

Koncept ojczyzny w emigracyjnej twórczości Skamandrytów

Ogólnie rzecz biorąc, nie wszyscy krytycy literaccy potrafią mówić o Skamandrytach bez zastrzeżeń. Zgromadzeni „pod Pikadorem” w Warszawie: Julian Tuwim, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz i inni młodzi pisarze, natchnieni faktem deklaracji niepodległości państwa polskiego, myśleli i działali żywiołowo, kierowani instynktami biologicznymi, sensualizmem, witalizmem, odrzucali pragmatyzm innych szkół artystycznych, zwłaszcza Awangardę Krakowską i otwierali nowe drogi rozwoju polskiego piśmiennictwa.

Środowisko, w którym dorastali, wywarło ogromny wpływ na kształcenie ich gustów estetycznych. U Iwaszkiewicza był to Kijów i jego okolice, a więc środowisko kresowe i drobnej szlachty, u Słonimskiego – robotnicze dzielnice Warszawy, u Wierzyńskiego – Stryj i Podkarpacie, u Tuwima – przemysłowa i intelektualna Łódź, u Lechonia – inteligencja warszawska z jej legendami i opowiadaniem o Legionach. Wszyscy wzorowali się na Leopoldzie Staffie, swoim mistrzu, i popierali Józefa Piłsudskiego. Dopiero porażka Piłsudskiego na scenie politycznej stała się momentem przełomowym w jednolitym literacko-artystycznym ruchu skamandryckim. Później niektórych Skamandrytów łączyły losy emigracyjne (wyjątkiem tu był Iwaszkiewicz zamieszkały w swoim majątku w Stawisku pod Warszawą). Niektórzy też po czasie wrócili z emigracji (Tuwim, Słonimski), co jeszcze

bardziej rozdzieliło ich ze względu na postawy ideologiczne. Mimo to jest jeden temat, który nie przestawał łączyć ich dzieła w jedną całość. Był to koncept Ojczyzny, szczególnie rozwinięty w okresie emigracyjnym.

W latach 70. XX wieku badaniem twórczości ruchu skamandryckiego zajęli się przedstawiciele polskiej szkoły naukowej zwanej zagłębowsko-śląską. Inicjatorem wielotomowego wydania *Skamander (Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich)* został Ireneusz Opacki¹. Do grupy wybitnych badaczy tego kierunku zaliczamy Janusza Stradeckiego², Alinę Kowalczykową³, Michała Głowińskiego⁴, Janusza Maciejewskiego⁵, Jadwigę Sawicką⁶, Stefana Żółkiewskiego⁷ i innych. Znaczący wkład w badanie twórczości poszczególnych przedstawicieli Skamandra wnieśli: Marian Stępień⁸, Romuald Cudak⁹ i Jan Marx¹⁰. Nie bez znaczenia pozostają również monografie Marii Dłuskiej¹¹ i Jolanty Dudek¹². Wierzyńskiemu poświęcono piąty tom Skamandra¹³. W 1988 roku Ewa Jaskółowa obroniła doktorat na temat twórczości Stanisława Balińskiego¹⁴, obecnie to jedyna większa praca poświęcona temu autorowi. Działalność literacka Słonimskiego została ujęta

¹ I. Opacki, *Julian Tuwim „Zadymka”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1966, s. 277–296; tenże, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice 1979; tenże, *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 4, s. 439–483.

² *Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, t. 1, Katowice 1978.

³ A. Kowalczykowa, *Błok i Łochwica w przekładach Lechonia*, „Slavia Orientalia” 1962, nr 4, s. 511–515; też, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, Białystok 1981.

⁴ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.

⁵ *Reinterpretacje*, red. M. Tramer, A. Wójtowicz, Katowice 2015.

⁶ *Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, t. 2, Katowice 1982.

⁷ Tamże.

⁸ M. Stępień, *Nad „Dziennikiem” Jana Lechonia*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 141–180.

⁹ *Studia o twórczości Józefa Wittlina*, red. I. Opacki, Katowice 1990.

¹⁰ J. Marx, *Skamandryci. Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński*, Warszawa 1993.

¹¹ Zob. *Studia z zagadnień poetyki*.

¹² Zob. tamże.

¹³ *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, red. I. Opacki, R. Cudak, Katowice 1986.

¹⁴ E. Jaskółowa, *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*, Katowice 1988.

w tomie szóstym Skamandra¹⁵. Ponadto dzieła Skamandrytów badali: Aleksandra Reimann¹⁶, Małgorzata Olszewska¹⁷, Wanda Łukszo-Nowakowska¹⁸, Czesław Zgorzelski¹⁹, Artur Hutnikiewicz²⁰ i inni.

