

AGATA STECEWICZ

UNIwersytet w Białymstoku

MAPA EMOCJI W EMIGRACYJNEJ POEZJI BARBARY TOPORSKIEJ

Barbara Toporska (1913–1985) – znana czytelnikom i literaturoznawcom przede wszystkim jako emigracyjna powieściopisarka (*Siostry, Na wschód od dzisiaj*) i publicystka (ogłaszająca swoje artykuły głównie w londyńskich „Wiadomościach”), jest również autorką tomu wierszy *Athene noctua*¹. Poezja to najmniej rozpoznana i najsłabiej opisana dziedzina pisarskiej aktywności Toporskiej, a jednocześnie dla niej samej najważniejsza – pisarka ceniła lirykę najwyżej spośród innych rodzajów wypowiedzi; należy podkreślić, że było to dla niej jedyne pole, na którym – jako twórczyni – nie musiała ustępować mężowi, znanemu powieściopisarzowi i dokumentaliście – Józefowi Mackiewiczowi.

Poezja Barbary Toporskiej nie poddaje się schematom, trudno jest wpisać ją w określony nurt czy wskazać konkretne nawiązania, gdyż – podobnie jak w przypadku powieści – autorka poszukuje własnych środków wyrazu formy i języka, adekwatnych do podejmowanych tematów. Tworzy w efekcie poezję hermetyczną, wyrafinowaną, kontemplacyjną, a przy tym niepozbawioną emocji. Jej utwory zawierają pełne spektrum wielowymiarowych odczuć, powstających z jednej strony na styku osobistych przeżyć (chodzi między innymi o perspektywę egzylu emigracyjnego oraz chorobę nowotworową pisarki), z drugiej zaś – uniwersalistycznej tradycji (filozofii i sztuki kręgu kultury hellenistyczno-chrześcijańskiej) oraz wydarzeń historycznych (problem kondycji świata po hekatombie drugiej wojny światowej). W każdym wierszu można odnaleźć paletę stanów emocjonalnych – niejednoznacznych, wielowymiarowych, często ambiwalentnych, jednak moim zamierzeniem jest wskazanie nadrzędnych odczuć, koncentrujących się wokół trzech dominujących tematów-problemów tomu *Athene noctua*: triady Pamięć – Historia – Śmierć.

¹ Wszystkie cytowane w niniejszym tekście wiersze (jeśli nie podano inaczej) pochodzą z wydania: B. Toporska, *Athene noctua*, Londyn 1973. Dalej w tekście podawany jest tytuł wiersza i strona.

Punktem wyjścia do rozważań na temat tej poezji powinien być kontekst biograficzny, niezbędny do odczytania utworów powstających w trudnym momencie historycznym – pierwsze wiersze autorka zaczęła ogłaszać w londyńskich „Wiadomościach” w roku 1959. Czerpała także z bogatego doświadczenia jednostkowego, ale wpływ na jej twórczość miało również traumatyczne doświadczenie pokoleniowe – doświadczenie uciekinierów wojennych i emigrantów politycznych.

Barbara Toporska urodziła się w Warszawie w 1913 roku. Rodzina jej ojca, Kazimierza, pochodziła z centralnej Polski (województwa mazowieckie i łódzkie), jednak bardziej niż z Toporskimi, młoda Barbara związana była z rodziną ze strony matki – Starzyńskimi – którzy wedle przekazów rodzinnych pochodzili z Litwy i Ukrainy². Miało to szczególne znaczenie dla wyboru drogi życiowej przyszłej pisarki. Prawdopodobnie opowieści o kresowych korzeniach snuła babcia, Józefa Starzyńska z Karskich, która po śmierci swojej matki mieszkała w Kiwercach na Wołyniu, w majątku Korwin-Piotrowskich, gdzie przez kilka lat wychowywała się ze swoją siostrą cioteczną, Marią Gabrielą Korwin-Piotrowską (znaną później jako Gabriela Zapolska).

W rodzinnych anegdotach, które Toporska opisuje w artykule *O Toporskich, Zapolskiej, Wędziagolskim i niżej podpisanej*, pojawia się wiele ciekawostek z życia znanej dramatopisarki. Historie opowiadane przez babcię i wspomnienia barwnych postaci rodziny Korwin-Piotrowskich bez wątpienia działały na dziecięcą wyobraźnię oraz mityzowały kraj pochodzenia szlacheckiej rodziny. Kontrast między warszawską rzeczywistością a „kresową” opowieścią był wyraźny. W poezji dzieciństwo przedstawiane jest przez Toporską jako smutne, mroczne i raczej brzydkie. W wierszu *Requiem dla Krysi*, poświęconym starszej siostrze autorki, podmiot liryczny wspomina:

Ojczyzna twoja była samą brzydota:
okno „weneckie” na podwórze
pstre gołębie, rude koty
„pranie” w pokoju na sznurze
bo na strychu, od dzieciństwa wiedziałś, kradną.

