ARCHIWUM EMIGRACJI
Studia — Szkice — Dokumenty
Toruń, Rok 2009, Zeszyt 1 (10)

HISTORIA LITERATURY

LITERATURA WIELU EMIGRACJI — WSTĘP

Mirosław A. SUPRUNIUK (Toruń)

W bieżącym tomie czasopisma zamieszczamy szkice poświęcone aktywności i dorobkowi pisarzy z ośmiu krajów Europy Środkowej — Litwy, Łotwy, Estonii, Ukrainy, Czech, Słowacji, Rumunii i Polski — którzy w wyniku II wojny światowej znaleźli się na wygnaniu. Szkice przedrukowane są z czasopisma „Arena" wydawanego w latach 1961–1964 przez The P.E.N. Centre for Writers in Exile, a później, do roku 1967, przez International Writers Fund of PEN. Stanowiły one, jak się wydaje, pierwszą próbę opisania narodowych literatur emigracyjnych przez pisarzy, poetów i historyków literatury zrzeszonych w organizacji PEN in Exile[1]. „Arena" była czasopismem redagowanym przez Komitet Wykonawczy stowarzyszenia, w którego skład wchodzili m.in.: Pavel Tigrid, Paul Tabori, Peter Aigars, Gerd Helbemae, Jan Cep i Zbigniew A. Grabowski[2]. Redaktorem naczelnym periodyku został Paul Tabori, który pisywał również teksty historycznoliterackie. Ponieważ jednak każdy zeszyt czasopisma poświęcony był albo prezentacji literatury jednego narodu, albo rodzaju literackiego z uwzględnieniem

[1] W czasopiśmie ukazały się ponadto szkice poświęcone literaturom emigracyjnym: bułgarskiej (1962 nr 9), węgierskiej (1962 nr 7), rosyjskiej (1962 nr 8) i hiszpańskiej (1963 nr 14), ale miały nieco inny charakter, prezentowały przekrój literatur wychodźczych od XIX stulecia.

[2] Skład Komitetu zmieniał się, poszerzany i uzupełniany o przedstawicieli różnych emigracji. W różnych latach należeli do niego m.in.: Konstanty A. Jeleński, Ivan Jelinek, Magda Kotanyi, Algirdas Landsbergis i K. G. Werner. Por.: S. Goštautas, *In memoriam Algirdas Landsbergis*, Lituanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences 2005 vol. 51 no. 1 [on-line]. [Dostęp: grudzień 2008]. Dostępny w WWW: http://www.lituanus.org/2005/05_1_02.htm.

pisarstwa w różnych językach, za zebranie tekstów do swoistych „narodowych antologii" literatury emigracyjnej odpowiedzialni byli pisarze spoza Komitetu, którzy z czasem nawiązali z „Areną" bliższą współpracę, np. tom czeski zredagował Ivan Jelinek, a litewski Algirdas Landsbergis. W czasopiśmie ukazały się przekłady prozy i poezji wielu wybitnych polskich pisarzy tworzących na emigracji, wśród których byli m.in. Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Józef Wittlin, Stanisław Vincenz, Jerzy Stempowski i Konstanty A. Jeleński.

Wydaje się, że ok. roku 1966 czasopismo zmieniło swój profil i przestało reprezentować pisarzy na uchodźstwie, jakkolwiek redaktorem naczelnym był nadal P. Tabori, a wśród autorów występował Z. A. Grabowski. Na jego łamach zaczęli pojawiać się pisarze mieszkający w krajach za żelazną kurtyną. Z początku były to wystąpienia na kongresach PEN International, ale już np. numer 26. z 1967 roku został w całości zredagowany przez autorów z PRL i wydrukowany w Polsce.

The International P.E.N. Club Centre for Writers in Exile — w skrócie PEN in Exile — był organizacją pisarzy z czternastu zniewolonych narodów[3] Europy Środkowo-Wschodniej i Półwyspu Iberyjskiego. W pracach stowarzyszenia brali jednak udział także pisarze z Chin, Wietnamu, Chile i Grecji oraz wielu innych krajów, w których rewolucje, zamachy, przewroty wojskowe i wojny powodowały zawieszenie lub zanik praw obywatelskich. PEN in Exile powstał w 1950 roku w Londynie[4], choć odwoływał się do doświadczeń podobnych organizacji pisarskich z lat 30. (austriackiej i niemieckiej)[5] oraz zwłaszcza PEN Clubów narodowych z lat wojny. Jednym z inicjatorów powstania stowarzyszenia pisarzy emigrantów w ramach International PEN była Maria Kuncewiczowa, mieszkająca wówczas w Wielkiej Brytanii. Powodem jej zaangażowania była uchwała Międzynarodowego PEN zawieszająca działalność klubów narodowych funkcjonujących na wygnaniu od jesieni 1939 roku, wśród nich także polskiego. W efekcie uchwały, pierwszy powojenny Kongres PEN Clubów z całego świata, otwarty uroczyście 3 czerwca 1946 roku w Sztokholmie, obradował bez udziału pisarzy-emigrantów[6]. Polskę reprezentowała delegacja PEN Clubu z Warszawy, w której składzie byli: Jan Parandowski, Wiesław Rogowski i Antoni Słonimski. Decyzja International PEN spowodowała, że 31 lipca 1946 roku odbyło się ostatnie Walne Zebranie Polskiego PEN Clubu w Londynie. Część pisarzy dotąd zrzeszonych w PEN Clubie przystąpiła do tworzenia nowej organizacji zawodowej pn. Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie[7], inni wybrali przynależność do klubów brytyjskiego i włoskiego. Podobnie postąpiły wszystkie narodowe PEN Cluby zrzeszające wychodźców z Europy Środkowo-Wschodniej.

---

[3] W oryginale: *free writers of fourteen captive nations* (Polacy, Czesi, Słowacy, Węgrzy, Rumuni, Bułgarzy, Litwini, Łotysze, Ukraińcy, Estończycy, Rosjanie, Albańczycy, Hiszpanie, Portugalczycy).

[4] M. Kuncewicz, *Exile without Tears*, [w:] *The PEN in Exile. An Anthology of Exiled Writers*, ed. by P. Tabori, London 1954, s. 14–16.

[5] N. Brunnhuber, *Explaining the Enemy: Images of German Culture in English-Language Fiction by German-Speaking Exiles in Great Britain, 1933–1945*, Seminar: A Journal of Germanic Studies 2006 vol. 42 no. 3, s. 277–287.

[6] Organizatorzy Kongresu odmówili udziału w obradach Wiesławowi Wohnoutowi, który miał reprezentować pisarzy emigracyjnych.

[7] N. Taylor-Terlecka, *O trzech zrzeszeniach pisarskich*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 1999 z. 2, s. 44–46.

Zabiegi Marii Kuncewiczowej oraz pisarzy emigrantów z Węgier, Czech i krajów bałtyckich, rozpoczęte w 1950 roku zaowocowały powstaniem organizacji współpracującej z brytyjskim PEN Clubem. W lipcu 1951 roku, Kongres Międzynarodowego PEN Clubu w Lozannie zatwierdził powstanie PEN dla pisarzy emigrantów w Londynie, a na kolejny Kongres International PEN w lipcu 1952 roku w Nicei zaproszono po raz pierwszy reprezentantów tych pisarzy-wygnańców do udziału w obradach. PEN in Exile składał się z oddziałów regionalnych, w których zrzeszali się pisarze różnych narodowości. W 1963 roku funkcjonowały oddziały w: Paryżu (do którego należeli m.in.: Ladislas Gara, K. A. Jeleński, Pavel Tigrid i Tibor Meray), Londynie (m.in. Peteris Aigars, Teodozja Lisiewicz, Maria Kuncewiczowa, Paul Tabori), Nowym Jorku (m.in. Paweł Majewski, Wacław Solski, Józef Wittlin, Aleksander Janta, Aleksis Rannit, Algirdas Landsbergis, Tibor Florian) oraz mniejsze w Szwecji, Szwajcarii, Niemczech i Austrii. Prezydentem PEN in Exile przez pierwsze lata, aż do wyjazdu do USA, a później powrotu do Polski, była M. Kuncewiczowa.

Przez lata PEN in Exile luźno współpracował z emigracyjnymi związkami pisarzy i artystów, dla których naturalnym partnerem były PEN Cluby narodowe w państwach osiedlenia. Największy i najliczniejszy związek pisarzy-emigrantów — Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie — utrzymywał bliskie kontakty z brytyjskim PEN Clubem. Dopiero w 1972 roku nawiązał współpracę z PEN in Exile, a jej efektem były wspólne wystąpienia w sprawach sowieckich i litewskich dysydentów, np. Tomasa Venclovy, Andrieja Sacharowa i Aleksandra Sołżenicyna.

PEN in Exile zmodyfikował swoją działalność i strukturę organizacyjną w chwili odzyskania niepodległości przez większość krajów Europy Środkowo-Wschodniej. W 1990 roku, na Kongresie International PEN w Moskwie, powstała The Writers in Exile Network zrzeszająca siedem narodowych PEN Centre, których członkami mogą być uchodźcy. Są to: American Centre, Canadian Centre, Danish Centre, German Centre, Norwegian Centre, Quebecois Centre i Scottish Centre. Obecnie istnieje też kilka narodowych PEN in Exile zrzeszających wyłącznie emigrantów, m.in. kubański, irański, kurdyjski i wietnamski. Ponadto pisarze-uchodźcy z krajów takich jak Afganistan, Albania, Algieria, Angola, Azerbejdżan, Bangladesz, Bośnia, Chiny, Kongo, Iran, Irak, Izrael, Jamaika, Kosowo, Nigeria, Palestyna, Sierra Leone, Somalia, Sri Lanka, Turcja, Uganda, Zimbabwe i wiele innych, należą do organizacji Exiled Writers INK działającej przy International PEN[8].

Współpraca pisarzy zrzeszonych w PEN in Exile najpełniej realizowała się w działalności konferencyjnej, wydawaniu książek i czasopism literackich takich jak „Arena", a także w organizacji spotkań literackich, autorskich i dyskusyjnych oraz festiwali artystycznych. Liczne z nich dotyczyły zagadnień związanych z losami pisarzy oraz rolą i przyszłością literatury na emigracji[9]. Sprawozdania z takich wydarzeń, stenogramy dyskusji literackich, drukowane były na łamach „Areny". Nadto, PEN gromadził pisarzy-emigrantów wokół wydarzeń politycznych takich jak powstanie węgierskie 1956 roku, czy „praska wiosna'68" oraz apeli do władz krajów za żelazną

[8] *International Pen* [on-line]. [Dostęp: grudzień 2008]. Dostępny w WWW: http:// www. internationalpen.org.uk/

[9] Np. podczas spotkania International Executive of PEN w Brukseli, 3 maja 1962 r., PEN Centre for Writers in Exile zorganizowało dyskusję w European Cultural Centre z udziałem Margaret Storm Jameson, Juliana Gorkina, K. A. Jeleńskiego, Paula Tabori i George Urbana na temat „L'ecrivain en exile au monde d'aujourd'hui" (Arena 1962 nr 8, s. 124–138).

kurtyną w sprawie więzionych pisarzy. Wspierał również przekłady literatur narodowych na języki krajów osiedlenia: angielski, francuski, duński, niemiecki i inne.

Do najciekawszych wydarzeń wydawniczych należą dwa tomy antologii *PEN in Exile*, zredagowane przez Paula Tabori. Pierwszy z nich ukazał się w roku 1954 i zwierał nowele, wiersze oraz eseje 54 pisarzy z 14 krajów, zaopatrzone w biogram każdego z autorów, wśród których znaleźli się m.in.: Mircea Eliade, Ferdynand Goetel, Goerge Ionescu, Milos Crnjanski, Zofia Kossak, Antonio de Soto, Mieczysław Lisiewicz, Józef Mackiewicz, Roman Orwid-Bulicz, Andrew Guuershoon Colin, Tadeusz Wittlin, Peteris Aigars, Ivan Jelinek, Józef Wittlin, Salvador de Madariaga i Wit Tarnawski. We wstępie pt. *A Making of a Book* P. Tabori napisał:

> This is, by any standards, a unique book. Between its covers there are stories, poems and essays by writers of fourteen nationalities — a miniature United Nations where political differences and national controversies have been forgotten in the common cause. It is a book that was not edited but g r e w organically from the need to present the work of exiled writers to the Western world.

Drugi tom antologii ukazał się w 1956 roku i zawierał 11 esejów o emigracji, wiersze 15 poetów oraz 25 opowiadań. W książce znalazły się teksty 14 pisarzy polskich: Z. A. Grabowskiego (także pod pseud. Axel Heyst), Jerzego Kuncewicza, Lwa Sapiehy, Jerzego Niemojowskiego, Bronisława Przyłuskiego, Stanisława Balińskiego, Adolfa Fierli, Heleny Heinsdorf, Janusza Kowalewskiego, Mieczysława Lisiewicza, Teodozji Lisiewicz, Józefa Mackiewicza, Herminii Naglerowej i Stefana Legeżyńskiego.

Niektóre z esejów opublikowanych w antologiach, a także szkiców zamieszczonych w czasopiśmie „Arena", udostępnimy w „Archiwum Emigracji" w najbliższych zeszytach. Tymczasem prezentujemy blok niewielkich artykułów poświęconych historii i dorobkowi literatur poszczególnych emigracji. Chcielibyśmy, by stały się one wstępem do badań komparatystycznych nad pisarstwem wychodźstwa XX wieku.

PEN IN EXILE

Robert VLACH

CZESKA LITERATURA EMIGRACYJNA

Być może łzawe pożegnanie Komeńskiego z ojczyzną, obecne we wszystkich czeskich podręcznikach literatury jeszcze kilka dziesiątek lat temu, sprawiło, że tak mało autorów przy trzech kolejnych okazjach zdecydowało się na emigrację. Ani podczas pierwszej i drugiej wojny światowej, ani w roku 1948, po przejęciu władzy przez komunistów, Czesi nie porzucali ojczyzny w stopniu porównywalnym choćby z exodusem elit literackich małych państw nadbałtyckich. Okupacja niemiecka pokazała, że dla wielu Czechów pozostanie na miejscu było błędem, który kosztował ich życie. A jednak, wbrew wszelkiej logice, nawet wielu z tych, którzy spędzili długie lata w więzieniu za czasów Protektoratu i nigdy nie okazywali najmniejszej sympatii dla komunizmu, postanowiło nie opuszczać ojczyzny, kiedy dobiegł końca niespełna trzyletni okres połowicznej demokracji, odsłaniając mroczne perspektywy. Jakie były motywy takiego niezrozumiałego zachowania? Niemożność podjęcia decyzji mającej wpływ na własny los? Świadomość przynależności do narodu, który, jako całość, zawsze musiał walczyć o przetrwanie? Złudzenie, że czescy komuniści to jednak Czesi? Dla wielu, prokomunistyczne sympatie, zwłaszcza na początku lat dwudziestych (które na ogół przemijały wraz ze stabilizacją demokracji, ale powracały z okazji tragedii monachijskiej, w czasie wojny i jeszcze bardziej po niej), musiały przeszkodzić niczym czarodziejska góra. Na takie trudne pytania nigdy nie ma prostych odpowiedzi.

Fakt pozostaje jednak faktem, że bardzo niewielu uznanych czeskich pisarzy znalazło się na emigracji. A ci, którzy wyjechali, mimo wspólnego emigracyjnego losu, nie utrzymywali ze sobą żadnych kontaktów. Wśród innych emigracji pisarze, zwłaszcza poeci, piszą przynajmniej dla innych pisarzy. Na emigracji czeskiej żaden poeta nie kupi nigdy tomiku kolegi. I rzadko przeczyta, jeśli dostanie go za darmo. Czescy pisarze na uchodźstwie, z małymi wyjątkami, wyrobili w sobie poczucie, iż byłoby to poniżej ich godności, gdyby wspomogli finansowo jakiegoś wydawcę-idealistę, który chciałby wydawać ich twórczość. Jedyne, na co się mogą ewentualnie zgodzić, to rezygnacja z honorarium, a przeważnie wolą wcale nie wydawać, nawet, jak podejrzewam, wcale nie pisać. Dlatego mało jest czeskiej literatury, powstałej na emigracji.