Jak już zauważyliśmy, temat ziemi ojczystej przewija się w twórczości skamandryckiej w okresie międzywojennym, mamy tu tęsknotę za małą ojczyzną i pragnienie odzyskania miłych sercu widoków. Jednak był to patriotyzm na skalę lokalną, przytłumiony młodzieńczymi poszukiwaniami nowego stylu i obrazu. Wszystko zmieniła druga wojna światowa. Momentem zwrotnym stało się wydanie przez Słonimskiego wiersza *Dwie Ojczyzny*, gdzie ukazane zostało zderzenie w owym czasie dwóch patriotyzmów – fałszywego i prawdziwego, wyrastającego z samego serca. Dzieło to wywołało różne reakcje w środowisku polskim. Znany jest zwłaszcza atak na poetę dziennikarza Zygmunta Ipogorskiego i publiczne jego pobicie. To, co Słomiński pragnął podkreślić swoim wierszem, poniekąd odebrano jako zdradę Ojczyzny. Kowalczykowa słusznie zauważa, że można to odczytać jako atak na prawdziwe „wartości humanistyczne, tradycje tolerancji i sprawiedliwości”²¹. Na tle tych kontrastów społecznych powoli odchodziły do przeszłości wspólne dzieje Skamandrytów jako historia polskiego witalizmu poetyckiego. Bardziej szczegółowo omówił zjawisko indywidualizacji poezji

¹⁵ *Studia o twórczości Antoniego Słonimskiego*, red. I. Opacki, A. Węgrzyniak, Katowice 1988.

¹⁶ A. Reimann, „Posłuchać muzyczny motyw”. O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie „Muzyki wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza, „Przestrzenie Teorii” 2011, t. 15, s. 199–228.

¹⁷ M. Olszewska, *Antoni Słonimski – nota biograficzna*, <http://culture.pl/pl/tworca/antoni-slonimski> [dostęp: 20.01.2019].

¹⁸ W. Łukszo-Nowakowska, *Prelekcje Jana Lechonia o literaturze polskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Filologia Polska” 1969, z. 65, s. 151–164; też, *Jan Lechoń jako krytyk literacki*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Polonica” 1977, nr 17, s. 35–51.

¹⁹ Cz. Zgorzelski, „Srebrne i czarne” *Lechonia*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 1, s. 99–120.

²⁰ A. Hutnikiewicz, „Dziennik” *Lechonia*, „Więź” 1975, nr 3, s. 72–92; tenże, *Jan Lechoń 1899–1956*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, t. 2, Kraków 1979, s. 151–203; tenże, *Sztuka poetycka Jana Lechonia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1960, z. 3, s. 249–262; tenże, *Życie i śmierć poety (O twórczości Jana Lechonia)*, [w:] tegoż, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa 1976, s. 147–163.

²¹ A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie...*, s. 352.

skamandryckiej w późnym okresie twórczości Ireneusz Opacki w *Poetyckich dialogach z kontekstem*²².

Wojna uwrażliwiła przedstawicieli wszystkich prądów literackich na doświadczenie Ojczyzny w wymiarze narodowym i uniwersalnym, a drogi emigracyjne pozwoliły na szczególny rozwój tego konceptu w różnych środowiskach i krajach.

W celu określenia konceptu Ojczyzny należałoby przywołać kilka ważnych czynników kreślących obraz emigracji artystycznej. Chodzi o poczucie wygnania i zagubienia się w środowiskach o innych obliczach kulturowych w Europie i za oceanem, stałe poszukiwanie własnego „ja”, nostalgię za rodzimą ziemią i wreszcie patriotyzm, przygnębienie, które na drogach emigracyjnych jest raczej nie do uniknięcia, szczególnie jeśli chodzi o osoby uwrażliwione na sprawy narodowe.

W emigracyjnych losach Skamandrytów były widoczne te wszystkie przesłanki poetyckiego konceptu Ojczyzny, co da się udowodnić po szczegółowej analizie ich dzieł powstałych poza granicami kraju. Czy była to idealizacja rzeczywistości polskiej, gdzie w międzyczasie realizowano idee socjalistyczne? Nie mamy co do tego żadnej wątpliwości. Ponadto dostrzegamy to zjawisko w każdej fali emigracyjnej, bez względu na narodowość czy rozwój jednostki marzącej o powrocie na tereny ojczyste. Wśród Polaków-emigrantów utożsamienie się z poetycką tradycją romantyczną wywoływało wiele aluzji w tym kierunku. Z polskiego punktu widzenia nie dało się też ominąć sarmackiej koncepcji powrotu do historycznego dziedzictwa wschodu, według której uznawano Kresy za arkadię.

Pierwsze poetyckie hasła Skamandrytów na temat Ojczyzny jako najważniejszej wartości Polaków, jak już wcześniej zauważyliśmy, należą do czasów wojennych. Jednym z najbardziej znanych utworów poetyckich Słonimskiego jest *Alarm* ze zbioru o identycznym tytule (Londyn 1940), w którym pisarz ubolewał nad losem ogarniętej przez wojnę Polski. Wiersz stał się symbolem konspiracyjnej Warszawy²³. Jego autor zastanawia się nad kwestiami politycznymi, w których był szczególnie rozmiłowany, ukazując uniwersalne, ogólnoludzkie wartości. Obrazy życia codziennego przestają pełnić funkcję

²² I. Opacki, *Poetyckie dialogi...*, s. 157.