Ojczyzna twoja nie była ładną:
złote gałki na „francuskim” łóżku
umywalka z marmurowym blatem
w tapetach mieszkaly pluskwy
więc tapety śmierdziały naftą. (*Requiem dla Krysi*, 23)

Szare podwórka, obskurne kamienice, pamiętające jeszcze odległe czasy dawnej świetności, demoniczne koty, pluskwy, wytarte schody, brudne podłogi – takie obrazy pobudzały wyobraźnię i potęgowały (czy raczej wyolbrzymiały) dziecięcę

² Zob. B. Toporska, *O Toporskich, Zapolskiej, Wędziagolskim i niżej podpisanej*, „Wiadomości” 1978, nr 45 (1701), s. 3.

emocje. W wierszu *Preludia na cztery wiatry* przestrzeń oddziałuje na przeżycia „ja” lirycznego, potęguje lęki:

W dzieciństwie bałam się brudnych podłóg
kuchennych schodów zdeptanych węglem
śliskich od pary ścian olejnych
i ciemnych drzwi znaczonych K i M B
zza których wydobywały się krzyki
Kłóciła się pani ze służącą
kłóciła się żona z mężem
ojciec i matka bili dzieci
a wszyscy bili koty
które wylatywały za próg z wrzaskiem
i z zieloną nienawiścią w oczach
A mnie stawało serce dęba
i gięły się pode mną nogi
i od razu nie umiałam lekcji
i zgubiłam, zapomniałam, stłukłam
Ooo, byłam pewna:
Brudne, śliskie zdeptane podłogi
wiodą do piekła! (*Preludia na cztery wiatry*, 40)

Obskurny dom (choć z perspektywy czasu potraktowany przez podmiot liryczny z pewnym ironicznym dystansem) był miejscem niebezpiecznym, wypełnionym wzajemną wrogością lokatorów, naznaczonym obcością – stał się antytezą domu rodzinnego. Ile jest w tym z przeżyć autorki wiersza?

Barbara była średnią córką państwa Toporskich, miała dwie siostry – starszą Krystynę i młodszą Hannę. Rodzice dziewcząt rozstali się prawdopodobnie około roku 1920, Barbara została przy ojcu i była wychowywana przez ciotki. Dopiero w sierpniu 1930 roku dołączyła do matki, Zofii ze Starzyńskich, która półtora roku wcześniej, wraz z najmłodszą córką oraz swoją matką, Józefą Starzyńską z Karskich, wyjechała z Warszawy do Poznania. Po latach Toporska wspominać będzie swój pobyt w tym mieście następująco: „Po raz pierwszy poczułam się tam emigrantką, i to jak! O wiele dotkliwiej niż później na prawdziwej emigracji”³.

W Poznaniu ukończyła humanistyczne Gimnazjum im. Królowej Jadwigi. W 1933 roku zdała maturę i rozpoczęła studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Poznańskiego, po trzech trymestrach rzuciła jednak uczelnię i wyjechała do Wilna, zostawiając za sobą dotychczasowe życie i wszystkich bliskich. Jednym z motywów tej nagłej zmiany planów życiowych mogła być, obok wspomnianego poczucia wyobcowania, chęć powrotu do „korzeni”, poszukiwanie własnego miejsca na ziemi i własnej tożsamości. O swej nagłej decyzji Toporska pisała po latach w szkicu wspomnieniowym: „Pewnego wieczoru wsiadłam (...) do pociągu i pojechałam do Wilna. Nie znalazłam już tam **nikogo ze swoich** [podkreśl. A.S.],

³ Tamże.

znalazłam czas przeszły. Była stolica, byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Zubożała, anachroniczna... i »bez widoków«⁴.

Mimo tego Toporska została w Wilnie, w którym poczuła się po raz pierwszy jak w domu: „Jakbym odnalazła miasto ze snu, miasto mego przeznaczenia”⁵ – wspomni po latach. I choć kraj z rodzinnych opowieści – Wielkie Księstwo Litewskie – już wówczas nie istniał, to jednak idea państwa wielonarodowościowego i wielowyznaniowego przetrwała między innymi w reportażach, publicystyce, postawie pisarskiej i życiowej Józefa Mackiewicza, którego Toporska poznała w redakcji „Słowa”, dziennika redagowanego przez Stanisława Mackiewicza (brata Józefa). Młodzietka, dwudziestoletnia wówczas, początkująca dziennikarka dostała pracę w gazecie zaraz po przybyciu do Wilna i prawdopodobnie niedługo potem związała się prywatnie z Józefem Mackiewiczem.