Po pierwszych frustrujących latach na emigracji, w beznadziejnym poczuciu niemożliwości pisania dla czeskich czytelników, niektórzy pisarze zaczęli tworzyć w języku obcym. Trudno mi stwierdzić do jakiego stopnia. Najbardziej popularny autor, także pośród Czechów, Egon Hostovsky, nadal pisze po czesku, chociaż, oczywiście, kieruje swą twórczość do zagranicznych czytelników. Przekłady jego książek na ogół

ukazują się wiele lat wcześniej niż wydania czeskie, o ile takie w ogóle się zdarzają. Hostovsky wyrobił sobie pozycję w Stanach Zjednoczonych już w czasie drugiej wojny światowej i doczekał się tego, że jego ostre, czasami sensacyjne powieści psychologiczne są tłumaczone na kilkanaście języków, w tym na japoński. Dwie obiecujące powieści zostały przetłumaczone na francuski (a następnie na niemiecki i na angielski, jak to się zdarza obiecującym powieściom w obecnej „europejskiej wiosce literackiej", żeby zacytować Adriaana Morriëna) przez Jana Kollara, który zadebiutował na emigracji politycznymi esejami w języku czeskim, trochę w stylu młodych gniewnych. Jan Rys, inny młody pisarz, który jednak nie szukał, ani nie znalazł okazji, by publikować po czesku, odniósł pewien sukces swoimi sztukami telewizyjnymi w Niemczech. To by było na tyle jeśli chodzi o literaturę piękną. Nie, jest jeszcze wszechstronny, utalentowany i płodny Frantisek Listopad, który wydaje teraz w języku portugalskim — jeszcze nie najlepsze swoje rzeczy i nie we własnym przekładzie.

Wydawnictwa w języku czeskim stają się, naturalnie, coraz rzadsze. Druga dekada emigracji z trudem da się porównać ilościowo z pierwszą, co niekoniecznie zakłada, że musi być gorsza jakościowo — chociaż jest to bardzo możliwe, biorąc pod uwagę rosnącą odległość w czasie od źródeł żywego języka. Ci jednak, którzy kontynuują pisanie nawet po piętnastu latach tworzenia głównie do szuflady, to ci, którzy pozostają pisarzami. Zatem szansa wciąż istnieje.

W pierwszej dekadzie emigracji można ustalić przynajmniej sztuczny podział wśród twórców, a raczej podział ten sam się ustalił na bazie tematów. Zarówno w poezji (przede wszystkim), jak i w fikcji (sztuki teatralne są odwieczną słabością czeskiej literatury) prace autorów rozważano pod kątem przyjęcia lub odrzucenia przez nich motywów wynikających z emigracji. Oczywista pogarda dla tematów emigracyjnych, manifestowana przez tych z drugiej grupy, była usprawiedliwiona jedynie nadmierną ilością chłamu towarzyszącego temu prądowi. Z drugiej strony poważniejszym zarzutem byłaby niewystarczająca eksploatacja artystyczna tego niepokojącego zjawiska. Natychmiastowość emigracji niewątpliwie zaszkodziła jakości wydawanych prac. Retoryka w poezji i sentymentalizm w prozie to najbardziej charakterystyczne cechy twórczości tamtego okresu. Stosunkowo najlepsze rezultaty w poezji są widoczne w wierszach Pavla Javora.

Różne surrealistyczne podejścia do poezji charakteryzują drugą grupę, która w pewnym momencie poczyniła starania, dość powierzchowne i wymuszone, aby zaistnieć jako prawdziwa grupa w antologii z takimi nazwiskami, jak: Tumlir, Karnet, Blatny, Brusak, Klau i inni.

Kilku jedynie okazało się poetami z powołania, kontynuując pisanie i publikowanie, przeważnie w nielicznych istniejących periodykach. Ivan Jelinek, Jiri Kavka, Jiri Kovtun, Frantisek Listopad i Milada Souckova, oraz Pavel Javor, który dotąd na próżno starał się na nowo zaistnieć, to chyba jedyni, którzy się nie poddali. Może także Jaromir Mestan. Pięć, sześć nazwisk, z których każde reprezentuje poetycką indywidualność i, tak czy inaczej, należy do literatury czeskiej. Eksperymenty werbalne, nawet odmiennej natury, są wspólne dla Jelinka i dla Souckovej; inteligencja Listopada, skupiona bardziej na grze niż szukaniu głębi, także przyniosła istotne osiągnięcia; metafizyczne poszukiwania Kavki i dążenia Kovtuna do czystości, często nawet w znaczeniu chrześcijańskim, dopełniają niestrudzonych wysiłków tej plejady. Żaden z tych poetów nie stworzył jeszcze dzieła, które olśniewałoby jako całość, ale są mocne powody, aby w nich wszystkich pokładać nadzieję.

W prozie największym żyjącym czeskim pisarzem jest dziś Hostovsky. Jan Cep, jedno z najdroższych nazwisk z ojczyzny, nie znalazł na emigracji atmosfery sprzyjają-

cej najlepszej twórczości. Podobnie jak Zdenek Nemecek (zmarł w 1958 roku). W przeciwieństwie do Bedricha Svatosa, który zdaje się czynić postępy w powieści. Książki Kollara są niedostępne po czesku. Souckova wydaje prozę napisaną przed wyjazdem na emigrację; może będą kolejne książki. Listopad celuje w opowiadaniach. Satyra i humor? Początki i to wątpliwe.

Ważnym nazwiskiem w dziedzinie eseju jest Ladislav Radimsky (Petr Den), który pisze głęboko, genialnie i spokojnie. Jana Kollara już wspominałem. Bardzo specjalne miejsce zajmuje Otakar Odlozilik. Jego nadzwyczajna proza, poruszająca się jednocześnie w zakresie historii, fikcji i eseju, a nawet krytyki literackiej, należy do najlepszej literatury czeskiej.

Można by podać wiele nazwisk, starych i nowych, tych, którzy wspaniale piszą w różnych dziedzinach nauki powiązanych z literaturą piękną, ale oni koncentrują się na tworzeniu w obcych językach i przeważnie nie zajmują się czeskimi tematami.

Podsumowując: literatura czeska na emigracji ukazuje — niestety — więcej talentu niż konkretnej twórczości. W liczącej się poezji są duże nierówności; tylko Hostovsky liczy się naprawdę w prozie w kontekście międzynarodowym — przynajmniej na razie; esej istnieje przeważnie na użytek domowy. To dość rozczarowujący bilans piętnastu lat. Istnieją niepewne, ale możliwe, perspektywy: zwłaszcza poeci osiągają dojrzałość. Powieściopisarze i eseiści na pewno nie powiedzieli jeszcze ostatniego słowa. Jedynie wydawcy ewidentnie wymierają. Niewiadomą nie są natomiast czytelnicy — ta kategoria nigdy nie istniała w czeskiej diasporze.

(R. Vlach, *Czech Literature in Exile*, Arena 1962 nr 5, s. 6–10)

Z. A. GRABOWSKI

POLSKA LITERATURA EMIGRACYJNA

Konstanty A. Jeleński wybrał do recenzowania i tłumaczenia czterech polskich pisarzy emigracyjnych[10]. Jeśli chodzi o dwóch pierwszych — Miłosza i Gombrowicza — to większość ludzi przypuszczalnie zgodziłaby się, że należą do najważniejszych pisarzy polskiej emigracji. (W przypadku Miłosza ta opinia byłaby bezwarunkowa; w przypadku Gombrowicza — nieco kontrowersyjna.) Jerzy Stempowski, piszący pod pseudonimem Hostowiec, słusznie zasługuje na miano najlepszego polskiego eseisty pośród pisarzy emigracyjnych, a Stanisław Vincenz — na tytuł najbardziej samotnego i, pod wieloma względami, jednego z najbardziej oryginalnych twórców emigracyjnych.

I tak zostaję z ogromną grupą polskich autorów poza wstępem pióra Jeleńskiego. Obawiam się, że moje zadanie jest dużo trudniejsze — Jeleński pisze o swoich ulubionych pisarzach, mój opis jest bezbarwny, taki, jak na ogół bywają tego rodzaju ogólne eseje o każdej literaturze. Często wyglądają jak spis nazwisk.

Na początku chciałbym zaznaczyć, że panorama, jaką zamierzam przedstawić, nie jest statyczna — polska literatura emigracyjna zmienia się tak, jak nie zmieniają się inne literatury emigracyjne, na przykład krajów bałtyckich. To znaczy, że od roku 1945, czyli od zakończenia wojny, polska literatura emigracyjna wykazuje różne ten-

[10] K. A. Jeleński, *Quatre ecrivains polonais en exile*, Arena 1961 nr 2, s. 20–22.

dencje. Do 1945 roku miała proste zadanie: czekać na dzień powrotu do domu. Po roku 1945 to się zmieniło — niektórzy pisarze za granicą nie tylko postanowili nie wracać, lecz także nie pozwalają wydawać swych książek (dawnych i nowych) w Polsce (np. Zygmunt Nowakowski). Inni, żyjąc za granicą, nie mają nic przeciwko temu, żeby ich książki się w Polsce ukazywały (np. Parnicki czy Gombrowicz). Jedni, nadal mieszkając na stałe za granicą, odwiedzają ojczyznę i wydają w Polsce książki (jak Maria Kuncewiczowa); inni po krótszym lub dłuższym pobycie wrócili na dobre (Stanisław Mackiewicz czy Ksawery Pruszyński, a niedawno młody poeta Jerzy Sito). Dla niektórych pobyt za granicą okazał się tylko odwiedzinami (Zofia Kossak). Są wreszcie tacy pisarze — jak Hłasko — którzy wyjechali z Polski, żeby mieszkać na Zachodzie i milczą.

Z tego wynika, jak bardzo skomplikowana jest cała sytuacja i jak ostrożnie musi stąpać krytyk, aby nie ranić uczuć. Polscy pisarze na emigracji nie są w żadnym wypadku „jednorodnym" organizmem, wręcz przeciwnie — są rozdarci nadziejami i konfliktami, szukają wyjścia i sposobów kontaktu z utraconymi czytelnikami. Dla jednych tęsknota za „prawdziwymi" czytelnikami (przez co rozumieją mieszkańców własnego kraju) pozostaje niezaspokojona, innym rekompensuje to publiczność emigracyjna i możliwości okazyjnego przesyłania swych prac do Polski, jeszcze inni potrzebują nowego kręgu czytelników. A niektórzy porzucili pisanie po polsku i przejęli nowy język (np. Jerzy Pietrkiewicz, który pisze po angielsku).

Na ten chaotyczny stan rzeczy złożyło się wiele czynników: przedłużająca się niepewność w jakiej żyje nasz świat, zrozumienie faktu, iż środowisko emigracyjne pod wpływem wymogów życia na emigracji coraz bardziej dąży do „ideałów materialistycznych", a literatura i sprawy duchowe coraz bardziej przesuwają się na dalszy plan i w końcu — wydarzenia z 1956 roku i wynikająca z nich względna liberalizacja polskiego życia kulturalnego. Sytuacja polityczna odbija wewnętrzną walkę, która nie omija polskich pisarzy na emigracji.

Po tym wstępie zajmę się najpierw tymi pisarzami polskimi, którzy uzyskali sławę i uznanie jeszcze w starym kraju. W dziedzinie poezji mamy Kazimierz Wierzyńskiego, jedynego, który pozostał z całej grupy rządzącej polską poezją przed wojną, w skład której wchodzili Tuwim, Lechoń, Wierzyński, Słonimski, Maria Pawlikowska. Tuwim zrezygnował z życia na Zachodzie (podczas wojny mieszkał w Nowym Jorku) i zmarł w Polsce. Lechoń, zarażony wirusem twórczej niemocy, popełnił kilka lat temu samobójstwo w Nowym Jorku. Słonimski, po wstępnych wahaniach, wrócił do Polski i odegrał rolę w inicjowaniu epoki „odwilży", która w dużej mierze była dziełem intelektualistów. Pawlikowska zmarła na emigracji w Anglii. Wierzyński jest całkiem żywotnym poetą, który eksperymentuje z formą. Z radosnego poety, który czarującym tonem wychwalał rozkosze młodej miłości i wiecznie odradzającej się wiosny, stał się poetą smutku i rozpaczy, ale oszczędzone mu zostały męki bezpłodności. Stanisław Baliński, po wzruszających wspomnieniach o przedwojennej Polski, pisanych w Londynie bombardowanym przez Niemców, spędził ostatnie kilka lat w milczeniu.

Z przedwojennych mistrzów prozy zostało zaledwie kilku. Ferdynand Goetel, którego można porównać do Kiplinga, autor wysoko cenionych opowiadań o rewolucyjnej Rosji (oraz eksperymentalnej powieści *Z dnia na dzień*) spisał przed swą niedawną śmiercią w Londynie wspomnienia. Jego godny podziwu precyzyjny styl był rzadkością wśród polskich pisarzy, tak często cierpiących na gadatliwość i pseudopoetycką mglistość, co jest spadkiem po stylu Młodej Polski, ruchu literackim odpowiadającym francuskiemu symbolizmowi.

Zygmunt Nowakowski, jeden z najlepszych twórców krótkich opowiadań od czasów Sienkiewicza i autor głęboko przeżywanych wspomnień z dzieciństwa (także dra-

maturg) pozostaje aktywny jedynie w dziedzinie opowiadań. Wacław Grubiński, mistrz eleganckiej prozy i dramaturg, ograniczył się wyłącznie do esejów. Józef Wittlin, powieściopisarz i tłumacz Homera, nie skończył jeszcze swojego przedwojennego cyklu *Sól ziemi* i także ogranicza się do krótkich esejów. Stefania Zahorska — pierwszorzędna krytyczka sztuki na emigracji, pisząca sztuki i powieści o tragedii warszawskiego getta i o długiej wędrówce Polaków przez bezdroża Rosji i Środkowego Wschodu — niedawno zmarła.

Należy tu wspomnieć o dwóch repatriantach, ponieważ ich twórczość literacka przypada na długie lata emigracji. Melchior Wańkowicz, ten doskonały reporter literacki, który swoimi książkami zyskał sławę przed wojną, napisał szereg powieści, składających się na „polską sagę" tragicznych lat wojny oraz polskiej diaspory. Nadal jest bardzo płodnym autorem, często pisze zbyt rozwlekle i niedbale. Powrót Wańkowicza do Polski entuzjastycznie przyjęli jego czytelnicy. Wańkowicz stał się hagiografem polskiej chwały wojskowej podczas drugiej wojny światowej (napisał książkę o Monte Cassino) i jest jednym z najbardziej popularnych pisarzy. Jego pozycji może zagrozić jedynie Stanisław Mackiewicz, którego książki napisane w Londynie — w stylu zbliżone do *vies romancées* — zostały wydane w Polsce i cieszyły się ogromnym powodzeniem. Ci dwaj pisarze, którzy postanowili wrócić do Polski — chociaż Wańkowicz znowu wyjechał, nie wiadomo na jak długo, do Stanów Zjednoczonych — wypracowali sobie bardzo specjalną pozycję.

Maria Kuncewicz, podczas swego niedawnego pobytu w Polsce, próbowała ożywić bardzo popularny w przedwojennym polskim radio cykl: „Pamiętnik pani Dale" — tylko na nieskończenie wyższym poziomie — *avant la lettre*. Jednakże druga seria nie powtórzyła sukcesu tej pierwszej. Wojenne powieści Kuncewiczowej, takie jak *Zmowa nieobecnych*, nie osiągnęły standardu jej przedwojennych książek, gdyż brakowało im autentyczności. Ale *Gaj oliwny*, wydany właśnie w Warszawie, pokazuje mistrzostwo prozy Marii Kuncewicz. To subtelne studium psychologiczne przypomina powieści Rosamund Lehmann.

Pokolenie dzisiejszych pięćdziesięciolatków pozostaje dużo bardziej aktywne niż ci pisarze, którzy mają teraz sześćdziesiąt czy siedemdziesiąt lat. Teodor Parnicki, mieszkający w Ameryce Łacińskiej, jest uważany za najważniejszego polskiego powieściopisarza historycznego, pod pewnymi względami przypomina Roberta Gravesa. Parnickiego zajmuje upadek imperium Aleksandra Wielkiego i Cesarstwa Rzymskiego. Jest dogłębnie zainteresowany procesem rozpadu, upadku imperiów i ideologii. Daje mu to możliwość odmalowania wielkiej panoramy filozoficznej. Powieści Parnickiego są wydawane w Polsce i cieszą się powodzeniem. Głębokością i powagą swych wizji przewyższają niekiedy — zbyt łatwe — uogólnienia pani Kossak.

Michał Choromański wrócił z Kanady do Polski i przywiózł ze sobą kilka książek, które stały się bardzo modne w starym kraju. Choromański, przypuszczalnie najbardziej utalentowany wśród młodych, przedwojennych polskich pisarzy, którego *Zazdrość i medycyna* jest jednym z najświetniejszych osiągnięć formalnych w przedwojennej Europie, stał się więźniem swych ulubionych tematów — świata szpitalnego, świata choroby. *Szpital Czerwonego Krzyża*, książka napisana przed wojną, ale dopiero niedawno wydana w Polsce, jest bardzo mocną powieścią, podobnie jak tom opowiadań wydany jakieś trzy lata temu (większość z nich była publikowana w przedwojennej Polsce). Ulubione tematy Choromańskiego — patologie i szpital — okazały się jego zgubą — pozostaje niewolnikiem tego ograniczonego świata, nie może przebić się przez śmiertelne ściany choroby i wyjść na otwartą przestrzeń, czego dokonał Thomas Mann w *Czarodziejskiej górze*.