²³ S. Lichański, *Słonimski Antoni*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2: N–Ż, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1987, s. 373–374.

atrybutu, stają się symbolami ludzkiego bytu: zburzone kościoły, cmentarze, ruiny, gruzy, zwaliska. Słonimski spoił je w jedną całość – Ojczyzny cierpiącej i jednocześnie Ojczyzny niewyciężonej, gdy pisał:

Słyszę szum nocnych nalotów.
Płyną nad miastem. To nie samoloty.
Płyną zburzone kościoły,
Ogrody zmienione w cmentarze,
Ruiny, gruzy, zwaliska,
Ulice i domy znajome z dzieciennych lat,
Traugutta i Świętokrzyska,
Niecała i Nowy Świat.
I płynie miasto na skrzydłach sławy,
I spada kamieniem na serce. Do dna.
Ogłaszam alarm dla miasta Warszawy.
Niech trwa!²⁴

W jego wojennej twórczości nostalgia za ziemią ojczystą i pokojem (widzimy to na przykład we wspomnieniach poetyckich *Popiół i wiatr*, Londyn 1942) została zdominowana przez wolę sprzeciwu faszyzmowi, solidarność z innymi narodami (*Ten – z mojej ojczyzny*).

Jeszcze jeden alarm słyszymy z ust Przybysza w *Dialogu o miłości Ojczyzny*, w którym podmiot deklaruje tradycyjną postawę patriotyczną, utożsamiając się z Gospodarzem. Natomiast Przybysz jest zbiorowym obrazem emigracji zagubionej, która bardziej ceni walory światowe, odrzucając przywiązanie do ziemi swoich przodków. Poeta przemawia do Polonii, zarzuca jej brak braterstwa narodowego, gdy stwierdza:

Ojczyzną, sercem, rodziną
Trzeba się bronić od samotności;
Jesteśmy małą kruszyną
W wirach nieskończoności.
Bracia i syn, i żona,
I matka kochająca,

²⁴ A. Słonimski, *Alarm*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Warszawa 1964, s. 396.

I mowa ojców pieszczona,
 Złotodzwoniąca nam w uszach od dziecka,
 Twarda i czuła –
 W niebo wzniesiona
 Święta statua –
 Nasza ucieczka!
 Kiedy w dalekiej stronie
 Wśród obcych rękę ktoś poda
 I krzyknie po polsku: „Rodak!” –
 Czy serce nie poruszy się i nie zmięknie
 W tym dźwięku?²⁵

Słonimski zauważa, że w sercu Polaka na wygnaniu powstaje dylemat wyboru między dziedzictwem ojczystym a światowym, co później mógłby wysnuć z własnego doświadczenia emigracji. Natomiast w 1927 roku, kiedy *Dialog* został napisany, rozwiązanie problemu znajduje w braterstwie światowej wspólnoty polonijnej: „Bracia i siostry wielkiego świata”, jest to na razie idea, rozważanie na temat *uniwersum* w oparciu o problem narodowościowy. Co więcej, wzywa do narodowej łączności duchowej w sposób radykalny, gdy pod koniec wiersza woła:

Patrzaj, już dnieje.
 We krwi oparach
 Już widać ląd,
 Najwyższy czas!
 Alarm!²⁶

Dostrzegamy ogromną różnicę w podejściu do motywów patriotycznych u Słonimskiego okresu międzywojennego i Słonimskiego na emigracji. Temat ten z biegiem czasu nabiera bardziej klarownych kształtów i treści doświadczonych osobiście. I tak: w późniejszych *Nowych Wierszach* (1959), *Wierszach* (1963), wydaniach *Górna młodość*, *Wiek porażki* i innych. Autor

²⁵ A. Słonimski, *Dialog o miłości ojczyzny między Josephem a Stefanem*, [w:] tegoż, *Rozmowa z gwiazdą. Poezje 1916–1961*, Warszawa 1961, s. 79.

²⁶ Tamże, s. 81.

skupił się na moralnych i społecznych obowiązkach poezji w warunkach „inflacji słowa”²⁷. Ewolucja jego stylu poetyckiego została ujęta w transformacji młodzieńczej utopijnej wizji świata, zamienionej na obrazy katastroficzne.

Swoiste podsumowanie rozwoju konceptu Ojczyzna u Słonimskiego zauważamy w następującym wersie poetyckim:

Wiersz, kiedy nie jest pokarmem dla marzeń,
Gdy nie jest skargą, buntem – nic nie znaczy²⁸.

Wyłania się tu jedna z wariacji konceptu Ojczyzny jako obraz walki o jej niezależność i wierność ideałom narodowowyzwoleńczym. Uważamy to podejście artystyczne Słonimskiego za najważniejszy element jego koncepcji powiązania sztuki z historią.

Najdłuższy okres emigracji przypada na twórczość Lechoń, który w kwietniu 1930 roku wyjechał do Paryża, gdzie został zatrudniony jako referent propagandy w ambasadzie polskiej. Z powodów zdrowotnych dużo podróżował (1931–1939), pisał mało, jednak już wtedy temat Ojczyzny zaczął górować w jego twórczości, co widzimy chociażby w wierszu *Hymn Polaków zza granicy* (1936). Utwór poetycki ma charakter programowy, dlatego też zdobył sporą popularność wśród Polonii. Jego słowa były wówczas na ustach każdego polskiego emigranta:

Jedna jest Polska, jak Bóg jeden w niebie,
Wszystkie me siły jej składałam w ofierze.
Na całe życie, które wziąłem z Ciebie,
Cały do Ciebie, Ojczyzno, należę²⁹.