W 1936 roku, za pieniądze odziedziczone po ojcu, zmarłym w Warszawie w 1935 roku, Toporska kupiła dom w podwileńskiej miejscowości Czarny Bór, w którym zamieszkała wraz z Mackiewiczem⁶. Siedlisko z ogrodem, przylegające do sosnowego lasu, stało się dla pisarki czymś, co – za Bachelardem – nazwać można domem onirycznym, domem rodzinnym, którego tak naprawdę nigdy nie miała, i ojczyzną, z którą nigdy wcześniej nie była tak związana. Czarnoborskie „letnisko” pojawia się wielokrotnie w jej emigracyjnej twórczości – w powieści *Siostry* stanowi jedno z miejsc toczącej się akcji⁷, natomiast w wierszach tworzy przestrzeń symboliczną, jest krainą onirycznych powrotów:

Kiedy przez okno wchodzi październikowy mroźnik
i dotyka moich rąk na kołdrze
wracam do mego domu pod czarnym zimowym niebem
i wita mnie przy furtce mój wygłodniały pies. (*Powroty*, 13)

Powroty – bo taki tytuł nosi cytowany wiersz – są możliwe w snach; wspomnienia podlegają w twórczości Toporskiej innym prawom czasu i przestrzeni, są oddalone, odsunięte w pamięci, niemożliwe do wiernego odtworzenia, choć nie giną („I liście pogrzebane we wklęsłości rowu/ Choć nie do odszukania są – przecież nie giną”; *Lost property*, 55).

Uczucia takie jak nostalgia, tęsknota czy sentymentalny żal (na pozór synonimiczne) mogą zostać zniekształcone przez pamięć, a pisarzowi na emigracji grożą czymś, co inny poeta-emigrant, Józef Wittlin, nazywa „wzdychaniem do rzeczy błahych, których istotny lub rzekomy czar przeminął raz na zawsze”⁸. Dlatego to

⁴ Tamże.

⁵ Tamże

⁶ Informację tę Józef Mackiewicz poświadczał nawet w testamencie, zaznaczając, że to jego żona była właścicielką nieruchomości. Testament znajduje się w archiwum pisarza w Muzeum Polskim w Rapperswilu.

⁷ B. Toporska, *Siostry*, Paryż 1966.

⁸ J. Wittlin, *Blaski i nędze wygnania*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2000, s. 161.

sny (a nie wspomnienia) łamią w wierszach Toporskiej prawa czasoprzestrzeni, znoszą dystans pomiędzy „tu” a „tam”, między „teraz” a „kiedyś”; granica snu i jawy jest cienka, lecz wyraźna, a jej przekroczenie powoduje bolesny dysonans:

– Miszka-piesku! – wołam i budzę się i dotykam ręką gardła.

Białe w oknie to mgła która opadła – nie śnieg
Za nią ulica nie – wymarzony sad ani pasieka
Tyle minęło lat – musiał zemrzeć mój opuszczony pies.
Naciągam kołdrę i do dalszego snu się pocieszam
że nikt na mnie nie czeka. Jest spokój. Można spać. (*Powroty*, 13)

Spokój lirycznego „ja” to ponowne zanurzenie w rzeczywistości i w teraźniejszości. Ale to także pustka i samotność („nikt na mnie nie czeka”), pojawiające się w wielu utworach autorki *Na Mlecznej Drodze*. Decydująca w jej wierszach jest bowiem perspektywa emigracyjna, która uruchamia całą skalę odczuć typowych dla poezji wychodźczej (niezależnie od czasu): tęsknotę za ojczyzną, żal z powodu jej straty, poczucie wyobcowania na nieswojej ziemi, wspomnienia z kraju dzieciństwa. I choć pisarka nie urodziła się ani nie wychowała na Kresach Wschodnich, to jednak te ziemie były jej ojczyzną z wyboru.