Michał K. Pawlikowski, zamieszkały w Kalifornii, spisał wspomnienia ze swego życia w przedrewolucyjnej Rosji kamuflując je w formie powieściowej. Książka sympatycznego gawędziarza stała się sukcesem i pokazała, że tęsknota za przeszłością, mniej lub bardziej odległą, jest liczącym się motywem w dziedzinie literatury emigracyjnej. Nawiasem mówiąc, ta nostalgia za rzeczami i czasami minionymi jest jeszcze silniejsza w samej Polsce, gdzie wspomnienia i autobiograficzne książki o „starych dobrych czasach" są niesłychanie popularne.

Józefa Czapskiego, w zasadzie malarza i krytyka sztuki, musimy tu wspomnieć jako pisarza, którego książka o „nieludzkiej ziemi" — doświadczeniach życia jeńca wojennego w Rosji (wydana po angielsku i po francusku) — jest jednym z najlepszych świadectw tego rodzaju. Została napisana ze zrozumieniem dla zwykłych Rosjan, tak rzadkim wśród tych, którzy byli tam zesłani. Czapski nie uważa siebie za pisarza, ale pisze lepiej niż wielu pisarzy zawodowych.

Sergiusz Piasecki, który narobił w przedwojennej Polsce zamieszania swoją książką pt. *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, nie okazał się płodnym twórcą. Jest samoukiem z cygańskim wdziękiem i ukochaniem wolnej przestrzeni. Wydaje się, że jego opowieści, pozbawione tego tła, są słabsze i mniej przekonujące.

Dużym osiągnięciem Ignacego Wieniewskiego jest inteligentny i piękny przekład *Iliady* Homera (w tej dziedzinie jego poprzednikami byli Józef Wittlin i Jan Parandowski).

Aleksander Janta, jeden z najlepszych reporterów *de la grande classe*, jakich kiedykolwiek miała Polska, „polski E. E. Kisch", napisał wspomnienia, mające się wkrótce ukazać. Janta bez możliwości podróżowania jest jak ryba bez wody; szkoda, że nie potrafił znaleźć ujścia dla swej znakomitej ciekawości i uważnego umysłu. Innym przykładem wielkiego reportera, z większą inklinacją do literatury niż Janta, był Pruszyński, a jego opowieści wydane po wojnie w Polsce (do której wracał, kiedy zginął w wypadku samochodowym w Niemczech), pokazują, że w tym malowniczym pisarzu krył się wielki talent.

Do pokolenia pięćdziesięciolatków należy dodać krytyka Tymona Terleckiego. Jego *forte* jest teatr i Terlecki jest ekspertem od sceny europejskiej. Pracowity erudyta zajmuje się literaturą europejską, a jego wnikliwe wgłębianie się w filozofię egzystencjalną powinno być przyjęte jako owocny eksperyment. Niedawno opublikował tom wspomnień o polskich ludziach teatru, a obecnie przygotowuje biografię słynnej polskiej aktorki, Modrzejewskiej, w swoim czasie dobrze znanej w Ameryce i w Anglii. Słabą stroną Terleckiego jest styl, wzorowany na niektórych pisarzach okresu Młodej Polski, wskutek czego pisze on zawile i pompatycznie.

Czesław Straszewicz wskoczył do literatury emigracyjnej — dość dostojnej i monotonnej w swej powadze — powieściami pełnymi życia i łotrzykowskiego humoru. Jest dynamicznym i rubasznym twórcą, który nie boi się wyśmiewać spraw uważanych za zbyt święte lub zbyt poważne na satyryczne spojrzenie. Niestety, praca w radio — która niekorzystnie odbija się na tylu polskich pisarzach w Ameryce, Anglii i Niemczech (gdzie Radio Wolna Europa wchłonęło wielu utalentowanych polskich autorów) — zabiera Straszewiczowi za dużo czasu.

Andrzej Bobkowski, który wypłynął z nawały wojennej szkicami o Francji, jest jednym z najlepszych pisarzy emigracyjnych — wrażliwym i ostrym obserwatorem o dobrze zrównoważonym stylu, wyraźnie uformowanym na najlepszych francuskich przykładach. Dziennik podróży po okupowanej Francji jest wyznaniem autentycznego pisarza i należy sobie tylko życzyć, żeby Bobkowski — mieszkający w Ameryce Łacińskiej — był zdrów i miał czas na pisanie.

Spośród starszego pokolenia poetów, nie należących do ortodoksyjnej grupy Skamandra — do której należeli Lechoń, Wierzyński, Iwaszkiewicz (czołowy polski prozaik nadal piszący), Słonimski i inni — należy wspomnieć o Janie Brzękowskim mieszkającym we Francji. Brzękowski był zwolennikiem obozu skupionego wokół Tadeusza Peipera, jednego z najświetniejszych polskich innowatorów języka; wokół pism, takich jak „Zwrotnica", zbierali się poeci w rodzaju Przybosia i innych (wielu odegrało rolę w odwilży roku 1956). *Poezje wybrane* Brzękowskiego, wydane niedawno przez Oficynę Poetów i Malarzy w Londynie — wydawnictwo, które opublikowało około pięćdziesięciu prac emigracyjnych pisarzy, głównie poetów — przedstawiają nam najlepsze z jego wierszy, chociaż dla niektórych ludzi jest to poezja zbyt trudna i przeintelektualizowana. Wydaje się, że poezja i krytyka sztuki są mocną stroną Brzękowskiego — jego powieść *Start* jest niezbyt dobra i zbyt skromnie przedstawia kłopoty i problemy młodości a *Dwudziestu czterech kochanków Perdity Loost* (powieść, która nie wyszła przed wojną) jest dziś lekko spóźniona w przypływie szczerego erotyzmu.

Marian Hemar jest niewątpliwie wiodącym polskim poetą satyrycznym, który już na długo przed wojną miał reputację genialnego satyryka. Jego muza zanadto ulega presji wydarzeń politycznych i wykazuje objawy wypalenia, co się często zdarza satyrykom, którzy potrzebują nieustannego czerpania z ziemi ojczystej. Sztuki Hemara (grane w teatrach, m.in. w Dublinie oraz w BBC) pokazują dobrego rzemieślnika, posiadającego szczegółową wiedzę o teatrze.

Tadeusz Sułkowski, niedawno zmarły, był człowiekiem nieśmiałym i artystą, perfekcjonistą nigdy niezadowolonym z tego, co napisał. Najlepsze wersy można znaleźć w jego długim poemacie pt.: *Tarcza*.

Mieczysław Lisiewicz, delikatny przedwojenny poeta, zaczął pisać prozę, płynąc pod sztandarem nostalgii i wyżywając się w ewokacjach do pejzaży dawnych polskich kresów.

Jan Bielatowicz, choć błąka się ścieżkami prozy (*La Passeggiata*), jest zasadniczo poetą i okazjonalnie osiąga prawdziwą głębię w wierszach religijnych.

Ze starszego pokolenia należy wspomnieć o Józefie Łobodowskim, zamieszkałym w Hiszpanii. Jest to poeta o ogromnej mocy wyobraźni, który przyniósł ze swej rodzinnej Ukrainy rozmach w opisach wielkich przestrzeni. Pisze doskonałe wiersze o tematyce hiszpańskiej. Jest także prozaikiem, ale wydaje się, że jego prawdziwa siła leży w poezji, w prozie bywa rozwlekły i dygresyjny. Dwaj młodsi poeci, Jan Winczakiewicz i Florian Śmieja, poddali się urokowi Hiszpanii, a przekład *Platero* Jimeneza autorstwa Śmieji budzi szacunek. Jego wiersze przepojone hiszpańską siłą ekspresji są żywe i oryginalne.

Przejdźmy teraz do pokolenia, które nie osiągnęło jeszcze czterdziestki ani pięćdziesiątki. Znajdujemy w tej grupie pisarzy wielce obiecujących. To stwierdzenie dotyczy prozaików takich, jak Gustaw Herling-Grudziński czy Tadeusz Nowakowski i uznanych poetów, jak Marian Czuchnowski.

Marian Czuchnowski, który przed wojną zaskoczył barwą swej poetyckiej wizji i świeżością wyobraźni przypominał młodego Rimbauda, przeszedł przez Rosję i wybrał prozę jako środek przekazu. Jego opowieści z Rosji są godne polecenia ze względu na intensywność uczuć, a niektóre z nich powinny być koniecznie przełożone, gdyż ukazują dziedziny życia prawie nietknięte w zachodniej literaturze (szpitale radzieckie). Poezja Czuchnowskiego przeszła od formy w dużym stopniu eksperymentalnej w stronę bardziej tradycyjnej. Milczenie Czuchnowskiego jest stratą dla literatury, ponieważ jako poeta miałby jeszcze wiele do powiedzenia.

Przeżycia Tadeusza Nowakowskiego w niemieckim kacecie naznaczyły go na resztę życia. Mimo iż nadal jest człowiekiem w kwiecie wieku, ma obsesję na temat

swych doświadczeń i, jak na ironię, powieści o powojennych Niemczech i ich winie, a także o obozie koncentracyjnym, stały się, w niemieckim przekładzie, bestsellerami. Nowakowski jest bardzo elokwentnym pisarzem, ale nie ma *la longue haleine*. Najlepszy jest zapewne w opowiadaniach. Powieściom Nowakowskiego brakuje spójności i struktury, co jest częstą wadą u polskich pisarzy, oskarżanych o brak poczucia struktury. Wylewność Nowakowskiego nierzadko zaciera granice *récit*; ponadto myli mu się — jest doskonałym gawędziarzem — żywa mowa z językiem pisanym. Ta wylewność, granicząca z gadatliwością (jakiej najlepszym przykładem jest Wańkowicz), jest jego największym wrogiem.

Herling-Grudziński, którego książka *Inny świat* napisana po polsku (i tak pięknie przetłumaczona przez najlepszego tłumacza na angielski, jakiego miała Polska, przedwcześnie zmarłego Andrzeja Ciołkosza) okazała się objawieniem wielkiej szczerości i zrozumienia. Książka, napisana przez człowieka, który wyszedł poza własną tragedię, przydała polskiej literaturze emigracyjnej wielki talent. Herling przeniósł się do Włoch i doskonale pisze po włosku. Opublikował niedawno tom zawierający dwa długie opowiadania: *Skrzydła ołtarza*. Te opowiadania, podobnie jak i inne (np. *récit* o włoskim arystokracie, który na próżno starał się przeciwstawić faszyzmowi) pokazują, że Herling rozwija się na poważnego autora. W jego twórczości jest siła i intelektualna uczciwość.

Jan Rostworowski, syn wybitnego polskiego dramaturga, którego sztuki o tematyce historycznej i biblijnej (*Judasz*, *Kaligula*) weszły na stałe do repertuaru polskich teatrów, wywołał poruszenie swymi dynamicznymi, zmysłowymi wierszami, tak bardzo kontrastującymi z ascetyczną poezją jego ojca. Rostworowski jest najlepszy w krótkich, lirycznych wierszach, gdzie jego wyobraźnia często osiąga cudowne połączenie obrazów i muzyki, ale w dłuższych poematach wyobraźnia wprowadza zamęt w wersach, często bywa przesadnie patriotyczny i popada w sentymentalizm. Największym wrogiem Rostworowskiego jest przesada, łatwość elokwentnego pisania.

Marian Pankowski, który pisze zarówno po polsku, jak i po francusku, jest poważnym, pełnym oddania swej twórczości poetą, zbiór *Smagła swoboda* to dzieło prawdziwego artysty. Wiersze w języku francuskim ukazują mistrzostwo w tak trudnym środku wyrazu, a powieść w języku polskim, *Matuga idzie*, jest oryginalną próbą powieści łotrzykowskiej. Stylistyczne środki zaskakują. Pankowski jest jednym z najlepszych pisarzy emigracyjnych.

Zdzisław Broncel, który podczas wojny publikował poezję, jest urodzonym krytykiem, piszącym pierwszorzędne recenzje teatralne i filmowe. Praca w radio odciągnęła go od trwalszych i bardziej satysfakcjonujących osiągnięć.

Wśród młodych autorów nie brakuje poetów. Czesław Bednarczyk, szczery poeta, przypuszczalnie najstarszy wśród młodych (kierownik nieocenionej Oficyny Poetów i Malarzy), Bogdan Czaykowski, Bolesław Taborski, Jerzy Niemojowski i Jerzy Sito (wrócił do Polski) są obiecującymi poetami. Najnowsze wiersze Sity, wydane w Polsce, są dojrzałe i pełne intelektualnej koncentracji. Zbiór utworów tych młodych ludzi — niektórzy kształcili się w szkołach angielskich (ale język polski przyciąga ich jak magnes) i widać w ich poezji wpływy angielskich poetów, takich jak Eliot i inni — ma się wkrótce ukazać pod tytułem *Ryby na piasku*, który odzwierciedla ich sytuację duchową.

Pośród autorów, którzy są w trakcie stawania się pisarzami, należy wspomnieć o Wicie Tarnawskim — lekarzu, wrażliwym obserwatorze, miłośniku Conrada (wydał znakomity tom esejów *Conrad żywy*). Jego opowiadania zdradzają człowieka subtelnego. Podobnie jak Tarnawski, Irena Bączkowska jest debiutantką w literaturze, a zadebiutowała *récits* o ojczystej Ukrainie. Pisze barwnie i obrazowo. Zofia Romanowicz, inna debiutantka, napisała dwie dobre książki: *Baśka i Barbara* oraz *Przejście przez*

Morze Czerwone; ta druga jest naznaczona traumą obozu koncentracyjnego, podobnie jak u Nowakowskiego, i należy ją uznać za poważny wysiłek formalny. Józef Mackiewicz, brat Stanisława (tego *enfant terrible* polskiego dziennikarstwa, który wrócił do Polski), ma zupełnie inne usposobienie, mentalne i duchowe. Jego najlepszym osiągnięciem jest posępna powieść *Droga donikąd* (wyszła w kilku językach, ma być niebawem wydana po angielsku), choć głoszona przezeń prawda o niszczącym wpływie komunizmu nie potwierdza się, na szczęście, w zachowaniu jego ojczyzny. Mackiewicz — i nie on jeden pośród emigrantów — jest zafascynowany i niemal przytłoczony potęgą komunizmu, jest tym koszmarem udręczony i nie spodziewa się poważnego oporu wobec tego światopoglądu.

Janusz Jasieńczyk napisał kilka dobrych książek o okupacji i walce z Niemcami. Leo Lipski jest młodym pisarzem w nieco kafkowskim stylu, pisarzu obdarzonym prawdziwą siłą wyobraźni. Chciuk stara się osiągnąć własną formę i wyraz, ale porównywanie — przez niektórych emigracyjnych krytyków (często tracących poczucie równowagi i proporcji) — jego prozy z opowieściami Conrada, jest dużą przesadą. Czesław Dobek jest uważnym obserwatorem codziennego życia na emigracji i w poszukiwaniu tragedii wśród monotonnych kłopotów często uderza we właściwą nutę. Teodozja Lisiewicz, siostra Mieczysława Lisiewicza, znanego przedwojennego dramatopisarza i autora powieści, kontynuuje — chociaż na znacznie mniejszą skalę — próby w dziedzinie dramatu. Niestety, polski teatr na emigracji niewiele oferuje pisarzom oryginalnym, posiada skromne środki materialne i dopiero niedawno nie nadającą się do niczego scenę w Ognisku Polskim przebudowano na bardziej zadawalającą.

Spośród tych, którzy zniknęli, należy wspomnieć o Herminii Naglerowej, pedantycznej pisarce, której saga o rodzinie Krause z Galicji, byłych ziem zaboru austriackiego, została przetłumaczona na angielski. Powieść o zesłańcach do Rosji pozostaje nieukończona.

Na uwagę wśród krytyków zasługuje na wzmiankę Maria Danilewicz — jej eseje literackie o klasykach polskiej poezji, takich jak Mickiewicz, pokazują przenikliwą percepcję i głęboką wiedzę, natomiast jej opinie o współczesnej scenie literackiej nie zawsze są wolne od uprzedzeń. Powieści Danilewicz mają większą wartość sentymentalną dla niej samej niż dla jej czytelników.

Zofia Chądzyńska opublikowała po francusku (pod pseudonimem Sophie Bohdan) i po polsku (pod własnym nazwiskiem) delikatną opowieść o przedwojennych losach warszawskiej rodziny. Francuski tytuł to *Comme l'ombre qui passe*. Maria Czapska jest doskonałą eseistką, która potrafi przywoływać przeszłość. Zofia Bohdanowicz jest liryczną poetką uwięzioną w nostalgicznych obrazach utraconej Litwy. Wyjątki z powieści pani Surynowej-Wyczółkowskiej o życiu w okupowanej Polsce świadczą o tym, że autorka doskonale panuje nad językiem.