Na początku drugiej wojny światowej Lechoń dawał schronienie w swoim domu uciekinierom z Polski, pomagał w przeniesieniu „Wiadomości Literackich” za granicę, gdzie były wydawane w postaci „Wiadomości Polskich”. Idea kontynuacji tego czasopisma przyciągała Skamandrytów do Francji.

²⁷ S. Lichański, *Słonimski Antoni...*, s. 374.

²⁸ A. Słonimski, *W obronie wiersza*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane...*

²⁹ J. Lechoń, *Hymn Polaków na obczyźnie*, [w:] tegoż, *Poezje*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1990, s. 175.

W kontekście tych wydarzeń Lechoń stworzył wygnańczy obraz Ojczyzny w wierszu *Emigracja*. Był to poetycki rodzaj wspomnień o emigracyjnych losach Skamandra i jego sprzymierzeńców.

Lechoń uwzględnił ciągłość pokoleń, przedstawił paryską rzeczywistość uciekinierów z Polski w następujący sposób:

Na paryskim poddaszu huczy wiec wygnańczy,
Siedzą starzy wodzowie w wspomnień dym zasnu ci,
Podkówki krzeszą ognia, cała sala tańczy,
Biała panna wspomina kogoś, kto nie wróci.
Za oknem deszcz mży cicho, listów z Kraju nie ma,
W oddali kulawego milknie krok żołnierza...³⁰

Były to nikłe wysiłki mające na celu przetrwanie zagubionego świata młodości, który odszedł w przeszłość. Odczytujemy tu mickiewiczowską tęsknotę za utraconą ojczyzną. W stylistyce utworu zachowały się również wyraźne odgłosy *Epilogu z Pana Tadeusza*:

O tym-że dumać na paryskim bruku.
Przynosząc z miasta uszy pełne stuku,
Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów.
Zapóźnych żalów, potępieńczych swarów!³¹

Należy tu wspomnieć, że Lechoń brał udział w ostatnim zebraniu Skamandra na obczyźnie, które odbyło się w paryskiej bibliotece polskiej. Zatem była to nie tylko nostalgia za utraconym krajem, ale i pożegnanie życia towarzyskiego, które zaprzyjaźnieni literaci kojarzyli właśnie ze Skamandrem.

Emigracja Lechonia była dedykowana Witoldowi Małcużyńskiemu, pianiście o sławie światowej, na stałe mieszkającemu w Szwajcarii, rozmiłowanemu w utworach Fryderyka Chopina i doskonale je interpretującemu. Poeta uważał, że ze skarbów ziemi ojczystej emigrantowi pozostaje zakotwiczenie się w kulturze, tradycjach narodowych, zachowanie ojczystego języka,

³⁰ J. Lechoń, *Emigracja*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 194.

³¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Пан Тадеуш або Останній заїзд на Литві*, пер. М. Рильського, Київ 1998, с. 312.

osiągnąć wpisanych w biografie wielkich Polaków i historię. Symbolem tego ujęcia konceptu Ojczyzny w warunkach emigracyjnych była dla niego muzyka chopinowska. Dlatego dwa inne projektowane tytuły tego wiersza brzmiały równie przekonująco: *Chopin, Emigracja i Chopin*. Refleksją podsumowującą była końcówka utworu, zachowująca główną treść przesłania do rodaków na obczyźnie:

I tylko to zostaje, co w dźwiękach zatrzyma
Ten, co teraz u krawca modny frak przymierza³².

Gdy faszyci zajęli Francję, Lechoń przeprowadził się do Hiszpanii, gdzie uzyskał zezwolenie na wyjazd do Brazylii, dokąd wyruszył razem z rodziną Tuwima 21 lipca 1940 roku. Tam spotkał się również z Wierzyńskim i Józefem Wittlinem. Wkrótce wszyscy przeprowadzili się do Nowego Jorku.

Wojna przerwała okres ciszy w twórczej biografii Lechońa, spotęgowała w nim poczucie odpowiedzialności za losy Ojczyzny, więc znowu zaczął pisać. Wśród wierszy patriotycznych tego okresu dużą popularnością cieszyły się następujące utwory, m.in.: *Matka Boska Częstochowska*, *Wiersz Mazowiecki*, *Marsz Drugiego Korpusu*, *Jan Kazimierz*.

W latach 1945–1949 poeta po raz kolejny przerwał na jakiś czas działalność twórczą, co da się wyjaśnić ówczesną tendencją upadku poezji emigracyjnej, jak wskazywał Mieczysław Giergielewicz³³.

W czasie pobytu w Stanach Zjednoczonych Lechoń prowadził aktywne życie publiczne w środowisku polonijnym – uczestniczył w działalności Polskiego Instytutu Naukowego, Związku Pisarzy Polskich, Radia Wolna Europa. Te lata zostały ukazane w trzech tomach *Wspomnień* opublikowanych w Londynie. Emigracyjne utwory autor zawarł w następujących tomach poetyckich: *Lutnia po Bekwarku* (1942), *Aria z kurantem* (1945), *Poezje zebrane* (1954).

Roman Loth określił jego motywy patriotyczne w następujący sposób:

Lechoń wie, że historia się powtarza. Programowo odwołuje się do wielkich tradycji historycznych i konstruuje przejryste analogie

³² J. Lechoń, *Emigarcja*, [w:] tegoż, *Poezje...*, s. 194.