Duchowa przynależność Toporskiej do miejsca i ludzi widoczna jest nie tylko w jej publicystyce międzywojennej oraz emigracyjnej, ale także w powieściach oraz – chyba najwyraźniej – właśnie w liryce, ze względu na olbrzymi ładunek emocjonalny. Dom z wiersza *Powroty*, niczym Czarnoborski dom Mackiewiczów, zanurzony jest w przeszłości, ale również w niedostępnej przestrzeni – nie ma bowiem Kresów w „nowej”, powojennej Polsce (ponadto pisarka ze względów politycznych nie mogła wrócić do kraju). W wierszu *Powrót* (z tryptyku *Wrażenia z podróży do ojczyzny*) autorka stara się zdefiniować i umiejscowić geograficznie swoją ojczyznę – punkt na mapie dla emigracyjnych odniesień:

W drodze pytają mnie dobrzy ludzie
Skąd wracam i skąd pochodzę
Jak się nazywa moja ojczyzna?
Mówię czasami: Polska, czasem mówię: Wilno
Czasami mówię: Litwa, albo: Wschód i Północ
A jeśli nie chcę kłamać mówię Pięć Pietuchów.
Najczęściej jednak tylko się uśmiecham
Wyjmuję papierosa i proszę o ognia. (*Wrażenia z podróży do ojczyzny*, 56)

Kraj, do którego poetka powraca, jej „prywatna ojczyzna”, jest bliska i oswojona, istnieje jednak tylko we wspomnieniach i w snach. Wyznaje dalej:

Bo mojej ojczyzny nie ma
Bo mojej ojczyzny nic i nikt nie wskrzesi
Ale jak to wytłumaczyć w pociągu czy w autobusie? (*Wrażenia...*, 57)

Gorzki żal i ironia obecne są w wierszach, w których autorka powraca do trudnej historii Kresów Wschodnich. Już w latach 30. XX w. Toporska, a w szczególności Mackiewicz, ostro krytykowali politykę sanacyjną wobec mniejszości narodowych i religijnych na wschodnich rubieżach II RP. W czasie wojny życie na Wileńszczyźnie doświadczyło Mackiewiczów boleśnie. Najbardziej dotkliwie pod okupacją sowiecką w latach 1940–41, gdy nastąpił całkowity rozpad lokalnej wspólnoty, ale także – zdaniem pisarzy – upodlenie człowieka, dehumanizacja dokonująca się pod wpływem sowieckiej „Metody”. Dlatego emocje w wierszach Toporskiej, związanych z „ojczyzną z wyboru”, rozkładają się pomiędzy przeciwległymi biegunami: radością – szczęściem w domu, w Czarnym Borze, a goryczą – bólem z powodu rozpadu i rozkładu znanego świata (*Do sztambucha*). Poetka sięga po tematy trudne, bardziej adekwatne dla tematów publicystycznych niż lirycznych. Rozprawia się z Historią i zmianami, jakie wstrząsnęły krajem i ludźmi po wojnie.

W wierszu *Dialog* podmiot liryczny zanosi modlitwę do Litwy, widzianej właśnie przez pryzmat wydarzeń wojennych, doświadczonej boleśnie przez historię, zdradzonej przez ludzi:

Matko Litwo. Ciebie moje wiersze
nie ucieszą. Krew i gniew przypomną.
Sen sierść zjeży, zaskomli. Upiór zewrze się z widmem.
Każ ceniom zejść ze sceny! I błogosław cierpliwym
na win niepamięć, klęsk nienadaremność
trójlistnej mowy pacierz o ojczyznę jedną. (*Dialog*, 21)

W tej inwokacji *à rebours* podmiot doczeka się odpowiedzi:

Słyszę:
„Czas goi ale nie zbliża.
Nie uładzi was już jeden cmentarz
nie zbrata brzemień wspólnego krzyża.
Bądź wola Twoja... Po co pamiętasz?” (*Dialog*, 21)

Przemiany geopolityczne, jakie dokonały się w Europie po wojnie, wzbudzają jednak nie tylko żal i tęsknotę za tym, co bezpowrotnie stracone – za światem, który przestał istnieć, ale nade wszystko wywołują niepokój i każą stawiać pytania o kondycję kultury i człowieka w XX wieku – kondycję ocenioną przez Toporską niezwykle nisko. Taka diagnoza jest wynikiem osobistego doświadczenia pisarki, która w roku 1944 uciekła wraz z mężem przed ponowną sowiecką okupacją Wileńszczyzny do Warszawy, a następnie – cofając się przed zajmującą kraj Armią Czerwoną – do Krakowa, zaś w styczniu 1945 roku przez Czechy i Wiedeń aż do Włoch. Był to pierwszy przystanek na wychodzącym szlaku małżeństwa Mac-

kiewiczów, tam też po raz pierwszy mogli obserwować (i doświadczyć), w jaki sposób emigranci traktowani są przez aliantów, którzy z mieszaniną mitygowanego współczucia i pogardy odnoszą się do *displaced persons*⁹. W wierszu *Gracze w szachy* Toporska obnaża obłudę, pokazuje polityczny cynizm Zachodu wobec polityki dotyczącej emigrantów, wiele mówi też o kondycji człowieka, którego nową etyką stał się materializm:

Bandażami, mlekiem w proszku i mydłem
reguluje międzyludzkie rachunki
współczesny Humanitaryzm.
Czekami wystawionymi w dolarach
Litością przeliczoną na dolary
Dolar
dolar
dolara
dolary!
Któż nie ceni najsilniejszej waluty?
Któż się oprze perswazji w dolarach? (*Gracze w szachy*, 32)

Rezygnacja z tradycyjnego świata wartości (czyli wartości chrześcijańskich, ale także humanistycznych) na rzecz wygodnego życia i łatwych wyborów powoduje rozpad kultury europejskiej i toruje drogę niebezpiecznym ideologiom, takim jak komunizm. Poetka, docierająca ze swym przekazem do polskiej emigracji, nie zgadza się na jej „bylejakość”, na zagubienie celu wychodźstwa politycznego w życiu codziennym (a więc zaprzestania walki o wolny kraj, walki z komunizmem). Gorzko, ironicznie, ale także emocjonalnie woła:

Boże, Boże zmiłuj się nad nami!
Jeśli inaczej nie możesz
udław nas bułką z szynką
utop chociażby w wannie
roztrząskaj autem na raty
o pnie niedorzecznych drzew! (*Gracze...*, 32)

Toporska wytyka bierną postawę emigracji politycznej, a jednocześnie zmusza ją do myślenia, a nade wszystko – do aktywizmu. Zwracał na to uwagę Mieczysław Grydzewski, pisząc o tomie *Athene noctua*: „Bardzo się przyda bezmózgiej poezji polskiej taki ładunek intelektualny... Okazuje się że są na emigracji pokłady diamentów, o których nikt nie wie”¹⁰.

Pod tym „ładunkiem intelektualnym” Toporska skrzętnie ukrywa emocje, skupiając się przede wszystkim na logice wyводу – widać to wyraźnie w utwo-

⁹ O losach „dipisów” opowiada jedna z powieści Toporskiej – *Na Mlecznej Drodze*, Londyn 1982.

¹⁰ Cytat pochodzi z ulotki (1973) reklamującej nową pozycję wydawnictwa Kontra – *Athene noctua* Barbary Toporskiej (w zbiorach archiwum pisarki w Muzeum Polskim w Rapperswilu).

rach poświęconych krytyce komunizmu czy krytyce polityki Zachodu wobec PRL – antykomunizm jest dla pisarki sprawą najwyższej wagi – sensem emigracji – i jako taki musi budzić emocje: gniew, rozczarowanie, ale także bunt, niezgodę na fałsz i na brak działania. W cytowanym już wierszu *Gracze w szachy* ta niezgoda przyjmuje formę gorzkiej ironii:

Papieże i premierzy ciskają wielkie słowa.
 Angielski student podniósł małą grudkę błota
 I cisnął w okno ambasadora.
 Najpierw był speszony trochę
 Po kilku krokach poczuł się jak bohater.
 Pan wyszedł w czarnym płaszczu na manifestację
 Panie zbierały podpisy
 Ex-pułkownik napisał list do redakcji (...)
 Wieczorem zasypiali wszyscy z myślą krzepiącą
 O sprawnie funkcjonującym
 Poczuciu zbiorowego obowiązku. (*Gracze...*, 32–33)

To zaangażowanie w sprawy polityki znane jest czytelnikom publicystyki Toporskiej – jej postawa antykomunistyczna i antysowiecka, nieuznająca żadnych ustępstw, układów czy kompromisów (tak jak chciał to widzieć Zachód oraz niektóre środowiska polskiej emigracji) to – podobnie jak u Józefa Mackiewicza – dopominanie się o prawdę i wolność (jednostki, narodu, wolność słowa)¹¹. Nawet w wierszach, w których porusza zagadnienia polityczne, pisarka nie rezygnuje ze swego stanowiska, jest precyzyjna i logiczna, skupiona na racjonalnym wywodzie podmiotu lirycznego. W swym niepublikowanym *Dzienniku* wyznaje: „Jestem logiczna, jestem z gatunku formuł matematycznych. I tylko zachwyt, zachwyt przed drzewem, ptakiem, światłem, zachwyt nad cudzym wierszem i zapachem róży, potrafi mnie na chwilę uwalniać z równowagi równań”¹².