Wśród publicystów przychodzą na myśl dwa nazwiska: Juliusz Mieroszewski i Wacław A. Zbyszewski (brat płodnego, często zabawnego dziennikarza i niedoszłego historyka, Karola).

Analizy Mieroszewskiego są świetnie napisane, trzeźwe i często niepopularne wśród jego rodaków na emigracji, którzy wolą narkotyk łatwej nadziei i szowinistycznych doktryn. Mieroszewski — tak jak i „Kultura", pismo, do którego pisze — jest namiętnie czytany w Polsce. Jedyną jego wadą jest izolacja w wieży z kości słoniowej w Londynie — potrzebny mu jest kontakt z bieżącymi wydarzeniami politycznymi w Europie, potrzebne mu są podróże, gdyż w przeciwnym razie jego pisaniu zaszkodzi ta zmora publicystów, żyjących w odosobnieniu: brak autentyczności.

Wacław A. Zbyszewski, kolejny *enfant terrible* dziennikarstwa, podobny temperamentem do Stanisława Mackiewicza, jest genialnym pisarzem, który zmarnował swój talent na pracę w radio i podobne zajęcia. Często bywa niedokładny, irytujący i przesadny, ale nigdy nudny. Szkoda, że jest ostracyzowany przez niektóre emigracyjne pisma i cenzurowany przez redaktorów, którzy mylą prawdziwy obowiązek redaktora (czyli szacunek dla słów autora) z obowiązkiem cenzora w wątpliwym interesie „wrażliwości narodu lub czytelnika".

Wreszcie przyszła kolej na dwóch pisarzy, którzy piszą po angielsku: Stefana Themersona i Jerzego Pietrkiewicza (Peterkiewicza). Themerson jeszcze w Polsce przed wojną eksperymentował z nowymi formami, później osiadł w Anglii, gdzie założył własne wydawnictwo (Gaberbocchus). Jego fantazje są na pograniczu koncepcji *épater-les-bourgeois*. Pietrkiewicz, dobry i bezpośredni poeta przed wojną, zaczął pisać po angielsku utwory prozą i osiągnął prawdziwe mistrzostwo. Porzucił poezję (chociaż w czasie wojny i po niej napisał bardzo piękne wiersze) i skoncentrował się na powieściach, które przechodzą od lirycznej *The Knotted Cord* (w dużej mierze autobiograficznej) *via* heroikomiczną *Loot and Loyalty*, po wyszukaną satyrę *Isolation*. Pietrkiewicz jest błyskotliwym i utalentowanym pisarzem, często jednak za bardzo idzie w stronę gładkości i pokazuje tę męczącą nowoczesną wadę — jałowość serca. Ale jego starania zasługują na szacunek, chociaż powinno się na razie unikać porównywania go do Conrada.

Ten zwięzły przegląd emigracyjnej sceny literackiej — w sposób nieunikniony przypominający katalog — byłby niekompletny bez wspomnienia dwóch głównych pism literackich: „Wiadomości" i „Kultury" (omówionych w innej części tej publikacji)[11], do których należy dodać „Kontynenty" — ambitny i interesujący periodyk młodych autorów (nie tyle „młodych gniewnych", ile „młodych smutnych"). Pośród wydawnictw wspomniałem już o świetnych dokonaniach Bednarczyka; Bolesława Świderski zebrał cenną grupę pisarzy i wydał już około dwudziestu pięciu tytułów. „Orbis", wydawnictwo z czasów wojny, znacznie ograniczyło swoją działalność wydawniczą, to samo dotyczy „Rybitwy" i „Gryfu". Paryska „Libella" wydaje wartościowe książki, podobnie jak „Biblioteka «Kultury»" też w Paryżu.

Pominąłem kwestię, często omawianą w kręgach emigracyjnych, wartości literatury emigracyjnej. Są tacy krytycy, którzy aż nazbyt chętnie wręczają tej twórczości pierwszą nagrodę, twierdząc iż jest lepsza od literatury w Polsce. Jest to, naturalnie, przesada. W Polsce jest więcej pisarzy, są większe zasoby ludzkie, tematy twórczości są bardziej żywe i aktualne. Jednakże krytyk literacki, choć zaniepokojony zmniejszaniem się szans na publikację i trudną sytuacją finansową, powinien cieszyć się z tego, że wbrew pesymistycznym przepowiedniom literatura emigracyjna nadal istnieje i nie chce tracić swoich praw. Literatura ta, choć różniąca się tonem, wyrazem i wyborem tematów od twórczości w Polsce, nie jest całkowicie zwrócona do przeszłości i uzależniona od „choroby rozpamiętywania o rzeczach dawnych". Pisarze tacy jak Miłosz, Gombrowicz, Grudziński i Tadeusz Nowakowski otwarli nowe horyzonty i jest nadzieja, że młodzi twórcy zdobędą nowe tereny.

Niedawna dyskusja w jednym z literackich pism w Londynie o polskiej literaturze/literaturach (jedna czy dwie?) pokazała, że w powszechnej opinii istnieje jedna literatura — z dwoma różnymi sposobami wyrazu, ale z tymi samymi celami i ideałami.

(Z. Grabowski, *Polish Literature in Exile*, Arena 1961 nr 2, s. 5–19)

---

[11] Z.A.G[rabowski], *Two Polish Exile Periodicals*, Arena 1961 nr 2, s. 119–123.

Raimond KOLK

ESTOŃSKA LITERATURA EMIGRACYJNA

Podczas drugiej wojny światowej Estonię napadano i okupowano trzykrotnie: najpierw byli to Rosjanie (1940–1941), potem Niemcy (1941–1944) i wreszcie znowu Rosjanie, którzy przyłączyli ten mały, demokratyczny kraj do Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich.

Po doświadczeniach pierwszej rosyjskiej okupacji wielu pisarzy estońskich uciekło pod koniec wojny, razem z dużą liczbą swych rodaków. W wolnym świecie stworzyli żywą i postępową literaturę, w której starsi uznani twórcy mają równorzędny udział z przedstawicielami młodszego pokolenia. Po roku 1945 wydano ponad trzysta książek, większość w spółdzielni będącej własnością pisarzy, z siedzibą w Lund (Szwecja).

Estońska literatura emigracyjna, kontynuując tradycje ojczyste, zaabsorbowała wpływy i idee z Zachodu, zwłaszcza te płynące z literatury skandynawskiej. Zasadniczo pozostała wierna realizmowi, chociaż pojawiają się w niej także liczne eksperymenty w zakresie współczesnego stylu i podejścia. Najbardziej popularnym gatunkiem prozy jest powieść; opowiadania i dramaty są mniej powszechne. Poezja też odznacza się liczącymi się osiągnięciami.

„Dla mnie i dla mojego pokolenia utrata niepodległości naszej ojczyzny i wojna stały się najważniejszym i decydującym doświadczeniem” — pisze Ilmar Talve, estoński uczony i powieściopisarz w przedmowie do jednej ze swych książek. Najbardziej popularnymi książkami, zwłaszcza we wczesnym okresie emigracji, są powieści dotyczące współczesnych wydarzeń, kroniki indywidualnych losów w naszych niespokojnych, tragicznych czasach. Inne opowiadają o ponurej i przeważnie beznadziejnej walce estońskiego ruchu oporu w czasie drugiej okupacji rosyjskiej. Powiązane z nimi są psychologiczne powieści oparte na życiu emigracyjnym lub uniwersalnych ludzkich problemach. Ponieważ Estonia zawsze była przede wszystkim krajem rolniczym, najmocniej w jej tradycji literackiej osadzona jest powieść chłopska i pisarze emigracyjni nadal tę tradycję podtrzymują. Mimo że powieść chłopska, w podstawowym znaczeniu — z jej rytmem wyznaczonym przez pory roku — znikła, wciąż ulubionym tematem prozy pozostaje społeczność wiejska. Epickie opisy zastąpiono psychologicznymi obserwacjami, bardziej skomplikowaną formą, ograniczoną liczbą bohaterów. Styl jest bardziej zwięzły, kolokwialność i dialekt ustąpiły miejsca bardziej subtelnemu językowi.

Powieść historyczna także odgrywa ważną rolę w estońskiej literaturze emigracyjnej, natomiast zbiory opowiadań ukazują żywotność tego, mniej ambitnego, gatunku, chociaż tego rodzaju twórczość jest stosunkowo mała. To samo dotyczy dramatu, mimo że w większych skupiskach Estończyków istnieją liczne grupy teatralne. Poza Estonią poezję estońską reprezentuje troje najznamienitszych współczesnych poetów lirycznych: Gustav Suits, Marie Under i Henrik Visnapuu. Autobiografie i wspomnienia również są częścią emigracyjnej literatury estońskiej. Wychodzą periodyki poświęcone prozie i poezji; dwa („The Scorching Earth” — „Wypalona Ziemia” i „Mana”) są już dobrze zakorzenione — pierwszy ukazuje się od jedenastu lat, drugi od czterech. Obydwa są wydawane w Szwecji.

***

Przegląd emigracyjnych pisarzy estońskich musi być, siłą rzeczy, wybiórczy, aby nie stał się zwykłym katalogiem.

Valev Uibopuu żyje na emigracji w Szwecji od siedemnastu lat. Jego najbardziej znana powieść *Nikt nas nie słyszy* (*Nobody Hears Us*, 1949) opisuje dni tuż przed i w czasie komunistycznej okupacji Estonii, dzieje się w małym prowincjonalnym miasteczku i ma wielu bohaterów. Centralną postacią jest młody dziennikarz, który popiera nowy reżim. *Cztery piece* (*Four Furnaces*, 1951) poruszają problem uchodźców ze społecznego i psychologicznego punktu widzenia. Część floty estońskiej mogła po wojnie pozostać w wolnym świecie i powieść rozgrywa się na jednym z takich statków, pływającym pod flagą panamską bez portu macierzystego. Załoga składa się z około dwudziestu uciekinierów (nie tylko w sensie politycznym, lecz także uciekających przed własnym życiem i problemami), a każdy z nich opowiada swoją historię w oddzielnym rozdziale. Na pokładzie statku pojawiają się w tajemniczy sposób ulotki komunistyczne, a realizm powieści jest podszyty strachem i podejrzeniami, z elementami zarówno komicznymi, jak i tragicznymi.

Ilmar Talve zasłynął kontrowersyjną powieścią *Dom na śniegu* (*The House in the Snow*), która opowiada o działaniach, w fikcyjnym wschodnio-europejskim kraju, Piątej Kolumny, przygotowującej teren pod faszystowską okupację.

Arved Viirlaid, jeden z młodszych pisarzy, uczestnik-ochotnik wojny fińsko-rosyjskiej, mieszka obecnie w Kanadzie. Wydał dwa zbiory poezji i dwie powieści. Nagrodzona powieść *Groby bez krzyży* (*Graves Without Crosses*) opowiada o walce estońskiego ruchu oporu pod okupacją komunistyczną.

Karl Ristikivi przed wyjazdem z Estonii (w roku 1944) studiował geografię na uniwersytecie w Tartu, obecnie mieszka w Szwecji. Jego powieści to: *Sad* (*Orchard*) — opowieść o nauczycielu greki, *Jak było kiedyś* (*The Things That Once Were*) — o ostatnich szczęśliwych miesiącach przed wojną w Estonii i niezwykła *Noc dusz* (*Night of Souls*), w której krytycy doszukali się elementów z Kafki i z *Wędrówki Pielgrzyma*. Ristikivi utożsamia uchodźcę z bohaterem *Outsidera* Colina Wilsona (chociaż wydał swoją książkę parę lat wcześniej) i poszerza problemy emigracji o analizę ogólnego kryzysu etyki w dzisiejszym świecie. „Domaganie się poświęceń od innych jest działaniem społecznym, a odmowa poświęcenia się samemu uważana jest za działanie antyspołeczne" — pisze. Ristikivi pisze ironicznie, używając modernistycznych, eksperymentalnych stylu i formy. Jego powieść, mimo że awangardowa, spotkała się z dużym uznaniem pośród emigracji estońskiej.

August Mälk również mieszka w Szwecji, gdzie pracuje jako archiwista w Royal Theatre w Sztokholmie. Opublikował szesnaście powieści, osiem zbiorów opowiadań, eseje i kilkanaście sztuk teatralnych. Wiele jego utworów przetłumaczono na francuski, niemiecki, szwedzki i inne języki zachodnie. Mälk zdobył uznanie przed wojną powieściami o morzu i o życiu rybaków z estońskiego wybrzeża i przybrzeżnych wysp. W powieściach *Ścieżka do studni* (*The Path to the Well*) i *Thomas Tamm*, napisanych na emigracji, wybrał inny temat i inne miejsce akcji. Zamiast rybaków opisuje skomplikowanych intelektualistów i pseudointelektualistów, zajętych problemami wyrażania własnego „ja" i samopoznania. Mälk napisał także wiele sztuk radiowych, emitowanych w Szwecji, w Finlandii i Holandii.

Gert Helbemäe mieszka od roku 1947 w Londynie, gdzie wydaje gazetę emigracyjną. Jego najnowsza powieść, *Statek do Delos* (*The Ship to Delos*) jest opowieścią o profesorze filozofii piszącym rozprawę o Sokratesie i o jego romansie z młodą kobietą, która później popełnia samobójstwo. Kwestia winy przedstawiona jest z siłą i przekonującą introspekcją psychologiczną — naturalnie winy moralnej, bo w sensie

prawnym nie ma tu mordercy. Helbemäe napisał również szereg opowiadań o wczesnym średniowieczu w Tallinie i wydał dwutomową powieść pod tytułem *Czarny brat* (*The Black Friar*) o reformacji w Estonii, napisaną w formie kroniki dominikanina z Lubeki, którego podróże wiodą do Tallina.

Pedro Krusten, mieszkający w Stanach Zjednoczonych, napisał kilka powieści psychologicznych.

Arvo Mägi, znany estoński krytyk literacki, także napisał kilka powieści. *Powodzie* (*The Floods*) opowiadają o konflikcie między dwoma braćmi o kobietę i o fermę. *Bramy raju* (*The Gates of Paradise*), które wywołały pewne kontrowersje w kręgach literackich emigracji, są opowiadaniem o studencie sztuki, który musi wybierać między sztuką czystą i sztuką komercyjną, między cnotliwą dziewczyną i elegancką kobietą z artystycznej cyganerii. Powieść przerobiono na sztukę i wystawiano w kilku emigracyjnych teatrach.

Bernard Kangro jest nie tylko znamienitym poetą i płodnym powieściopisarzem, lecz także duchem opatrznościowym spółdzielczego wydawnictwa emigracyjnych pisarzy estońskich. Nawet w swojej prozie, z pewną dozą mistycyzmu, łączy wielką oryginalność i poetyckie podejście. Najlepsza powieść to chyba *Peipsi*, która dzieje się wokół jeziora Peipus, leżącym na granicy między Estonią a Związkiem Radzieckim, i opisuje polityczne oraz międzyludzkie intrygi tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej. Poezja Kangro zawiera te same mistyczne i mitologiczne elementy, te same szczegółowe obserwacje przyrody, co jego proza. Kangro preferuje prosty czterowiersz opisowy lub biały wiersz. Jego wiersze cechuje szybko zmieniający się punkt widzenia, który często tworzy liczne wariacje tego samego tematu. Wiele jego wierszy przetłumaczono na angielski, niemiecki i fiński.

Ain Kalmus jest przede wszystkim powieściopisarzem historycznym. Część jego książek dotyczy tematów ze Starego Testamentu, inne zajmują się nawróceniem Estonii w trzynastym wieku. *Prorok* (*The Prophet*), jego najbardziej znana książka, został przetłumaczony na wiele języków.

August Gailit, który zmarł niedawno w Szwecji, był jedną z najważniejszych postaci literatury estońskiej. Trzytomowy zbiór opowiadań *Czy pamiętasz, kochanie?* (*Do You Remember, My Love?*) dotyczy grupy uchodźców, którzy muszą zarabiać na życie jako drwale. W zasypanym śniegiem leśnym szałasie opowiadają o swych rozmaitych przygodach miłosnych. Opowiadania są napisane brawurowo i ukazują prześmiewczą wyobraźnię, charakterystyczną dla Gailita, który wesołością maskował zasadniczy cynizm i głębokie rozczarowanie światem.

Karl Ast-Rumor, były dyplomata, napisał wiele książek, których akcja dzieje się w Ameryce Łacińskiej; a ponadto zbiór opowiadań *Marzenia i smutki* (*Dreams and Sorrows*) oraz obszerną powieść *Krucyfiks* (*The Crucifix*), w której ukazuje destrukcyjną moc religijnego fanatyzmu. Jest to uderzająco realistyczna książka, a głównymi bohaterami są kaznodzieja (były więzień) i jego czarny uczeń.