³³ *Reinterpretacje*, s. 42.

współczesnych losów narodu do sytuacji dawnych, z lat rozbiorów, z okresu walk z trójką zaborców, do sytuacji utrwalonych w świadomości społecznej jako symbole męstwa, poświęcenia i miłości Ojczyzny. Na jednej płaszczyźnie z tamtymi spotykają się w jego wierszach realia dnia dzisiejszego³⁴.

W odróżnieniu od niektórych swoich kolegów Lechoń nie poddawał się iluzji wobec zaistniałej rzeczywistości. Odbierał Polskę jako mit, utracony raj, ideę Ojczyzny, którą przede wszystkim należy wybudować w sobie. Stąd możemy wnioskować, że jego koncept Ojczyzny miał wymiar refleksyjno-filozoficzny. Była to w pewnym stopniu kontynuacja motywów zbioru *Srebrne i czarne*.

Od dzieciństwa do 1956 roku życia poeta nie uczestniczył w praktykach religijnych. Na emigracji nawrócił się i wyraźnie deklarował swoją katolickość. W związku z tym powstał nowy styl jego poezji – oparty na tradycyjnych motywach biblijnych i religijnych. Równocześnie autor wyzbył się patosu, wrócił do prostoty kształtów i znaczeń, co widzimy w wierszach: *Święty Antoni*, *Sąd Ostateczny*, *Poniedziałek* i innych. Te drogi ewolucji poetyki Lechonia zmieniły obecne w jego twórczości motywy patriotyczne, czyniąc je bardziej przejrzystymi, połączonymi z uniwersalnymi i chrześcijańskimi wartościami.

W wierszach Lechonia umiejętnie zapisały się polskie sentymenty ludowe, zinterpretowano historię narodową, wewnętrzny stan jednostki w warunkach wojny i emigracji, co stawia poetę na równi z wybitnymi twórcami nie tylko epoki, w której działał, ale i z całą polską kulturą.

We wrześniu 1939 roku razem z całym zespołem redakcyjnym „Gazety Polskiej” został ewakuowany do Lwowa jeszcze jeden Skamandryta, wybitny poeta – Kazimierz Wierzyński. 17 września przekroczył razem z żoną rumuńską granicę, wierząc, że porzuci strony rodzinne nie na długo. Okazało się jednak, że była to droga bez powrotu. Podobnie jak większość przedstawicieli ówczesnej inteligencji polskiej losy poprowadziły go przez Francję, Portugalię i Brazylię do Stanów Zjednoczonych, gdzie spędził wiele lat na emigracji. Pod koniec życia przeprowadził się do Europy – mieszkał w Rzymie, Londynie, wyjeżdżał do Grecji, Francji i Szwajcarii.

³⁴ R. Loth, *Wstęp*, [w:] J. Lechoń, *Poezje...*, s. LXI.

Podczas drugiej wojny światowej „nowoczesny człowiek” w wierszach Wierzyńskiego nie pojawia się już tak często, ustępując miejsca liryce patriotycznej. Oprócz całej Polski, na kartkach jego tomów często pojawia się obraz „małej ojczyzny” – Podkarpacia i Wschodniej Galicji, gdzie poeta spędził dzieciństwo i młodość. Religijność stała się nieodłącznym atrybutem jego idei narodowej i patriotyzmu. Dostrzegamy ten religijny i regionalny wymiar Ojczyzny w wierszach: *Modlitwa za zmarłych w Warszawie*, *Litania ziemi lwowskiej*, *Z Księgi Psalmów*, *Boże rozpacz* i innych. Poetyckie motywy walki o radosną przyszłość, charakterystyczne dla wczesnej poezji Wierzyńskiego, zostają zamienione na walkę z ciemnością, która ma wymiar uniwersalny. Świadczą o tym tomy poetyckie z lat wojennych – 1941 (*Ziemia-wilczyca*), 1942 (*Róża wiatrów*), 1946 roku (*Krzyże i miecze*), które kontynuują *Wolność tragiczną* z 1936 roku.

Poeta w czasie wojny stracił rodziców, najbliższych krewnych, przyjaciół, więc w okresie emigracyjnym przeżył poważne załamanie psychiczne z powodu osamotnienia i oderwania od ziemi ojczystej. Wyjść z tego załamania pomogło mu opracowanie w języku angielskim książki *Życie Chopina* (1953). Po jej wydaniu Wierzyński napisał nowe zbiory poetyckie – *Korzec maku* (1951), *Siedem podków* (1954), *Tkanka ziemi* (1960), *Kufer na plecach* (1964) i inne, wypełnione ideami geohumanistyki, która skupia uwagę czytelnika na pozytywnym wpływie natury na życie jednostki. Poeta podkreślał wagę interakcji ludzkich wybudowanych w procesie pracy i osławiania świata. W kontekście historycznym te wątki zostały uzupełnione o przymioty heroiczności i poświęcenia życia dla Ojczyzny.

Do wiecznych wartości poeta zaliczał język, tekst, słowo, przywiązując je do szczególnej misji człowieka – Twórcy. W wierszu *Mowa i ziemia* m.in. pisał:

Miłość niezmienna, zasiana w krew,
Opiość senna, wezbrana w śpiew:
Za światem, za światem ktoś nas wysłucha –
I tak idziemy, mowa i ja.
Do ostatniego przed nami dnia
Z ziemią przyłożoną do ucha³⁵.