Warto przyjrzeć się zatem elementom estetycznym w wierszach Toporskiej, mogącym wywołać emocje. Zachwyt budzi krajobraz, charakterystyczny dla poezji „kresowej”¹³: sosny, sady, ścieżki, lasy, litewskie rzeki. Wszystkie te elementy są obecne w liryce autorki *Athene noctua*, jednak stanowią raczej tło dla przedstawienia spraw: metafizyki (*Wakaras, Do sztambucha*), historii i polityki (*Dialog*) czy losu ludzkiego (*Wierne rzeki, Zeznanie*). Pejzaż i nastrój przypominają miniatury malarskie, subiektywnie widziane przez podmiot liryczny. Na „malarskość” wierszy z tomu *Athene noctua* zwrócił uwagę Benjamin Józef Jenne – emigracyjny poeta, prozaik i eseista, wieloletni znajomy małżeństwa Mackiewiczów, admirator

¹¹ Zob. m.in.: B. Toporska, *Metafizyka na hulajnodze*, Londyn 2012; J. Mackiewicz, B. Toporska, *Droga Pani*, Londyn 1984.

¹² Cytat pochodzi z niepublikowanego *Dziennika* Barbary Toporskiej (w zbiorach archiwum pisarki w Muzeum Polskim w Rapperswilu).

¹³ Krajobraz „kresowy” charakterystyczny jest dla liryki takich poetek jak: Zofia Bohdanowiczowa, Kazimiera Iłakowiczówna czy Olga Dauksza.

poezji, ale także malarstwa Toporskiej, który w 1973 roku pisał do redakcji „Wiadomości”: „Barbara Toporska zna »sekrety« poetyki. Jakież u niej barwy: jakie sepie, jakie ugry i jakie ultramaryny?... Mało kto ma paletę tak wielobarwną i w której nic nie ma z atonalności kolorów, dodekafonii, i aleatoryzmu z *Pasji św. Łukasza*...”¹⁴.

Poetka unika realistycznych opisów przyrody – jej krajobraz, widziany w różnych odcieniach i światłocieniach, przenosi podmiot liryczny od świata zewnętrznego w świat wewnętrznych przeżyć:

Krajobraz był lesisty i już zatarty mrokiem
Elastyczna od wilgoci ścieżka
 podawała lekkość krokom
Pochyłość trawami w dół schodząca
 prowadziła do celu łagodnie
Anioł Stróż który koło mnie stąpał
 odebrał ode mnie tobołki
 i prawił o sianokosach
 chwaląc łąki że urodzajne

I szłam coraz bardziej jak ten
kto zbliża się a nie oddala (*Wakaras*, 22).

Człowiek współżyjący z naturą wpisany jest w jej cykl – także w cykl życia i umierania. Śmierć to temat będący źródłem wieloznacznych emocji – wielokrotnie przetwarzany w tomie *Athene noctua*. Toporska przypatruje się mu z różnych perspektyw. Najbardziej intymna i jednocześnie wzbudzająca ambiwalentne odczucia jest śmierć własna podmiotu lirycznego, będąca „prototypem i archetypem wszelkich form przymusu”¹⁵. Ostateczna konieczność – choć uświadomiona – wzbudza żal z powodu pozostawienia wszystkiego, co znane, własne, materialne, i konfrontacji z tym, co nie należy już do doczesności:

Nie można znosić arogancji bez końca
nie można żyć bez końca
Z żalem opuszczałam ten dom
w którym poczułam się obca (...)
Wysłałam jak stałam i nie zauważyli że płaczę. (*Zeznanie*, 11)

Nieuchronność śmierci pobrzmiewa w wierszach z tomu *Athene noctua*, którego sam tytuł jest nawiązaniem do łacińskiej nazwy sowy, zwanej w Polsce pójdzką – według ludowych przesądów ptak woła: „Pójdź, pójdź na cmentarz!”. Nazwa „sówki Ateny” łączy dwa światy ważne w twórczości Toporskiej – ludyczne przesady, magię zapisaną w gwiazdach i w liniach papilarnych oraz świat kultury hellenistyczno-chrześcijańskiej, w którym słowa-symbole uruchamiają cały ciąg skojarzeń i tym

¹⁴ B. J. Jenne, *O sówce z Aten. Do redaktora „Wiadomości”*, „Wiadomości” 1973, nr 36 (1432), s. 6.

¹⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesność, czyli dekonstruowanie nieśmiertelności*, [w:] tegoż, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa 1998, s. 193.

samym wzbogacają przekaz. Niepokój wobec groźnej tajemnicy, wobec nieznanego, wywołuje strach. W wierszu *Po Emily Dickinson śmierć zajeżdżała karetką...* podmiot liryczny broni się przed rozpaczą dzięki racjonalnemu myśleniu, ale także dzięki ucieczce w grę konwenansów, których ciężko mu się pozbyć nawet wobec śmierci:

Ponieważ Czas nie chciał zatrzymać się dla mnie
ja przystanęłam dla niego
Było to zresztą z mojej strony udawaniem
grzeczności. Spotkania ostatecznego
nie dało się uniknąć (18).