Największa poetka estońska żyje na uchodźstwie. Marie Under była nominowana do Nagrody Nobla, jej wiersze tłumaczono na niemiecki, rosyjski, francuski, angielski, węgierski i wiele innych języków. Pierwszy tom poezji pt. *Sonety* (*Sonnets*) ukazał się w roku 1917. Do roku 1942, kiedy wyjechała z Estonii, wydała dziesięć kolejnych zbiorów, a teraz kontynuuje twórczość w Szwecji. Marie Under dobitnie i z wielką dumą wypowiada się o swych kolegach na emigracji, a jej wiersze są zaskakująco czułe. Część jej poezji to epika, mocno osadzona w historii Estonii.

Gustav Suits, profesor literatury, który zmarł w Szwecji, był również znakomitym poetą, podobnie jak Henrik Visnapuu, który umarł w roku 1951 na emigracji w Amery-

ce. Visnapuu pisał po estońsku w sposób tak kolokwialny i osobisty, że jego wiersze są praktycznie nieprzetłumaczalne.

Wśród młodszego pokolenia mamy Kalju Lepika, który wydał kilka zbiorów poezji (*Płacz Ojczyzno! — Cry, Homeland!*, *Baśń z krainy tygrysów — Fairy Tale of Tigerland* i *Zdobycz — The Quarry* są najlepiej znane), w których pokazuje wielką subtelność stylu i znaczne opanowanie techniki.

Ilmar Laaban, krytyk i eseista (tomik jego poezji nazywa się: *Koniec łańcucha kotwicy jest początkiem pieśni — The End of the Anchor Chain is the Beginning of the Song*) jest typowym przedstawicielem estońskiej awangardy. Jego poezja odznacza się graficzną przejrzystością, żywą, bogatą wyobraźnią i wrażliwym zrozumieniem języka, choć jego innowacje spotkały się z krytyką kręgów konserwatywnych.

Ivar Grünthal, inny poeta, jest wirtuozem formy. Jego głównym tematem jest różnorodność miłości, erotyczne doświadczenia młodych ludzi w czasie wojny; ostatnio zajmuje się kwestiami społecznymi i politycznymi, traktowanymi z bardzo osobistego punktu widzenia.

Aleksis Rannit jest znanym eseistą i również pisze wiersze. Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

Literatura estońska na uchodźstwie zachowała kulturalne dziedzictwo swego kraju i stworzyła nowe, żywe i energiczne społeczeństwo literackie.

(R. Kolk, *Estonian Literature in Exile*, Arena 1961 nr 1, s. 3–9)

Janis ANDRUPS

LITERATURA ŁOTEWSKA W ZMIENIAJĄCYM SIĘ ŚWIECIE

Ogromna większość pisarzy łotewskich wyjechała na emigrację pod koniec II wojny światowej i dopiero od tej pory łotewska literatura mogła się swobodnie rozwijać poza Łotwą. Pośród autorów, którzy musieli zostać w kraju, ci ze starszego pokolenia zamilkli, oprócz kilku, którzy już wcześniej wykazywali skłonność do komunizmu. Radzieckie władze okupacyjne szukały nowych talentów literackich, ale dyktat partii był zbyt surowy, aby pozwolić na rozwój indywidualnego stylu lub oryginalnych idei wśród młodych pisarzy. Każdy prawdziwie utalentowany młody autor (Heislers, Laganovskis, Cielava, Puris), który próbował pójść odrębną ścieżką, był surowo napominany — przypominano mu o roli partii. Ale okazjonalny bunt odważnego umysłu pokazuje, że wolności ducha nie da się całkiem pokonać, nawet pod rządami absolutnego tyrana.

Radziecki rząd okupacyjny bardzo się starał, żeby książki łotewskich pisarzy emigracyjnych nie były dostępne dla czytelników na Łotwie. Jedynie bardzo nieliczne książki napisane na emigracji przedrukowano na Łotwie (*Zielona księga* J. Jaunsudrabinsa i esej Anslavsa Eglitisa).

Mimo to na Łotwie istnieje ogromne zainteresowanie wszystkim, co opublikowano na emigracji; nieliczne książki, które nielegalnie docierają do kraju przechodzą z rąk do rąk, a kontrolowane przez partię pisma w Rydze uważają za konieczne protestować od czasu do czasu przeciwko nowoczesnym tendencjom w łotewskiej poezji emigracyjnej.

Łotewski pisarz na emigracji nie ma, niestety, możliwości zaspokojenia popytu swojego narodu na prawdziwe wartości literackie. Musi znaleźć czytelników wśród stu tysięcy Łotyszy, którzy żyją na emigracji oraz czekać w nadziei, że padną bariery.

Na początku tego wieku wielki łotewski poeta, Rainis, spędził w Szwajcarii trzynaście lat jako uchodźca polityczny, a jednak reżim carski nie zabraniał rozpowszechniania jego książek na Łotwie. Obecny reżim rosyjski o wiele bardziej gnębi kwestie duchowe niż robili to carowie.

Łotewscy wydawcy na emigracji, mimo że wspierani tylko przez stosunkowo niewielką liczbę uchodźców, potrafili, jak do tej pory, zapewnić publikację książek łotewskich emigrantów. Powieści i zbiory opowiadań wciąż sprzedają się w dwutysięcznych nakładach, co pokrywa koszt wydania. Problemem są tomiki poezji, gdyż mają bardziej ograniczony krąg czytelników. Skurczyły się honoraria autorskie, zarówno za książki, jak i za druk w czasopismach i w gazetach, a kontynuacja i rozwój łotewskiej literatury emigracyjnej są możliwe dzięki poświęceniom samych autorów, którzy zarabiają na życie nie piórem, lecz pracą innego rodzaju.

Przyszłość łotewskiej literatury emigracyjnej zależy od nowego pokolenia pisarzy i czytelników. O ile chodzi o nowych autorów, nie ma, jak na razie, powodów do niepokoju — na emigracji wyrastają nowe talenty, zwłaszcza w dziedzinie poezji. Są jednak obawy, że zmniejsza się liczba czytelników, ponieważ pokolenie dzisiejszych dwudziestolatków wykształciło się w różnych częściach świata zachodniego, w językach swych przybranych krajów. Chociaż większość tych młodych ludzi bardzo dobrze zna język ojczysty, faktem jest, że książki napisane po łotewsku nie są im tak niezbędne, jak starszemu pokoleniu.

Wśród łotewskich pisarzy, którzy wyjechali na emigrację pod koniec II wojny światowej, byli przedstawiciele pokolenia autorów, wcześniej duchowo przygotowującego drogę do niepodległości kraju. Są to tacy twórcy, jak: Karlis Skalbe, Janis Jaunsudrabins, Valdemar Dambergs. Karlis Skalbe, jeden z najznamienitszych poetów łotewskich, przepłynął Bałtyk w łodzi rybackiej i znalazł azyl w Szwecji, w ten sposób po raz drugi przybywając do Skandynawii, gdyż w latach 1907–1909 mieszkał w Oslo jako uchodźca polityczny. Na ponownym wychodźstwie Skalbe napisał tylko parę wierszy i bajkę, ponieważ umarł 15 kwietnia 1945 roku. Valdemars Dambergs, który w swych powieściach, wierszach i sztukach stosował klasyczną koncepcję formy, zamieszkał w Danii, gdzie zmarł w lecie roku 1960.

Osiemdziesięcioczteroletni Janis Jaunsudrabins jest wielkim seniorem łotewskiej literatury. Jako miłośnik wody, osiadł nad jeziorem Möne w Körbeck, w Niemczech; znalazł miejsce w literaturze niemieckiej dzięki niemieckim tłumaczeniom swojej prozy. Jaunsudrabins nadal pisze o łotewskiej wsi widzianej oczyma chłopca; pisze językiem bogatym i żywym, ma bardzo ostre spojrzenie.

Janis Veselis i Peteris Ermanis należą do pokolenia pisarzy, którzy wnieśli wkład do literatury łotewskiej mniej więcej w tym czasie, kiedy Łotwa odzyskała niepodległość. Janis Veselis, na emigracji w Stanach Zjednoczonych, pisze następne powieści i *teiksmas* (legendy). Te ostatnie są gatunkiem, który zaadaptował na własne potrzeby i w którym jego olbrzymia wyobraźnia odnajduje się w pełnym zakresie, często prowadząc pisarza do świata mitologii. Peteris Ermanis, obecnie mieszkający w Niemczech, nadal tworzy poezję, której tematy bierze przeważnie z własnych wspomnień.

Następne pokolenie pisarzy — Anslavs Eglitis, Knuts Lesins, Valdemars Karklins, Girts Salnais, Teodors Zeltins — najwięcej wniosło do dalszego rozwoju powieści i noweli. Najlepsze z tego, co napisał Anslavs Eglitis można znaleźć w małym, skromnym tomiku opowiadań pod tytułem: *Palące się miasto* (*Burning City*), opublikowa-

nym w 1946 roku, w początkowym okresie emigracji. Od tej pory rzadko pisze opowiadania. Jedno z nich, *Bestseller*, przetłumaczone przez Ruth Speirs, wyszło ostatnio w „The Texas Quarterly" w Stanach Zjednoczonych. Anslavs Eglitis wydał wiele powieści, w których często znajdujemy elementy satyryczne oraz zwyczaj (stosowany często przez Somerseta Maughama) nadawania bohaterom cech rozpoznawalnych pierwowzorów.

Największym osiągnięciem Valdemarsa Karklinsa, który napisał większość swych prac na emigracji, także są opowiadania (*Nad rzeką czasu — By the River of Time*, tom opowiadań wydany w roku 1951). Trzy z jego opowiadań, przełożone przez Ruth Speirs, ukazały się w „The Texas Quarterly" i w „The Hudson Review" w Stanach Zjednoczonych. Valdemars Karklins nie kontynuował twórczości w formie opowiadań, lecz zajął się pisaniem powieści. Wielka trylogia (*Legenda siedmiu statków — The Legend of the Seven Ships*, *Kraj Boga — God's Own Country*, *Złoty dzwon — The Golden Bell*) przedstawia żywy obraz czasów i cały szereg oryginalnych bohaterów. Jego powieść *Tylko miłość* (*Nothing but Love*) jest najbardziej wyczerpującym przedstawieniem problemów drugiej wojny światowej, jakie się do tej pory pojawiło w łotewskiej literaturze.

Zbiór opowiadań Knutsa Lesinsa, *Wino wieczności* (*Wine of Eternity*), przetłumaczony przez Ruth Speirs, został wydany przez University of Minnesota Press w roku 1957 i miał w amerykańskich pismach bardzo dobre recenzje. Autorowi udało się uniknąć impasu, w jaki często popadają twórcy opowiadań psychologicznych. Wartość jego najnowszych nowel (*Ślepa ulica — Dead End Street*, 1958) polega na umiejętności ukazania człowieka przez odkrywanie jego życia wewnętrznego, bez opisywania hałasu i zamieszania świata zewnętrznego.

Girts Salnais w swych obszernych powieściach przedstawia interesujące typy ludzkie w żywo opisanym otoczeniu.

Wspomniani autorzy oderwali się od tematu tradycyjnego życia wsi, tematu, który w swoim czasie groził ugrzęźnięciem w parafiańszczyźnie, i w znacznym stopniu rozwinęli zarówno wewnętrzny, jak i zewnętrzny świat łotewskich powieści i opowiadań.

Zenta Maurina, eseistka, mieszkająca obecnie w Szwecji, jest jedną z niewielu łotewskich pisarek, która wyrobiła sobie nazwisko wśród czytelników innej narodowości. Większość swoich książek na emigracji napisała po niemiecku; później zostały przełożone na łotewski, a także na szwedzki. Angielskie wydanie jej niezwykłej książki o Dostojewskim ukazało się w roku 1939, ale od tego czasu poprawiona wersja książki wyszła również po niemiecku i po szwedzku. Autobiograficzna trylogia Mauriny (*Daleka jazda — Die weite Fahrt*, *Śmiałość jest piękna — Denn das Wagnis ist schön*, *Wyłamać żelazne okowy — Die eisernen Riegel zerbrechen*) zebrała dobre recenzje i cieszyła się powodzeniem u czytelników w Niemczech.

Martins Zivrts, także mieszkający w Szwecji, jest najbardziej znanym łotewskim dramatopisarzem. Eksperymentuje w swoich sztukach z nowymi formami i pokazuje bardzo dramatyczne konflikty przy pomocy minimalnej liczby aktorów na scenie, na której praktycznie nie ma dekoracji ani rekwizytów.

Mimo że tomiki poezji są na emigracji najmniej opłacalne, to właśnie w dziedzinie poezji widzimy nowe poszukiwania i świeże talenty. Poezja od wieków była najbardziej żywotną i najcenniejszą częścią łotewskiej literatury, środkiem, w którym szczególne uzdolnienia i skłonności Łotyszów znalazły swój naturalny wyraz. Łotysze mają około dwustu tysięcy opublikowanych piosenek ludowych, które w formie czterowierszowych zwrotek są rezerwuarem poetyckiego bogactwa. Ich pochodzenie sięga w głęboką przeszłość, do początków narodu łotewskiego i ich języka, i nadal są one

potencjalnym źródłem inspiracji dla współczesnej liryki. Tak jak w przypadku wielu innych narodów europejskich Łotysze nie rozwinęli swojej poezji pisanej bezpośrednio z folkloru, lecz pod wpływem obcych wzorów, a poezja ta, w różnych okresach, daleko odchodziła od stylu i duchowego wymiaru ludowych piosenek. Poeci łotewscy zawsze jednak odczuwali chęć powrotu do swojej ludowości i tworzenia poezji prawdziwie łotewskiej pod względem stylu i treści, z piosenką ludową jako pierwowzorem.

Taką próbę podjął poeta Janis Medenis, który rozwinął dziewięć nowych łotewskich systemów metrycznych, łącząc elementy metryczne wzięte z piosenek ludowych. Janis Medenis, autor jednych z najznakomitszych łotewskich ballad i poematów, spędził wiele lat na Kołymie, zesłany tam przez Rosjan. Zwolniony w roku 1956 wrócił na Łotwę w bardzo złym stanie zdrowia i zmarł 10 maja 1961 roku.

Zinaida Lazda, która zmarła w Stanach Zjednoczonych w roku 1957, nie próbowała naśladować wierszowanej formy piosenek ludowych, ale ożywić na nowo ich ducha we własnej poezji, w której problemy współczesnego życia są rozświetlone duchowym światem folkloru.

Peteris Aigars, inny przedstawiciel tego samego pokolenia, zaczął od stosowania techniki poezji miejskiej do portretowania łotewskiej wsi. Później przeszedł do tematu jednostki, pisząc łatwe, melodyjne wiersze, bogate w kolorowe obrazy. W ostatnich latach w jego poezji znów często pojawia się element liryczno-epicki. Aigars napisał wiele bajek i satyr.

Andrejs Eglitis, mieszkający w Szwecji, odznacza się wielką różnorodnością stylów — potrafi być emocjonalny i dynamiczny, kiedy pisze na tematy życia codziennego oraz powściągliwy w przedstawianiu indywidualnych doświadczeń. Tomik jego wierszy *Na tarczy* (*On the Shield*), z roku 1946, zawiera wiersze wojenne, które mają twardą, metaliczną formę poezji francuskiego renesansu, ale w innym tomie poezji, *Otranto*, z roku 1958, poddaje się błyszczącemu przypływowi surrealistycznej wyobraźni.

Veronika Strelerte, również osiadła w Szwecji, nie szukała nowych form, aby podkreślić zakres swej poezji. Szczęśliwie obdarzona niezwykłym wyczuciem językowym, wykorzystuje starannie dobrane słowa w nowych, oryginalnych kontekstach. Skoncentrowana forma jej wiersza i oszczędność w słowach świadczą o pewnym pokrewieństwie z łotewskimi piosenkami ludowymi.

Pierwszą pisarką, która zajęła się badaniem nowych możliwości łotewskiej poezji była Velta Snikere, zamieszkała w Anglii. Jej wczesne wiersze, opublikowane około roku 1943, nosiły znamię surrealizmu. Najnowszy tomik poezji, *Domysł nieustający* (*Nemitas minamais*, 1961) pokazuje jej wyjątkowy dar zmiany faktycznego doświadczenia w formy poetyckie, które mają naturę magicznego zaklęcia.

Wiersze Andrejsa Pablo Mierkalusa (mieszkańca Francji) także stoją pod znakiem surrealizmu, połączonego jednak z silnymi elementami satyry i humoru. Niestety Mierkalus żyje w cieniu choroby i spędził wiele lat w szpitalu.

Blisko z nim związana w sensie twórczych poszukiwań jest grupa młodych łotewskich poetów w Stanach Zjednoczonych — Gunars Salins, Linards Tauns i Olafs Stumrs. Przejęli oni wiele ze współczesnej poezji amerykańskiej, ale wzorem jest dla nich również łotewski poeta Aleksandrs Caks. (Caks zaczął pisać około roku 1925, pod wpływem Majakowskiego i imażynizmu, i rozwinął indywidualny rodzaj poezji, zarówno pod względem treści, jak i metaforyki.)