³⁵ K. Wierzyński, *Mowa i ziemia*, [w:] tegoż, *Poezje*, Lublin 1990, s. 302.

Koncept Ojczyzny jako wartości znalazł swoją kontynuację w zbiorowym obrazie artysty, obecnym nie tylko w twórczości Wierzyńskiego, ale i Tuwima, Bolesława Leśmiana i innych. Zbigniew Herbert z tego powodu podkreślał, że poezja Wierzyńskiego była uogólnieniem wspólnego doświadczenia, kroniką nadziei i rozpaczcy całego narodu, reagowała na ważne wydarzenia społeczne³⁶. Na tym polega uniwersalny wymiar jego antropologicznej wizji świata. Ponadto Marx zauważał, że Wierzyński „nigdy nie stracił głowy”, nie usługiwał władzom socjalistycznym, do końca pozostawał wzorem „bezprecedensowej wierności”³⁷.

Mimo wewnętrznego napięcia psychicznego, na które miały wpływ warunki emigracyjne, charakterystycznego dla wszystkich polskich artystów w wygnaniu, Wierzyński potrafił w tym okresie znacznie rozwinąć swój geniusz poetycki. Kreślił cechy Ojczyzny jako pojęcia uniwersalnego i najbardziej wartościowego, co pozwala nam zaliczyć go do największych polskich poetów XX wieku.

Najkrótszy okres emigracyjny w swej biografii przeżył Julian Tuwim, który spędził poza granicami kraju lata wojenne. Najpierw przeprowadził się do Paryża, od 1940 roku przebywał w Brazylii, podobnie jak Lechoń, później, w 1941 roku, razem z kolegami wyruszył do Ameryki. W 1946 roku, pędzony przez świadome pragnienie współpracy z rządem socjalistycznym, Tuwim wrócił do Polski.

W czasie koniecznego rozstania z ziemią ojczystą Tuwim napisał zbiór *Kwiaty polskie*. Kowalczykowa ukazuje ten tom w perspektywie geopoetyki – wspomnienia o Łodzi z czasów dzieciństwa i młodości³⁸. Nie możemy się zgodzić z krytyczną oceną wydania poczynioną przez Głowińskiego, który stwierdził: „Objawem kryzysu poetyckiego Tuwima po roku 1939 jest również najambitniej pomyślany utwór *Kwiaty polskie*, pisany w okresie wojny w Ameryce. Był on próbą reaktywowania epiki poetyckiej”³⁹.

³⁶ Z. Herbert, *O Kazimierzu Wierzyńskim zapiski do wspomnień*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14, s. 7.

³⁷ J. Marx, *Skamandryci: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński...*, s. 172.

³⁸ A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie...*, s. 9.

³⁹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 49–50.

Zgłębiając duchową geografę Europy w oparciu o tradycje polskich romantyków, poeta zinterpretował „mit o kraju idealnej prostoty i dobroci”⁴⁰. Wpływy wybujałej obrazowości utkanych z emocji i rzeczy powszednich przejął z poprzedniego okresu twórczości, łącząc uniwersalizm z sensualizmem. Stąd taka niezwykle prezentacja konceptu Ojczyzny:

Ojczyzna jest to Węch – i nagle:
Swąd dymu w polu, choć ogniska
nie widzisz. + Biała chatka niska
w sadku wiśniowym. + Na mokradle
ognik wieczorem. + Bóg Traugutta
i Mazowieckiej⁴¹.

Według interpretacji autorskiej ojczysty kraj możemy objąć nie tylko wzrokiem, ale też węchem, dotykiem, słuchem, wskutek czego poecie udało się ożywić w pamięci emigrantów całościowe obrazy Polski: „w wagonie nad ranem żółtkli, niewyspani pasażerowie”⁴², „pobekują owce na Kalatówkach”, „drobne ogłoszenia «Kuriera Warszawskiego»”⁴³, „park wilanowski w słoneczny ranek, w październiku; miedziany pożar liści”⁴⁴, „«Ta guzik, panie» (akcent lwowski)”⁴⁵ itp. Możemy ogólnie ująć te obrazy w perspektywie geopoetyki patriotycznej, łączącej różne strony ojczyste ludzi, którzy opuścili Polskę, prezentujących jej zróżnicowane odmiany geograficzne („ryby w kramach na Rogu Mokotowskiej i Hożej” w Warszawie, „Kościołki na Podhalu ciemne, drewniane”, „rój gołębi” na Wieży Mariackiej w Krakowie, „Targ na Rynku Zielonym w Łodzi”⁴⁶). Ta rejestracja symboli-pamiętek przeobraża się w rodzaj modlitwy poetyckiej, dzięki której intencje autora stają się szczególnie uwidocznione:

⁴⁰ A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, wyd. 4, Warszawa 2003, s. 236.

⁴¹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, s. 249–250.

⁴² Tamże, s. 250.

⁴³ Tamże, s. 251.

⁴⁴ Tamże, s. 252.

⁴⁵ Tamże, s. 253.

⁴⁶ Tamże, s. 249–253.