Wiersz jest nawiązaniem do utworu Emily Dickinson *Because I could not stop for Death*, z którym koresponduje, czy raczej – z którym podejmuje dialog. Toporska początkowo podtrzymuje konwencję zaproponowaną przez amerykańską poetkę, by w finale wiersza nadać imażynistycznym obrazom śmierci realny wymiar, konfrontując poetycką wizję z rzeczywistością:

P.S. Za dobrych manier szkołę
moja ci wdzięczność, Emilio
ale to przysiąc mogę:
KARETY żadnej nie było! (18)

Śmierć własna wzbudza niepokój wówczas, gdy wiąże się z uczuciem wyobcowania i osamotnienia, bardziej przerażającego niż w momencie zgonu – wizji umierania na emigracji, w obcym kraju, wśród obcych ludzi. W wierszu *Sprawozdanie* (z tryptyku *Wrażenia z podróży do ojczyzny*) wróżba kabalarki burzy spokój podmiotu lirycznego:

...„Tutaj umierać nie będziesz.
Przy linii życia dużo domów stoi
Lecz ten ostatni nie jest żadnym z pierwszych”.

„Więc już nie wrócę, siostró, między swoich?!”
Smutek jak eter uniósł mnie w powietrze
Ze środka placu wiatr do mnie zakiwał
I zbyt może ochoczo sięgnęłam po forszę
By uiszczyć należność za wygnania wyrok. (*Wrażenia...*, 50)

Śmierć wpisana w porządek życia, wyrosła na gruncie współistnienia natury i kultury, społecznych tradycji i przywiązania do ojczyzny, tworzy sferę sacrum; wizja śmierci na emigracji burzy ten naturalny ład.

Oswajanie „końca”, wielokrotnie przetwarzany motyw śmierci własnej i głęboki namysł nad ostatecznością wynika z osobistych przeżyć Toporskiej, u której na początku lat 60. zdiagnozowano raka. Przez ponad dwadzieścia lat pisarka walczyła ze śmiercią, ale też cały czas myślała o jej nieuchronności (temat umierania pojawia się w niepublikowanym *Dzienniku*, prowadzonym bardzo nieregularnie od roku 1961). Choć zmarła w roku 1985, mając siedemdziesiąt dwa lata,

to pierwszy testament (zachowany w jej zbiorach archiwalnych w Rapperswilu) spisała już w roku 1965.

Jednak śmierć jest dla Toporskiej nie tylko prywatnym tematem do przemyśleń, lecz również doświadczeniem pokoleniowym – towarzyszyła jej podczas wojny, między innymi w czasie wspomnianej już sowieckiej okupacji Wileńszczyzny. Także droga Mackiewiczów do wolności naznaczona była śmiercią od kul i bomb, a naturalistyczne obrazy na zawsze zachowały się w pamięci obojga i utrwalone zostały na kartach artykułów, szkiców wspomnieniowych i powieści¹⁶. W wierszach Toporskiej śmierć nie ma więc jedynie wymiaru osobistego doświadczenia – wiele miejsca poetka poświęca umieraniu innych, śmierci „twojej” (używając nomenklatury, którą posługuje się Philippe Ariès). W *Kronice* przedstawiony jest zewnętrzny wymiar śmierci, formalne jej aspekty, takie jak: osoba, czas, miejsce i okoliczności, które to o zmarłym nie dają żadnej wiedzy:

Dr (praw) K. Samotny
emigrant polityczny
zmarł
w niedzielę
na serce
w hotelu monachijskim. (...)

Rano dzwonił telefon
pukały do drzwi służące
ślusarz
policjant
lekarz
zmarł nagle i samotnie. (*Kronika*, 19)

Typowy dla kroniki faktograficzny zapis ukrywa w swym założeniu emocję, zdradzają je natomiast strofy, którymi fakty są przeplatane:

A Samotny daleko
już żeglował samotnie
niedzielą popielatą
śnieżnym mgnieniem przy oknie
o każdą chwilę młodszy
od każdej sprawy na bieżni
jesiennej Europy
monachijskiej jesieni. (19)

W wierszu dojmujące staje się poczucie osamotnienia – nie tylko tego, kto umiera, ale przede wszystkim tych, którzy pozostają. „Dr (praw) K. Samotny” miał swój pierwowzór – wiersz ten Toporska napisała po śmierci przyjaciela...