Wszyscy ci poeci zajmują się poszukiwaniem nowych form, ale każdy z nich odznacza się własną indywidualnością i widocznym talentem. Gunars Salins skłania się w kierunku poezji epickiej z elementami ironii; Linards Tauns cieszy się życiem; Olafs

Stumbrs całkowicie zagłębił się w świecie osobistej wizji poetyckiej — jak chiński malarz, który ponoć spakował swoje pędzle i zamieszkał w obrazie, jaki właśnie skończył malować. Chociaż ci młodzi poeci nie dorastali w łotewskim środowisku, mają bardzo wrażliwe wyczucie własnego języka i dają nadzieję na dalszy rozwój łotewskiej poezji.

Poezja jest tą częścią łotewskiej literatury, która mogłaby najwięcej dać czytelnikowi nie-Łotyszowi, a jednak „najgłębsza poezja jest nieprzetłumaczalna i nawet niemożliwa do przekazania", a te poetyckie wartości pozostają zamknięte w obrębie języka łotewskiego. Poezja amerykańska, angielska, niemiecka czy francuska coraz bardziej w ostatnim dziesięcioleciu zbliża się do prozy, staje się bardziej międzynarodowa i łatwiejsza do tłumaczenia, tracąc swe odrębne i nieodłączne wartości. Tak się jednak nie stało w przypadku współczesnej poezji łotewskiej, która nadal wyrasta z autentycznie żywych źródeł poetyckich.

(J. Andrups, *Latvian Literature in Exile*, Arena 1961 nr 4, s. 7–14)

Alfonsas NYKA-NILIUNAS

LITEWSKA LITERATURA EMIGRACYJNA

Pisarze emigracyjni i literatury emigracyjne nie są wynalazkiem naszych czasów. Przez całe wieki pisarze musieli bronić własnej wolności, praw człowieka i — często — nawet własnego życia opuszczając ojczyznę. Na liście takich pisarzy znajdziemy Owidiusza, Wiktora Hugo, Adama Mickiewicza i wiele znanych nazwisk. Dzisiaj zmieniła się jednak koncepcja emigracji. To, co wcześniej było bohaterską egzystencją z romantyczną aureolą przekształciło się w naszych czasach w zwykłe, codzienne zjawisko. Aby posłużyć się paradoksem powiem, że emigracja jest losem prawie wszystkich współczesnych ludzi, ponieważ każdy z nas przebywa na jakiejś emigracji, każdy jest w jakiś sposób prześladowany.

W lecie 1944 roku, kiedy armia radziecka zbliżała się do granic Litwy, mniej więcej dwie trzecie wszystkich litewskich pisarzy — jedni podejmując świadomą decyzję, inni chcąc uniknąć fizycznej zagłady — uciekło na zachód. Był to pierwszy tak duży exodus w historii literatury litewskiej. Pośród tych, którzy uciekli, byli tacy sławni poeci, jak: Mykolas Vaitkus, Faustas Kirsa, Stasys Santvaras, Bernardas Brazdzionis, H. Radauskas, a także znani prozaicy: Vincas Krévé, P. Tarulis, Vincas Ramonsa, Liudas Dovydenas, Jurgis Jankus, Pulgis Andriusis, Stepas Zobarskas, itd. Do nich dołączyli pisarze, którzy w chwili zajęcia Litwy mieszkali za granicą: Vydunas, Ignas Seinius, Jurgis Savickis, Juozas Tysliava, Jonas Aistis, Antanas Vaiciulaitis.

We wczesnym okresie emigracji, przed wyjazdem za ocean, wśród litewskich pisarzy na wychodźstwie panowało przekonanie, że ich wyjazd jest tylko tymczasowy i że lada chwila nastąpi powrót do ojczyzny. To przekonanie karmiło się nadzieją, że w końcu niedawni alianci ze wschodu i zachodu podejmą decyzję o konfrontacji. W związku z tym prawie wszyscy pisarze, którzy opuścili Litwę kontynuowali literackie tradycje stworzone na Litwie, powołując instytucje zlikwidowane przez nowy re-

żim, używając starych tytułów i starannie utrzymując hierarchię opartą na wcześniejszych zasługach i działaniach.

Początkowo, ta bezwarunkowa wiara w szybki powrót i wynikający z niej entuzjazm inspirowały znaczną produkcję literacką, chociaż bardziej opartą na ilości niż jakości. Liczne publikacje, niezwykle duże nakłady (w stosunku do ograniczonej liczby potencjalnych nabywców) i różnorodność periodyków literackich są dowodami zaniku entuzjazmu. Kiedy jednak mijały kolejne lata w obozach dla uchodźców i upadała nadzieja na szybki powrót do kraju rodzinnego, wyraźnie można było zobaczyć fikcję całej tej sytuacji i uznać emigrację za jedyne wyjście. Siła rozczarowania prowadziła do zaniku ideałów opartych na nadziejach na szybki powrót i wynikającego z nich entuzjazmu. Do tego należy dodać czynnik czysto ekonomiczny — reformę monetarną w Niemczech, która zadała śmiertelny cios wydawnictwom i czasopismom.

Z estetycznego punktu widzenia, literatura we wstępnym okresie emigracyjnym — mimo radykalnie nowej sytuacji — była niemal całkowicie zdominowana przez szkołę ultra-patriotyczną, która czyniła wszelkie starania, aby utrzymać *status quo ante* i która uważała się nie tylko za część litewskiej literatury, lecz za literaturę litewską jako taką; wychwalała patriotyzm jako najwyższą cnotę i, do pewnego stopnia, estetyczną normę literackiej twórczości.

Ta transformacja patriotyzmu w wartość absolutną (typowa dla psychologii uchodźstwa i, może, w szczególnym sensie, historycznie usprawiedliwiona) została bardzo chętnie przyjęta przez większość pisarzy i czytelników, którzy stracili podstawy egzystencji. Patriotyzm zyskał funkcję bastionu w łańcuchu zamierających nadziei i daremnych oczekiwań. Jednakże twarda i aktywna opozycja wobec takiej idei przyszła ze strony najmłodszego pokolenia pisarzy, którzy rozpoczęli twórczość i znaleźli się w centrum zainteresowania już w warunkach emigracyjnych. Ci młodzi pisarze, którzy „stracili mniej" — zarówno uczuciowo, jak i materialnie — skłaniali się do traktowania straty wyłącznie w kategoriach czysto ludzkich. Ich przeciwstawienie przyniosło wiele typowych opozycji (człowiek świadom swej sytuacji a wielki patriota; intelektualna otwartość a narodowe odosobnienie), które stworzyły podstawę dla prawdziwie emigracyjnego okresu litewskiej literatury na uchodźstwie po roku 1950.

Pisarze okresu niepodległości lub poprzedniego pokolenia osiągnęli szczyt swojej twórczości przed opuszczeniem Litwy. Później niektórym z nich udało się utrzymać wcześniejszy poziom, inni wyraźnie go obniżyli. W każdym razie ich twórczość należy do literatury przedemigracyjnej. Wyjątkami są tutaj prozaicy Vincas Ramonas i Pulgis Andriusis, którzy swe najdojrzalsze prace wydali na emigracji, a także poeta Henrikas Radauskas, którego ostatnie dwa tomy wierszy stawiają na czele litewskiej poezji.

Podczas ostatniego dziesięciolecia wielu młodszych pisarzy litewskich na uchodźstwie skupiło się wokół pisma „Literaturos Lankai" („Arkusze literackie"), wydawanym w Stanach Zjednoczonych i drukowanym w Buenos Aires. Głównymi współpracownikami pisma byli poeci: Juozas Kekstas, rewolucyjny kosmopolita i wieczny tułacz; Kazys Bradunas, piewca ziemi i mitologii; Henrikas Nagys, przedstawiciel emocjonalnego ekspresjonizmu; Vladas Slaitas, piewca życia na emigracji; Jonas Mekas, nowoczesny prymitywista; Jurgis Blekaitis i Leonas Letas, znawcy lingwistycznej alchemii oraz najmłodsi — Alfonsas Gricius, Eugenijus Gruodis, Algimantas Mackus. Pośród prozaików Antanas Skema i Algirdas Landsbergis w najbardziej istotny sposób przyczynili się do modernizacji najnowszej litewskiej beletrystyki. Są również kronikarze tradycyjnej wsi litewskiej — Marius Katiliskis i Antanas Baranauskas, płodny autor opowiadań Aloyzas Baronas, i inni.

Na emigracji dramat miał też znaczące osiągnięcia, choć nigdy nie był liczącym się gatunkiem literackim w literaturze litewskiej, z wyjątkiem Vincasa Krévé i Balysa Sruogi. Głównymi dramaturgami są wspomniany wcześniej Antanas Skema, Algirdas Landsbergis oraz Kostas Ostrauskas.

(A. Nyka-Niliunas, *Lithuanian Literature in Exile*, Arena 1962 nr 6, s. 12–15)

Frantisek VNUK

SŁOWACKA LITERATURA EMIGRACYJNA

Wśród dwóch tysięcy słowackich intelektualistów, opuszczających wraz z rodzinami Słowację w roku 1945, żeby uciec przed zbliżającą się armią radziecką, znajdowali się jedni z najlepszych słowackich powieściopisarzy (Hronsky, Urban) i poetów (Zarnov, Dilong, Sprinc, Strmen). Trzy lata później, po komunistycznym przewrocie w Pradze, w nowej fali uchodźców znaleźli się kolejni pisarze. Można by zapewne porównać tę ucieczkę z ucieczką polskich pisarzy do Francji po upadku powstania przeciwko Rosji w roku 1831. Słowaccy pisarze emigracyjni (tak samo jak emigracyjni pisarze z innych krajów środkowoeuropejskich), wyrwani ze swego naturalnego otoczenia przez łańcuch wydarzeń poza ich kontrolą, dochodzili do siebie, powoli i nie do końca, po ciężkich urazach i jeszcze cięższym szoku psychologicznym spowodowanym trudnym i niegościnnym życiu na emigracji. Jako prawdziwi synowie swojego narodu nie potrafili najczęściej zapuścić korzeni w nowym otoczeniu. I dlatego przedstawiali żałosną grupę, głęboko osadzoną we własnych cierpieniach mentalnych i duchowych, tęskniącą za powrotem lepszych czasów.

Na emigracji żyje około czterdziestu Słowaków, którzy w różnych momentach ukazywali widoczne oznaki literackiej aktywności. Ich organizacja, Związek Pisarzy i Artystów Słowackich, powstała w styczniu 1956 roku (przewodniczący — A. Zarnov, sekretarz — M. Sprinc). „Most" jest ich oficjalnym kwartalnikiem. To pismo oraz „Literarny almanach" (wydawany przez J. Pauco) są dwoma pismami otwartymi dla twórczości literackiej pisarzy słowackich. Ponadto dwutygodnik „Slovenska Obrana" (1946–1950) i tygodnik „Slovak v Amerike" (od roku 1958) drukowały w odcinkach szereg powieści, które następnie ukazały się w formie książkowej. Ale liczba książek beletrystycznych ukazujących się rocznie rzadko przekracza dziesięć i stale się zmniejsza.

Praktycznie wszyscy pisarze słowaccy, przebywający dziś na emigracji, zdobyli reputację literacką przed rokiem 1945, w ojczyźnie. Nie przybył nikt nowy wart wzmianki, a z upływem czasu literatura emigracyjna staje się szybko więdnącą gałęzią współczesnej literatury słowackiej. Tym niemniej, mimo tych wszystkich braków, trudności i melancholijnych myśli, emigracyjna gałąź literatury słowackiej ma parę ważnych pędów, wartych uważniejszego spojrzenia i głębszej uwagi. Pisarze słowaccy za granicą może i są ofiarami własnej nostalgii i tęsknoty, a także gorącymi orędownikami sprawiedliwości w prozaicznym świecie, ale ich twórczość jest przynajmniej wolna od kultu jednostki, formalizmu i innych bolączek socjalistycznego realizmu, które zostały narzucone ich mniej fortunnym braciom, paraliżując literaturę słowacką w kraju.

W dziedzinie poezji wybitne miejsce zajmuje Karol Strmen (urodzony w 1921 roku), obecnie w Stanach Zjednoczonych. Ten obiecujący poeta i zdolny tłumacz dojrzał na emigracji, co poszerzyło jego horyzonty i wniosło do jego poezji nowe wartości. Dwa tomiki wierszy pokazują, że jest prawdziwie europejskim poetą o wielkiej wrażliwości. Pierwszy zbiór, *Basne nepreverenych* (*The Poems of the Dispossessed*, 1948) odzwierciedla jeszcze osobisty smutek poety z powodu jego własnej i narodowej tragedii. *Strieborna legenda* (*The Silver Legend*, 1950) zawiera jedne z najpiękniejszych wierszy miłosnych w języku słowackim. Tłumaczenia Strmena na słowacki z angielskiego, francuskiego, hiszpańskiego, włoskiego i innych języków ukazują poetycki talent tego świetnego artysty.

Mikulas Sprinc (urodzony w roku 1914), wydawca kwartalnika „Most" (od 1954 roku) i instruktor w Borromeo Seminary w Cleveland (Ohio), przed rokiem 1945 był znany przede wszystkim jako tłumacz Papiniego, Rilkego i innych zachodnich autorów „Catholic Revival". W 1949 roku zaskoczył czytelników niezwykłą i dobrze napisaną historią swej odysei do Stanów Zjednoczonych, *K slobodnym pobreziam* (*Towards the Coasts of Freedom*, 1949), a wkrótce potem zbiorem poezji *Ozveny v samotach* (*Echoes in Solitude*, 1949). Jego poezja wciąż się zmienia i pozostaje pod niewątpliwym wpływem hiszpańskich, francuskich oraz włoskich poetów, pejzaży i kultur. Jego najlepsze wiersze pochodzą z tomiku *Vinohrad* (*Vineyard*, 1950), napisanego częściowo we Włoszech. Inne publikacje Sprinca to zbiory wierszy *Tvarou proti slnku* (*Face towards the Sun*, 1956), *Z poludnia a polnoci* (*From South and From North*, 1960) i *Mladost orla* (*Eagle's Youth*, 1962); eseje *Cesty a osudy* (*Journeys and Destinies*, 1957); liryczne medytacje religijne *Matka krasneho milovania* (*Mother of Fair Love*, 1954), przekłady Papiniego, itd.

Andrej Zarnov (pseudonim F. Subika, urodzonego w roku 1903) był jednym z najbardziej znanych poetów słowackich o wyraźnej tendencji nacjonalistycznej. Lekarz z zawodu, mieszka obecnie w Stanach Zjednoczonych, dokąd wyemigrował w 1952 roku. Na emigracji napisał zaledwie kilka wierszy. Jeden z nich, *Slovensky zial* (*Slovak Sorrow*, 1954) jest wyrazistym i poetycko bardzo mocnym lamentem nad smutną słowacką teraźniejszością.

Rudolf Dilong (urodzony w 1905 roku), franciszkanin, który obecnie mieszka w Argentynie, jest na emigracji równie płodnym pisarzem, jak był w kraju (gdzie w latach 1939–1943 wydał około dziesięciu tomików wierszy). Poezja Dilonga jest zbyt różnorodna i zmienna, aby można ją było krótko scharakteryzować, zwłaszcza iż autor jest lepszym naśladowcą niż poetą oryginalnym. Jego „powieść" (78 stron) *Piesen lasky* (*The Song of Love*, 1953) jest bogata w sentymentalne obrazy liryczne; inna powieść, *Bez matky* (*Without Mother*, 1955) jest po części autobiograficzna. Innymi dziełami wielostronnego umysłu Dilonga są legendy religijne (*Gologota — Golgotha*), zbiory wierszy: *Balady* (*Ballads*, 1953), *Za svetlom* (*In the Pursuit of Light*, 1954), *Na vrchu nadeji* (*On the Crest of Hope*, 1955), *Dotyk s vecnostou* (*Contact with Eternity*, 1961) i inne.

Gorazd Zvonicky (urodzony w roku 1923) jest salezjaninem, który był świadkiem zamykania przez komunistów klasztorów w Słowacji i któremu udało się uciec. Jego poezja, mimo że pisana w odległej Argentynie, jest typowo słowacka i emigracyjna. W namiętnym wybuchu protestu i oskarżeń poeta wzywa boskiej zemsty. Zvonicky opublikował wiele wierszy w różnych słowackich pismach, a ostatnio ukazał się poetycki tomik *S ukazovakom na mraku* (*Indexfinger on the Cloud*, 1958).

Inny pisarz emigracyjny nadal mocno osadzony w ojczystej ziemi — Jozef Varinsky (urodzony w 1922 roku) — jest autorem tomiku wierszy *Krvavé roraty* (*Bloody „Rorate" Mass*, 1961).