Chmury nad nami rozpał w łunę,
 Uderz nam w serca złotym dzwonem,
 Otwórz nam Polskę, jak piorunem
 Otwierasz niebo zachmurzone.
 Daj nam uprzątnąć dom ojczysty
 Tak z naszych zgłiszcz i ruin świętych
 Jak z grzechów naszych, win przeklętych:
 Niech będzie biedny, ale czysty
 Nasz dom z cmentarza podźwignięty⁴⁷.

Czas emigracji był dla Tuwima okresem wrogości wobec byłego jego przyjaciela, Jana Lechonia, a ogólnie przeciwstawieniem Tuwima emigracyjnej myśli publicznej. Idee komunistyczne nie były popierane przez większość emigrantów polskich, przyjaźnie nastawionych do środowiska skamandryckiego⁴⁸.

W czasie pobytu na obczyźnie została wyraźnie ujawniona przepaść między ideami poety a jego słowem, o czym świadczą *Kwiaty polskie*, wypełnione nie tylko tęsknotą za krajem ojczystym, lecz też przecuciem porażki i zagubienia w oderwaniu idei od rzeczywistości. W pewnym sensie emigracyjne wiersze Tuwima miały wymiar proroczy, gdy pisał:

Poezjo! Jakie twoje imię?
 Tworząca? Cóż ty tworzysz? Siebie.
 Krzesiwem jesteś – ogniem – dymem –
 Żniwem się złocisz w samym siewie.
 Sypiesz się w ciemność gwiazdospadem,
 Więc biegnie w noc na gwiazdobranie.
 Nie ma ich. Tylko mi zostanie
 Świetlisty w oczach ślad – spadanie...⁴⁹.

Tuwim jako jeden z pierwszych emigrantów wojennych wrócił do kraju w 1946 roku. Powojenna działalność w Warszawie została oznaczona dużym

⁴⁷ Tamże, s. 254.

⁴⁸ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 179–180.

⁴⁹ J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, s. 254.

zaangażowaniem w sprawy socjalistyczne, opiewaniem Józefa Stalina, a w międzyczasie też publikacją emigracyjnych *Kwiatów polskich*. Marx nie bez powodu podkreślał, że była to jednak porażka twórcza, ponieważ Tuwim, przebywając tak blisko przedstawicieli rządu socjalistycznego w kraju, nie mógł nie wiedzieć o warunkach terroru, w których Polska wówczas się znajdowała⁵⁰. Zatem należy stwierdzić, że powrót Tuwima do Ojczyzny stał się drogą jego upadku wewnętrznego. Mimo mistrzostwa w rozwoju gatunków poetyckich koncept Ojczyzny w jego poezji został poddany nieuniknionym transformacjom – stał się zafałszowaniem i rozterką, co świadczy o przepaści między jego powojenną twórczością w Polsce a wojenną, która powstała na emigracji.

Do młodszego pokolenia Skamandrytów niektórzy krytycy literaccy zaliczają Stanisława Balińskiego z jego jedynym zbiorem w czasach międzywojennych *Wieczór na wschodzie* (1928). Przyciszony głos tego poety w ogólnym hałasie twórczości ulicznej brzmiał osobno, co jednak nie obniża wartości jego dzieł literackich. W czasie emigracji powstały nowe tomy Balińskiego: *Wielka podróż. Trzy poematy o Warszawie, Rzeczy sumienia*. Marx, charakteryzując jego *Podróże zamorskie*, podkreślał jeszcze większe wyciszenie poety w emigracyjnych opowieściach lirycznych, bardziej przypominających dzieła muzyczne⁵¹. Były to rozważania nad losem człowieka wyrwanego ze środowiska rodzimego z powodu wojny, wzruszające wspomnienia o „małej ojczyźnie”, do której poeta tęsknił w każdym swoim dziele. W utworze *O, kraju mój...* dedykowanym Tuwimowi podsumował swoje natchnienia patriotyczne w wersie tematycznie spojonym z dziełami wszystkich Skamandrytów:

Poeci przeszli tamtędy,
Zmienili ziemię w legendę.
Gdzie spojrzeć, tam wchodzą słowa,
Gdzie dotknąć, tak harfa jęknie.
O, moja ziemio widmowa,
Śnij pięknie. [...]

⁵⁰ J. Marx, *Skamandryci...*, s. 45.

⁵¹ *Reinterpretacje*, s. 313.

Można mnie stamtąd wyrzucić,
 Można mi kazać nie wrócić,
 Można mnie z żywych wymazać,
 Wygnać, przepędzić za płoty,
 Ale jak można zakazać
 Tęsknoty? [...]

O kraju mój, tyś mą miłością
 Wiecznie⁵².