¹⁶ Zob. m.in. J. Mackiewicz, *Fakty, przyroda i ludzie*, przedm. B. Toporska, Londyn 1984.

Temat odejścia bliskiej osoby pojawia się także w wierszu *Wsteczność* (śmierć ojca) oraz w cytowanym już wierszu *Requiem dla Krysi*, poświęconym starszej siostrze poetki – Krystynie, zaginionej po Powstaniu Warszawskim. Jest to wiersz o przemijaniu, o świecie, który zapadł się w niebyt, ale też o ludzkim życiu odchodzącym w niepamięć:

Tylko dzieciństwo się dłuży
Pierwsze powymierały lalki
na nieznaną lalek epidemię
Lalki mieszkają w szafce umywalki
Nazwisko ojca na tabliczce w bramie
przetrwowało ojca, lecz niewiele dłużej (*Requiem...*, 24).

Z niebytu i z bezczasu ocalały tylko fragmenty wspomnień, które podmiot wiersza stara się zachować – powrócić „tam” i na chwilę zatrzymać czas, trwać o tę chwilę dłużej, gdyż luka między „kiedyś” a „teraz” wypełniona jest rozpadem i śmiercią:

Carmen warszawskich podwórz
zawodziła za oknami Cyganka:
„Powróżyć państwu, powróóóóżyć...”
Cygankę schwytała łapanka
i rozsnęły dymy Birkenau.

Niech się pan tak nie śpieszy, panie Izraelito!
Niech pan jeszcze raz zakrzyknie
„Sziiliby wstawiam, sziii – ii – by!”
Ani jedna szyba nie zostanie w oknie
więc niech pan chwilę zaczeka
to będzie o tę chwilę dłużej
dla pana, dla mnie, i dla tego podwórza (24).

Wspomnienia, które choć dotyczą z jednej strony wydarzeń bardzo osobistych (poszukiwanie siostry zaginionej w zawierusze wojennej), z drugiej – dramatycznej historii Europy, oddziałują na emocje czytelnika, a dla podmiotu lirycznego są natomiast „niebolesne”:

W taką chwilę chciałabym cię odnaleźć
Szukam cię jednak na próżno
nad zgłiszczami niebolesnego wspomnienia
więc albo nie ma cię wcale
albo cię wcale tam nie ma (25).

Toporska stawia pytania ontologiczne, na które nie ma odpowiedzi, jednak tematy przez nią poruszane zasiewają w czytelniku niepokój, skłaniają do myślenia i podejmowania zagadnień często trudnych, ale wartych rozważania.

Mapa emocji w emigracyjnej liryce Barbary Toporskiej nie prowadzi do konkretnego celu, jest jedynie zasygnalizowaniem możliwych kierunków poszukiwań, subiektywnym wyborem przykładów różnego typu odczuć. Pamięć, Historia i Śmierć to tylko trzy tematy, wokół których koncentrują się wielowymiarowe emocje. Dominantą wierszy z tomu *Athene noctua* zdają się być zmagania z czasem – są to rozważania filozoficzne, metafizyczne i egzystencjalne, ale zawsze bardzo osobiste i kobiece (czym jest przemijanie dla kobiety?). Koncepcja temporalna w liryce Toporskiej koresponduje zarówno z historycznymi, jak i współczesnymi ujęciami tego zagadnienia, i jako taka – wymaga osobnego omówienia.

SUMMARY

EMOTIONAL MAPPING IN EMIGRATION POETRY BY BARBARA TOPORSKA

Barbara Toporska (1913–1985), best known to readers and literary scholars as an emigration novelist (*Siostry, Na wschód od dzisiaj*) and journalist (mainly publishing her articles in London "Wiadomości"), is also the author of a volume of poems, *Athene noctua* (1973). Her poetry involves the full spectrum of multidimensional emotions, arising at the meeting of her personal experiences on the one hand (among others, the perspective of exile and the cancer she suffered from), and the universal traditions (Hellenist and Christian philosophy and art) or historical events (the problem of the condition of the world after the hecatomb of WWII) on the other. Toporska valued poems the most of all the genres, she looked for language relevant to the subjects discussed, as a result producing sophisticated, contemplative poetry full of emotions. It must be emphasized that for her the lyric genre was the only area in which she – as an artist – was not in the shadow of her husband, a well-known novelist and journalist, Józef Mackiewicz.

KEY WORDS: Toporska, poetry, emigration, Eastern Borderlands

AGATA STECEWICZ – magister filologii polskiej, doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: polska literatura emigracyjna po 1939 r., epistolografia emigracyjna, antropologia literatury, genealogia.