Marian Ziar (pseudonim Imricha Kruzalika, urodzonego w roku 1914) jest poetą, autorem klarownych wierszy, mieszkającym w Niemczech. Jego poezja jest publikowana głównie w piśmie „Most" i dowodzi czujnego spojrzenia na współczesną scenę literacką na Zachodzie. Ziar jest również zapalonym i życzliwym obserwatorem wydarzeń literackich za żelazną kurtyną. Wydał przekłady wschodnioeuropejskiej poezji okresu postalinowskiej „odwilży" pod tytułem: *Podaj nam ruku, Europa!* (*Grasp our Hand, Europe!*, 1956). W 1955 roku wydał *Modlitby v putach* (*Prayers of Those in Chains*, 1955), niezwykły zbiór wierszy anonimowych więźniów reżimu komunistycznego.

Inni poeci, których wiersze pojawiają się (lub pojawiały) w słowackiej prasie za granicą to: Jan Okal, autor tomiku zawierającego piętnaście krótkich wierszy *Kronika Slovakov* (*Chronicle of the Slovaks*, 1954) i powieści satyrycznej *Blizenci* (*Gemini*, 1962); L. Besenovsky, M. Juskova, J. Zvonar-Tien, J. Doransky, K. K. Geraldini, Vagovic, Dragos-Alzbetincan, L. Sebesta, M. Chudoba i inni.

Pośród prozaików najbardziej znany był Jozef Ciger-Hronsky (1896–1960), nadzwyczajny mistrz słowackiego języka. Jego głęboka znajomość psychiki słowackiego „małego człowieka" pozwoliła mu z niedościgłym mistrzostwem ukazać skomplikowany wzór słowackiego życia na wsi. Na emigracji oprócz opowiadań napisał powieść historyczną *Andreas Bur, majster* (*Magister Andreas Bur*, 1948). Najbardziej ambitny projekt Ciger-Hronsky'ego, powieść *Svet na Trasovisku* (*The World at Trasovisko*, 1960) nie osiągnęła poziomu najlepszych jego utworów sprzed roku 1945. Akcja powieści dzieje się głównie w ostatnim roku wojny.

Juraj Slavik (urodzony w 1890 roku) pisał wiersze już przed rokiem 1919 (jako Neresnicky). W następnych latach zaangażował się poważnie w politykę i porzucił próby poetyckie. Jego ostatnią posadą było stanowisko ambasadora Czechosłowacji w Stanach Zjednoczonych. Zrezygnował z tej posady w roku 1948 i wrócił do pisania. W 1952 roku opublikował swoje wspomnienia w odcinkach w „New Yorksky Dennik" („The New York Daily"). Pierwszy tom *Detsvo, chlapectvo, mladenectvo* (*Infancy, Boyhood, Youth*) wyszedł w formie książkowej w roku 1955. Jest to wspaniałe wspomnienie o osobach i minionych zdarzeniach, opowiedziane prostym i bezpretensjonalnym stylem. Książka zawiera liczne fragmenty napisane pięknym poetyckim językiem i ma silny ładunek emocjonalny.

Draga Divinska (pseudonim Dragi Paucovej, ur. w roku 1922) jest wrażliwą autorką opowiadań. Jej proza ma prawdziwą kobiecą świeżość i wykazuje poszukiwanie wyrazistej indywidualności.

Pavol Hrtus-Jurina (urodzony w 1919 roku) zaczął bardzo obiecująco, ale od wyjazdu do Australii (w 1949 roku) zrealizował jedynie skromną część tych oczekiwań. Na emigracji opublikował kilka opowiadań, żywych i pełnych wyobraźni oraz bogatych podtekstów lirycznych.

Norin (pseudonim Juraja Cigera) wydał swoją pierwszą, i jak dotąd jedyną, powieść *Tri stolicky* (*Three Chairs*, 1947), a potem zamilkł.

Wśród prozaików można także wymienić M. Gerdelana, autora powieści *Kral otrokov* (*The King of Slaves*, 1962), M. Dafcika, A. Kalnika, T. Riachinovą, J. Dafcika, J. Detvana, R. Kalencika.

Znaczenie i konsekwencje narzucenia Słowakom reżimu komunistycznego posłużyło jako tematyka szeregu książek wydanych po angielsku. Wprawdzie doświadczenia wielebnego L. M. Telepuna, zapisane w *Krwawych śladach* (*The Bloody Footprints*,

1954) wydają się lekko nieprawdopodobne, ale książka siostry Cecilii Barath (napisana piórem Williama Brinkleya) *The Deliverance of Sister Cecilia (Zbawienie siostry Cecylii* 1954) opisuje szczerą i wzruszającą historię, która porwała licznych czytelników w świecie anglojęzycznym.

Ten rodzaj dramatycznie bogatej prozy dokumentalnej znalazł interesującego tłumacza w osobie Jozefa Pauco (urodzonego w roku 1914), autora dwóch na wpół dokumentalnych powieści: *Niezwyciężonych* (*The Unconquerable*, 1958) i *Lotu do krainy czarów* (*The Flight to Wonderland*, w druku). J. Pauco jest z zawodu dziennikarzem i pisarzem politycznym, co wyraźnie wpływa na jego twórczość literacką.

Wśród emigracyjnych pisarzy słowackich nie ma liczących się osiągnięć w dziedzinie dramatu. Sztuki zwykle odzwierciedlają emigracyjną obsesję nostalgii za przeszłością. Dramatyczna próba Milana Novaka (pseudonim K. Strmena) pod tytułem *Krvavy kriz* (*Cross of Blood*, 1950) nie wypaliła i okazała się żałosnym melodramatem. Jan Doransky (urodzony w roku 1911), mieszkający w Kanadzie, jest autorem kilku sztuk, z których największy sukces odniosła *Stara mat, neopustajte nas!* (*Grandmother do not Leave us Alone*, 1956) i była wystawiana przez słowackie teatry amatorskie w Kanadzie, Argentynie i Stanach Zjednoczonych. J. Zvonar-Tien wydał w Kanadzie swój dramat napisany aleksandrynem *Ohne* (*Flames*, 1956), z roku 1942, który dotyczy wydarzeń z rewolucyjnych lat 1848–1849.

Niektórzy autorzy starali się ożywić w swych sztukach odległą historię z IX wieku, kiedy Słowacja była miejscem wspaniałych, godnych pamięci wydarzeń. I tak Cyril Ondrus napisał sztukę nazwaną imieniem największego przywódcy Wielkiego Księstwa Morawskiego — *Svätopluk* (1956); Rudolf Dilong zatytułował swój dramatyczny eksperyment imieniem słowackiego ucznia świętych Cyryla i Metodego — *Gorazd* (1963).

Tak się w zarysie przedstawia obraz słowackiej literatury emigracyjnej. Jej osiągnięcia, mierzone liczbą wydanych książek, nie robią zapewne wielkiego wrażenia. Jeśli się jednak spojrzy na nią na tle przeciwieństw, jakie musiała pokonać, to te osiągnięcia znajdą zaszczytne miejsce w przyszłej historii słowackiej literatury.

(F. Vnuk, *Slovak Literature in Exile*, Arena 1963 nr 16, s. 4–10)

E. G. KOSTETZKY

UKRAIŃCY — LITERATURA EMIGRACYJNA

Wprowadzenie

Wydaje się, że w czasach doskonałej komunikacji nawet najmniejszy naród na tej ziemi jest w stanie „również" rozwinąć nowoczesną literaturę i dzięki niej dojść do głosu. Ten fakt sam w sobie powinien już być powodem, aby móc oczekiwać sympatycznej uwagi ze strony potężniejszych kolegów. Ale to jeszcze daleko nie wszystko, jeśli uświadomić sobie, że piśmiennictwo ludzkości być może znajduje się dzisiaj przed niepojętą epoką syntezy i że dużo ważniejsze jest rozpoznać, co każda narodo-

wość rozumie przez nowoczesność i w jaki sposób jest w stanie przyczynić się do ogólnego procesu literackiego.

To, co literatura ukraińska — stosunkowo bogata w nazwiska i kierunki — stworzyła na emigracji, jest zwierciadłem nierównego, często przerywanego przebiegu jej historii. Tak, jakby tutaj czasy zebrały się obok charakterystycznych dla nich szat.

W wielkiej epoce kijowskiej XI i XII wieku i następującym po niej okresie halicko-wołyńskim pod rządami króla Daniło w XIII wieku, istniała bogata literatura epicka, o której świadczy cudownie zachowana, mimo niebezpiecznych czasów, *Słowo o wyprawie Igora*. Ten wspaniały, językowo wielowarstwowy fragment, w którym oficjalny język cerkiewno-słowiański, tzn. staro-bułgarski, znalazł się w pozycji, zmodyfikowanej przez elementy żywego języka ówczesnych Ukraińców i blisko z nimi spokrewnionych Białorusinów — stał się dla obu narodów często powracającym impulsem odrodzenia narodowego w okresie bezpaństwowości. W ten sposób na emigracji na nowo przeżywano literaturę z okresu księstw, i to nie tylko tematycznie (Oksana Łaturyńska, Oleksa Stefanowycz), ale także stylistycznie (Teodozy Osmaszka).

Oba narody — ukraiński i białoruski — przeszły przez niezwykle wpływową szkołę w tak zwanej epoce litewskiej, a potem polsko-litewskiej. Dzięki wielkiemu Polakowi, Janowi Kochanowskiemu, który miał bezpośredni kontakt z kształtującym poetycką modę przywódcą grupy Plejady, Ronsardem, literatura ukraińska otrzymała dostęp do nowych form europejskich. Najważniejsze jednak jest to, że papierek lakmusowy polskiego wiersza sylabicznego pozwolił objawić się prawdziwemu sednu ukraińskiej myśli literackiej: jego podstawowemu tonowi barokowemu. Te barokowe cechy podstawowe pojawiają się już organicznie w materii *Słowa o wyprawie Igora*, a spośród wyżej wymienionych trzech poetów emigracyjnych najsilniej i najwyraźniej widoczne są u Osmaszki (na swój sposób, również w jego znakomitych tłumaczeniach Szekspira). Jeszcze mocniej elementy te działają u tych poetów, którzy — wychowani w Polsce międzywojennej — dotrzymywali kroku najnowocześniejszym Polakom i tworzyli ich ukraiński odpowiednik. Tak postępował żyjący dziś w Stanach Zjednoczonych Wadym Łesycz, poeta ekspresyjnego wariantu baroku.

Polityczny pech, jaki przez całe wieki nękał Ukraińców, doprowadził jednak — jak to się dzieje wedle niemal bezwyjątkowego prawa — do pewnej korzyści: do dającego się wyraźnie odczuć otwarcia na świat.

Ukraińcy zawsze mieli interesujących i bogatych duchem sąsiadów. Mieszkańcy Bizancjum i Bułgarzy już w czasach państwa kijowskiego zapoznali ich z *Iliadą* i cyklem powieści o Aleksandrze. Pewna liczba słów greckich i łacińskich, ale też tureckich z bliskiego, stepowego sąsiedztwa została włączona w zasób językowy i zrutenizowana. Słowianofilstwo Ukraińców w XIX wieku nie miało w sobie nic z separatyzmu bądź nietolerancji. Wielki poeta, Szewczenko, swój poemat *Jan Hus* zadedykował czeskiemu „budzicielowi" Šafárikowi, a z nie mniejszym szacunkiem wspominał George'a Washingtona. Wśród zaprzyjaźnionych z nim rewolucjonistów nie robił różnicy między Słowianami i nie-Słowianami. Malownicze motywy ludowe Rumuna Mihaia Eminescu (który zresztą miał też w sobie ukraińską krew) i wolnościowy demokratyzm Węgra Petöfi najbliższe były pokoleniu Szewczenki i następnej generacji. Wszystko to wyjaśnia, dlaczego w literaturze ukraińskiej wszystkich epok działalność tłumaczy grała rolę pierwszoplanową.

Trudności wynikające z wielokrotnego zakazu używania języka ukraińskiego w carskiej Rosji dodatkowo dodawały bodźca tej działalności. Nierzadko ukraińscy fachowcy od literatury odkrywali przed swymi rosyjskimi kolegami poetów, których dzieła były bardziej oddalone od tradycyjnej literatury. Przyjaciel Szewczenki, Na-

wrocky, przetłumaczył *Rycerza w tygrysiej skórze* gruzińskiego poety — Rustawelego. Rosyjskie przekłady nastąpiły dużo później. Podobnie z wprowadzeniem do dzieła Rabindranatha Tagorego. Jako pierwszy ukazał się ukraiński przekład jego *Ogrodnika*, dopiero rok później pojawiło się rosyjskie tłumaczenie *Pieśni ofiarnych (Gitańdźali*). Tradycję tę kontynuowano na emigracji. Dzieła, które z jakichkolwiek powodów nie były jeszcze przetłumaczone na rosyjski bądź inne języki Związku Radzieckiego wydawała emigracja ukraińska, np. różne utwory T. S. Eliota, Anouilha, Ezry Pounda i innych, włącznie z do dziś działającymi na emigracji Polakami (Łobodowski), Węgrami (Tolles, Kocsis), Białorusinami (Siadniow), Łotyszami (Namnieks), Gruzinami, Rumunami.

Należy przy tym podkreślić, że ta ciągła wymiana kulturalna nie ograniczała się do konwencjonalnej powierzchni. Sięgała tak głęboko, że nieraz zmieniano nawet przynależność językową. Kamienie milowe literatury rosyjskiej — pierwsze tłumaczenie *Iliady*, sentymentalizm, ale też proza o światowym znaczeniu — zostały stworzone przez Ukraińców Gniewicza, Bohdanowicza, Gogola. Z drugiej strony poeta Rylski pochodzi z rodziny polskiej. Jego dawny kolega Jurij Klen (Oswald Burghardt, zmarł w roku 1947 na emigracji) był pochodzenia niemieckiego; wielki historyk poprzedniego stulecia, Kostomarow — rosyjskiego, a inny pisarz na polu historii, Hermaise — żydowskiego. Żydami byli także współtwórczyni najnowszej gramatyki ukraińskiej, Olena Kuryło, i mieszkający dziś w Ukrainie poeci — Sawa Hołowaniwski i Leonid Perwomajski (ten drugi jest między innymi doskonałym tłumaczem Petöfiego i Lorki).

Ten „obyczaj" pojawia się także na emigracji, gdy młoda Amerykanka nauczyła się języka ukraińskiego, zaczęła w nim pisać wiersze, a nawet zukrainizowała imię i nazwisko (Patricia Kylyna).

Wyraźnie odznacza się krąg tłumaczy nowoczesnej poezji ukraińskiej na różne języki. Na francuski tłumaczy Emmanuel Rais, na angielski Wołodomyr Szajan, Jar Sławutycz, Jurij Tarnawski i inni, na polski Józef Łobodowski, Jerzy Niemojowski, na portugalski Anna Maria Muricy, Helena Kołody, na włoski Sylwester Tatuch, na niemiecki Maria Mirczuk, Anna-Hala Horbacz, Elisabeth Kottmeier — aby wymienić tylko kilka nazwisk.

Duże znaczenie wśród nowszych kierunków miała tzw. kijowska szkoła neoklasyczna z poetą i krytykiem literackim, Mykołą Zerowem, na czele. Należeli do niej także wymienieni powyżej Rylski i Klen. Neoklasycy, zajmując się bezpośrednio poetami starorzymskimi i francuskimi poetami Plejad i Parnasu, starali się udoskonalić język ukraiński poprzez możliwości tkwiące w wyraźnych, symetrycznych, powszechnie zrozumiałych środkach wyrazu i wprowadzili surowe kanoniczne formy strof. Szkoła ta jest dość dobrze reprezentowana na emigracji.

Ponadto w ostatnich latach powstała tzw. nowojorska grupa poetów, którzy, ze względu na młody wiek, zaczęli pisać dopiero na emigracji. Grupa ta rozpoczęła działalność od razu na polu najnowszych, nowoczesnych kierunków, łącznie z surrealizmem.

Ta wieloraka różność, która wcale nie osiągnęła jeszcze organicznej różnorodności, od razu rzuci się w oczy czytelnikowi naszego małego wyboru. Od niego będzie zależała jej ocena, a nasze uwagi służą jedynie wprowadzeniu w niektóre powiązania.

Podobnie ma się sprawa z następującymi krótkimi uwagami do pojedynczych poetów. Wybór ogranicza się do próbek, które powstały na emigracji i które mogą potwierdzić naszkicowany powyżej obraz ogólny.

Z trzech neoklasyków — Orest, Kaczurowski, Sławutycz — pierwszy wyróżnia się rzadką dzisiaj strofową formą, znaną jako gazel, drugi balladowym opracowaniem staro-irlandzkiej legendy. Po nich następują symbolista Zujewski i, wymieniony wyżej,

nowobarokowy ekspresjonista, Łesycz. Symbolistyczne cechy posiada też dzieło Leonyda Łymana, choć bardzo złagodzone impresjonistycznie. Impresjonizm jest wyraźnie widoczny w wierszach poetek podejmujących tematy romantyczne: Inny Rohowskiej i Lydii Dalekiej, u tej drugiej z wyraźnym zabarwieniem pieśniowym.