* * *

Zatem dochodzimy do wniosku, że oblicza konceptu Ojczyzny w twórczości Skamandrytów na emigracji podlegają znaczącym transformacjom i u każdego z nich mają charakter indywidualny, co jednak nie przeszkadza zauważyć kilku wspólnych cech. Zasadniczo Ojczyzna jest postrzegana jako utracony kraj dzieciństwa i młodości, schronienia w idyllicznych warunkach wschodniej arkadii lub „małej ojczyzny”. Ta tęsknota zostaje uzupełniona o zagubienie się wewnętrzne w krajach obcych i nowych warunkach kulturowych, obyczajowych, rozważania na temat zniszczeń wojennych i strat osobistych, pogłębienie przepaści między byłymi sprzymierzeńcami zwaśnionymi z powodów ideologicznych. W ramach tej wizji Ojczyzny poezja jest ucieczką od nieubłagalnej rzeczywistości, język i kultura to wewnętrzne zadowolenie się w polskości, uniwersalizmie i chrześcijańskich wartościach, które są obecne u poetów w postaci motywów patriotycznych. Równocześnie są one mitem, historią i sentymentami narodowymi, walką o niepodległość i wolność. Zatem zbiorowy obraz Ojczyzny staje się jedynym łącznikiem późnej twórczości Skamandrytów, rozbieżności, które na emigracji zostały jeszcze bardziej pogłębione przez spory polityczne i ideowe. Uniwersalizm i neoromantyczne elementy ich stylu są wzbogacone o wątki sensualistyczne, co pozwala mówić o niepowtarzalności ich słowa poetyckiego poświęconego utraconemu – u niektórych autorów na zawsze – krajowi ojczystemu.

⁵² S. Baliński, *O kraju mój...*, [w:] *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*, wyb. oprac. i przedmowa B. Czaykowski, Warszawa 2003, s. 67–68.

BIBLIOGRAFIA

- Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*, wyb., oprac. i przedmowa B. Czaykowski, Warszawa 2003.
- Herbert Z., *O Kazimierzu Wierzyńskim zapiski do wspomnień*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14.
- Hutnikiewicz A., „Dziennik” *Lechonia*, „Więź” 1975, nr 3, s. 72–92.
- Hutnikiewicz A., *Jan Lechoń 1899–1956*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, t. 2, Kraków 1979, s. 151–203.
- Hutnikiewicz A., *Sztuka poetycka Jana Lechonia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1960, z. 3, s. 249–262.
- Hutnikiewicz A., *Życie i śmierć poety (O twórczości Jana Lechonia)*, [w:] tegoż, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa 1976, s. 147–163.
- Jaskółowa E., *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*, Katowice 1988.
- Kowalczykowa A., *Błok i Łochwica w przekładach Lechonia*, „Slavia Orientalis” 1962, nr 4, s. 511–515.
- Kowalczykowa A., *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, Białystok 1981.
- Lechoń J., *Poezje*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1990.
- Lichański S., *Słonimski Antoni*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2: N–Ż, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1987, s. 373–374.
- Łuszo-Nowakowska W., *Jan Lechoń jako krytyk literacki*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Polonica” 1977, nr 17, s. 35–51.
- Łuszo-Nowakowska W., *Prelekcje Jana Lechonia o literaturze polskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Filologia Polska” 1969, z. 65, s. 151–164.
- Marx J., *Skamandryci. Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Stanisław Baliński*, Warszawa 1993.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Пан Тадеуш або Останній заїзд на Литві*, пер. М. Рильського, Київ 1998.
- Olszewska M., *Antoni Słonimski – nota biograficzna*, <http://culture.pl/pl/tworca/antoni-slonimski> [dostęp: 20.01.2019].
- Opacki I., *Julian Tuwim „Zadymka”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1966, s. 277–296.
- Opacki I., *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice 1979.
- Opacki I., *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 4, s. 439–483.
- Reimann A., „Posłuchać muzyczny motyw”. O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie „Muzyki wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza, „Przestrzenie Teorii” 2011, t. 15, s. 199–228.

- Reinterpretacje*, red. M. Tramer, A. Wójtowicz, Katowice 2015.
- Ślonimski A., *Poezje zebrane*, Warszawa 1964.
- Ślonimski A., *Rozmowa z gwiazdą. Poezje 1916–1961*, Warszawa 1961.
- Stępień M., *Nad „Dziennikiem” Jana Lechonia*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 141–180.
- Studia o twórczości Antoniego Ślonimskiego*, red. I. Opacki, A. Węgrzyniak, Katowice 1988.
- Studia o twórczości Józefa Wittlina*, red. I. Opacki, Katowice 1990.
- Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, red. I. Opacki, R. Cudak, Katowice 1986.
- Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, t. 1, Katowice 1978.
- Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, t. 2, Katowice 1982.
- Tuwim J., *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.
- Wierzyński K., *Poezje*, Lublin 1990.
- Witkowska A., *Literatura romantyzmu*, wyd 4, Warszawa 2003.
- Zgorzelski Cz., „Srebrne i czarne” Lechonia, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 1, s. 99–120.

SUMMARY

The work examines the concept of Homeland interpreted by representatives of the literary movement “Scamander” during their stay in exile. Attention is paid to the main images and attributes of patriotic orientation: the Homeland through the prism of history, culture, language as well as religious, national and universal values. The evolution of the Homeland concept is traced within the general evolution of Scamandrites’ works. It is noted that the Scamandrites significantly deviated from the early style of vitalism, introducing elements of universalism and neo-romanticism into works of art.

Switłana Sukhareva – doktor habilitowany nauk filologicznych, profesor i kierownik Katedry Polonistyki i Przekładu Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego im. Łesi Ukrainki, koordynator Instytutu Polskiego Wołyńskiego Uniwersytetu Narodowego im. Łesi Ukrainki.

ORCID: 0000-0001-5039-582X