Nowoczesność Wasyla Barki, jednego z najbardziej znaczących poetów na emigracji, szczególnie wyraźnie demonstruje paradoksalny fakt, w jak zaskakujący sposób to, co prawdziwie — albo może raczej z konieczności — nowe uwzględnia też zawsze pradawną tradycję. Z szerokiego oddechu epickiej poezji Kozaków, z dum (opowieści, składających się z wierszy o różnej długości, wykonywanych w postaci recytacji) czerpie — ucieleśniając pojęcie wprowadzone przez C. G. Junga — archetypy języka i nadaje im w nowym kontekście inne, samodzielne życie. Barka jest całkowicie folklorystyczny, ale w taki sposób jak na przykład de Falla albo Bartók. Claire Goll kiedyś następująco wypowiedziała się o Barce: „Jest on wyjątkowym poetą, który idzie swoją szczególną, a nie utartą, drogą. Ze swoimi mocnymi, wzruszającymi obrazami i metaforami dopełniaczowymi wywiera wielkie, wręcz kosmiczne wrażenie".

Jego inspirujący wpływ znajdujemy w lirycznej twórczości Iryny Żuwarskiej-Żumyłowicz. Daje się tu zauważyć przejście do skrajnej awangardy. Z kolei Marta Kałytowska w ciekawy sposób szuka spokojniejszej drogi od impresjonizmu do najnowszego modernizmu. Można ją traktować jako ogniwo łańcucha z najmłodszą grupą nowojorską: Bohdana Bojczuka, Eugenii Wasyłkiwskiej, Patricii Kylyny, Jurija Tarnawskiego i Bohdana Rubczaka.

Czytelnik zauważy, że ci żyjący na amerykańskiej ziemi poeci są wciąż w trakcie poszukiwań. Wydaję się, że Wirze Wowk, wielkiej nadziei najnowszej generacji poetów, udało się opanować i zlepić w nową jakość te heterogenne elementy. Działając w Brazylii jako docent (a przy okazji wydawczyni dwóch antologii ukraińskich po portugalsku), stawia ona pewne kroki zarówno w poezji, jak i w prozie (Św. Ławra, na którą powołuje się w jednej ze swoich elegii, to nazwa prastarego klasztoru w Kijowie).

Prawie wszyscy ci poeci działają także na bogatym i szerokim polu tłumaczeń.

Literackie życie ukraińskich poetów na emigracji, także po drugiej stronie oceanu, w dużym stopniu skupia się wokół dwóch czasopism kulturalnych „Suczasnist" (Współczesność), wydawanego w Monachium przez znaczącego literaturoznawcę Iwana Koszeliwca, i „Ukraina i Swit" (Ukraina a Świat), wydawanego w Hanowerze przez Ilię Sapihę.

(E. G. Kostetzky, *Ukrainians. Einleitung*, Arena 1961 nr 3, s. 6–12)

Redakcja „ARENY"

RUMUNI

Wstęp

Rumuńscy pisarze emigracyjni, z tego, co o nich wiemy z licznych rumuńskich publikacji od roku 1947 do dziś, wyznają pogląd, który na pierwszy rzut oka może się wydawać dość zasadniczy czy nietolerancyjny — chodzi o pojęcie dzieła sztuki. An-

gielski czytelnik mógł zauważyć to podejście w roku 1958 w polemice między krytykiem Kennethem Tynanem a Ionesco, opublikowanej w piśmie „Observer". Skąd ten opór Ionesco wobec „przesłania" w dziele sztuki? Czy jest sprzeczność między przesłaniem a autonomią sztuki? Czy też, przeciwnie, istnieje fanatyzm wyrastający z fałszywego rozumienia takiej autonomii, który mógłby w efekcie spowodować powstanie „urojonej" literatury?

Wydaje się, że emocjonalny aspekt pewnych przyjętych założeń wskazuje na wywodzącą się z przyczyn politycznych „irytację" u niektórych emigrantów. Ci pisarze, właśnie dlatego, że są emigrantami, walczą z „realizmem socjalistycznym" istniejącym w kraju, z którego uciekli i dla nich normalną rzeczą jest utrzymywanie radykalnie przeciwnych poglądów. Jednakże podejście emocjonalne niekoniecznie świadczy o błędzie intelektualnym. To zupełnie naturalne, że człowieka irytuje realizm socjalistyczny! Zachodniemu czytelnikowi trudno sobie wyobrazić jaką codzienną torturą mogą być dla rumuńskiego intelektualisty stosy zaczernionego papieru tylko przez wzgląd na te dwa słowa — realizm socjalistyczny — które oddzielnie może coś znaczą, ale połączone ze sobą nie znaczą nic. Jak można przedstawiać tę tak rozpowszechnioną obecnie formułę jako szkołę, jako prąd literacki czy jako środek estetyczny, jak można stworzyć teorię, która byłaby jednocześnie koherentna i interesująca, a — przede wszystkim — kto może podać nazwisko pisarza, czy w ogóle jakiegoś artysty, który byłby „dobry" i w tym samym czasie „socrealistyczny"? Z pewnością nikt nie przywołałby (żeby wspomnieć jedynie paru lepiej znanych Rosjan) Gorkiego, Majakowskiego, Jesienina, Błoka, Pasternaka czy nawet Szołochowa: wielkość pisarza jest odwrotnie proporcjonalna do jego wierności teoriom komisarza-estety Żdanowa i wprost proporcjonalna do dramatu jednostki.

Odsuwając na bok namiętność — postulat pisarza emigracyjnego będzie taki, że dzieło sztuki należy do moralnego i metafizycznego wszechświata i że oceniają je tylko przez tę przynależność i „jakość"; że liczy się jakość; że wszystkie sprawy, którymi zajmuje się sztuka, czyli idee (w zwykłym znaczeniu tego słowa) są zgodnie z tym najważniejszym warunkiem i jemu podporządkowane. Czy w ten sposób zaprzecza się prawdziwym wartościom? W żadnym wypadku. Są one po prostu umieszczone, tam gdzie jest ich miejsce. Hierarchia wartości jest na nowo ustalona. Aby pokazać dzieło jako przykład twórczości i wygnania możemy powiedzieć, że w *Boskiej Komedii* znajdujemy bardzo ciekawe informacje o życiu we Włoszech w XIV wieku i że kłótnie Dantego z tą i tą osobą są fascynujące; ale najważniejsze jest doświadczenie duchowe: piekło, czyściec, raj. Ponieważ na tym poziomie można mówić o przesłaniu. Pisarz emigracyjny będzie ponadto twierdził, że to (przesłanie) musi być p r z e d e w s z y s t k i m duchowe i że takie pierwszeństwo zakłada całkowity rozdział poziomów — przesłanie duchowe jest jedynym, b e z k t ó r e g o n i e m o ż e s i ę o b y ć dzieło sztuki.

Drugie „wygnanie" emigracyjnego pisarza może się zdarzyć właśnie w tym konkretnym wolnym świecie, który wybrał. I ten rodzaj wygnania może być poważniejszy. Dlatego że jeśli na Wschodzie przymus jest łatwo zauważalny, co zakłada duchowy opór i strzeżenie słusznego poczucia wartości, to na Zachodzie można naprawdę mówić o naturalnym rozwoju, o działaniu bluźnierczym. „Przesłanie" dzieła sztuki (oczywiście nie ma dzieła sztuki bez przesłania!) staje się w powszechnym użyciu „przesłaniem społecznym".

Skąd to ograniczenie, odstępstwo? Skąd to celowe pomniejszenie? A zwłaszcza skąd konfuzja, która następuje natychmiast, kiedy połączy się słowa w jeszcze bardziej podejrzaną formułę: „przesłanie realistyczno-społeczne"? Co tu robi czysto formalny realizm? Może być przyjęty lub odrzucony. (Należy jednak zauważyć, że praktykuje go

ogromna większość pisarzy emigracyjnych!) Teraz taka formuła, która przez sam skład przedstawia kurs w dół, usiłuje się narzucić jako kryterium osądzania „wartości".

I dlatego, kiedy się tę konfuzję — zakładając, iż wynika z dobrych intencji — wyeliminuje, a zwłaszcza kiedy się na nowo ustali dokładne pozycje tego, co ważne i tego, co przypadkowe, wyznanie wiary wielkich pisarzy emigracyjnych — jak to się okaże na następnych stronach — nie będzie już emocjonalne, lecz uzasadnione.

***

W tym wstępie jednak zawczasu ostrzeżony czytelnik potrafi wyczytać pewien rodzaj apologii dla emigracji. I znajdzie go ponownie na następnych stronach, na przykład kiedy Virgil Ierunca stawia „emigrację" Luciana Blagi na równi z emigracją Alexandru Busuioceanu, chociaż tylko jeden z tych dwóch wielkich poetów umarł za granicą. Czytelnik znajdzie ten apel szczególnie w artykule Mircei Eliadego, w którym rumuński myśliciel mówi o „rozliczeniu" emigracji. Dla Vintili Horii, Bóg „urodził się na wygnaniu". Czyli słowo to ma swoje wyższe znaczenie — emigracja może być płodna. Emigracja jest okazją, może nawet warunkiem, określeniem pozycji prawdziwego twórcy w opozycji do „historii". Nie możemy tu podsumować całej ogromnej debaty na temat historii i świata, która fascynowała umysły Blagi, Vulcanescu i Noici w Rumunii, a którą Rumuni za granicą uważają za istotną dla swojej tradycji; wystarczy powiedzieć, że to odnosi się do szczególnego „przypadku", do rumuńskiego etosu charakterystycznego dla ich dziwnego stosunku do historii i do świata. Czy Rumuni są zintegrowani ze światem i „bojkotują historię"? Czyż ten postulat kondycji metafizycznej nie wyjaśnia także estetycznego odniesienia, o którym mówiliśmy na początku?

Tutaj z pewnością możemy zastosować sarkazm tych „realistów", którzy idą w ślad za historią. Kim mogą być emigranci, jeżeli nie ludźmi pokonanymi przez historię, idealistami zniszczonymi rzeczywistością naszych czasów..., „życiem", itd. Rycerzami rezygnacji, jak zatytułował Vintila Horia jedną ze swych powieści! Ale takie rozumowanie, mimo że polityczne i zwycięskie, jest na szczęście od razu przeciwstawione jedynemu możliwemu rodzajowi realizmu, który polega na osądzaniu faktów na podstawie ich rezultatów, drzewa na podstawie owoców, jakie rodzi.

Wśród pierwszych wielkich światowych sukcesów po wojnie musimy odnotować powieść *Dwudziesta piąta godzina* (*The 25th Hour*) Constantina Virgila Gheorghiu. Mircea Eliade, historyk religii, którego utwory literackie liczyły się już w Rumunii, kontynuuje pisanie na emigracji. Pominąwszy liczne eseje i opowiadania wydane tylko po rumuńsku, *Zakazany las* (*Forêt Interdite*) może być uważany za jedną z najważniejszych powieści tego wielkiego pisarza. O sławie Eugena Ionesco nawet nie musi się wspominać. E. M. Cioran (nagroda Rivarola, nagroda Sainte-Beuve'a, nagroda Combat) jest niezrównanym moralistą i stylistą literatury francuskiej. Constantin Amariu (nagroda Rivarola, nagroda del Duca) chyba na razie zaprzestał pisania powieści, aby poświęcić się filozofii. We Francji zmarła przedwcześnie wielka pisarka Sorana Gurian. Powieściopisarz Theodor Scortescu udowodnił, że jest wielkim dramaturgiem i jego sztuki grane są w kilku krajach Ameryki Łacińskiej. Aron Cotrus i Alexandru Busuioceanu zajmują ważne miejsce w poezji hiszpańskiej, a Paul Celan — w niemieckiej. W roku 1960 Vintila Horia dostał nagrodę Goncourtów za powieść *Bóg się urodził na wygnaniu* (*Dieu est Né En Exil*). Znaczący sukces odniósł Silviu Craciunas, najpierw w Anglii, a później również w innych krajach. Jeśli chodzi zaś o Stefana Lupasco, logika, którego wspominamy tutaj, ponieważ jest także krytykiem sztuki i krytykiem literackim, wystarczy zacytować francuskiego krytyka, który mówi: „Praca

Lupasco jest faktycznie *Rozprawą o metodzie* naszych czasów". Musimy tu wspomnieć o bardzo znanych krytykach i badaczach w dziedzinie literatury, historii, filologii i filozofii, takich jak: Alexandru Cioranescu, Lucian Badescu, N. A. Gheorghiu we Francji, D. C. Amzar, George Uscatescu w Hiszpanii, Mircea Popescu we Włoszech, Mihai Niculescu w Anglii, Stefan Baciu w Brazylii, i wielu innych. Ale cóż może przemawiać bardziej niż demonstracja Petru Dumitriu, kiedy dokonał wyboru między karierą a przeznaczeniem? Oto człowiek, który odmówił „śmierci w fotelu akademika w Rumunii" i wybrał emigrację. W miarę jak jego socrealistyczna powieść *Bojarzy* (*The Boyars*) odchodzi w niebyt ze swym społecznym, autorytarnym przesłaniem, jego twórczość powstała na Zachodzie nabiera znaczenia z perspektywy kultury dnia dzisiejszego. Tu mamy realistę i tu mamy przesłanie duchowe: od paru miesięcy jego najnowsza powieść *Incognito* jest dyskutowana we Francji, a krytycy w swych pochwałach przywołują takie nazwiska, jak: Dostojewski, Tołstoj, Pasternak.

Niewątpliwie jesteśmy niesprawiedliwi wobec tych rumuńskich pisarzy emigracyjnych, o których nie piszemy tutaj z braku miejsca. To samo dotyczy rumuńskich artystów i badaczy różnych specjalności muzycznych i plastycznych, mniej lub bardziej oddalonych od literatury, ale wolimy rzucić głębsze spojrzenie na przejawy rumuńskiej kultury za granicą. Ta proporcjonalnie jedna z najmniejszych grup emigracyjnych — skutek geograficznego położenia Rumunii — jest pierwsza pod względem liczby publikacji: wydaje bowiem około stu czterdziestu gazet i przeglądów. To prawda, że część z nich ma krótki żywot. Tym niemniej pojawiają się, mniej lub bardziej regularnie, ważne pisma literackie. Godna uwagi „Revue des Etudes Roumanes", wydawana przez Fundatia Regala Universitara Carol I w Paryżu, przekracza sferę czysto literacką, żeby ukazać w języku o międzynarodowym zasięgu prace badawcze, ogólnie rzecz biorąc humanistyczne. Jak moglibyśmy nie wspomnieć o licznych pismach rumuńskich, w których przyszli studenci odkryją ciągłość rumuńskiej tradycji kulturalnej: „Anotimpuri", „Caete de Dor", „Cuget Romanesc", „Cuvântul", „Destin", „Exil", „Fapta", „Indreptar", „Libertatea", „Luceafûrul", „Orizonturi", „Semne", „Vers" — publikowane w Europie i w obu Amerykach. A co może być bardziej znaczące niż fakt, że po tylu latach na emigracji główne rumuńskie instytucje kulturalne — Fundatia Regala Universitara Carol I i Rumuńskie Towarzystwo Akademickie (z siedzibą w Monachium) — wydają w tym roku (1963) dwa nowe pisma literackie po rumuńsku? Te instytuty, do których można jeszcze dodać przynajmniej Instytut Rumuński we Fryburgu Bryzgowijskim z bardzo dobrze zaopatrzoną biblioteką i Rumuński Ośrodek Badawczy w Paryżu, prowadzą szeroką działalność kulturalną organizując odczyty, publikacje, wydarzenia artystyczne, konferencje. Jak można zapomnieć o wspaniałym wydarzeniu z roku 1959, zorganizowanym w Paryżu przez Fundatia Regala Carol I z okazji stulecia Unii Hospodarstw, tych „Dni Studiów Rumuńskich", na które złożyło się osiemdziesiąt wystąpień naukowych rumuńskich i zagranicznych naukowców i wspaniała, retrospektywna wystawa sztuki? Albo o dorocznych kongresach organizowanych przez Rumuńskie Towarzystwo Akademickie w różnych miastach europejskich? Szczegółowe przedstawienie działalności kulturalnej czy rumuńskiej bibliografii jest na tak ograniczonej przestrzeni niemożliwe, a ponadto nie jest to naszym celem. Chcieliśmy jedynie pokazać żywotność i działalność „emigracji" z punktu widzenia, który może wyjaśnić zasady podane na początku tego wprowadzenia. Wierzymy, że nasi czytelnicy znajdą, na następnych stronach, więcej dowodów na stwierdzone fakty i że będą mogli rozpoznać nowy, unikatowy aspekt, jaki kultura rumuńska może pokazać światu.

(P.E.N. in Exile, *Rumunians. Instroduction*, Arena 1963 nr 11, s. 4–10)

Z ang. i niem. tłum. Alicja Skarbińska-Zielińska