

El señor lobo. Józef Łobodowski (1909-1987).

Florian Śmieja



Józef Łobodowski
1938, fot. Narodowe
Archiwum Cyfrowe,
za wikipedia.

Józef Łobodowski objawił mi się w aurze podwójnie egzotycznej: jako mistrz błyskotliwego słowa poetyckiego i jako mieszkaniec pociągającej Hiszpanii. Jego utwory czytałem w londyńskich „Wiadomościach” i paryskiej „Kulturze”, zazdroszcząc zadziwiającej płodności pióra i czując wobec niej pewną rezerwę, bo hołdowałem raczej skromniejszemu modelowi, bardziej lakonicznej wypowiedzi, wolałem oszczędność słowa. To, co nas wiązało i różniło, to Hiszpania.

Mimo bolesnych doświadczeń więzienia w Figueras, Łobodowski czuł się w obowiązku zażarcie bronić Hiszpanii frankistowskiej, uważając, że każda krytyka godziła w niego osobiście, że krytykowanie równało się wrogiej ingerencji. Inkursje Jana Winczakiewicza i moje w sprawy hiszpańskie uważał za niedopuszczalne i poczuwał się natychmiast do obrony przybranej ojczyzny. Utrzymywał ponadto, że mieszkając w Hiszpanii posiadał lepszą od innych znajomość literatury hiszpańskiej. Istotnie, literaturą tą się zajmował, a nawet pasjonował. Była to jednak miłość entuzjasty, który brzydził się szkolarskim ślęczeniem nad książkami. Pożerał teksty i

brał z nich to, co mu się podobało. Pisał o tej literaturze, tłumaczył ją, w niej znajdował inspirację. Nie dla niego było zagłądanie do słownika. Język, którego zaczął się uczyć w więzieniu w Figueras, hartował w codziennym obcowaniu z Hiszpanami wszelkiego autoramentu, doskonalił w żywych kontaktach ludzkich, najchętniej w uroczych barach madryckich, gdzie przy winie bez końca toczą się namiętne rozmowy. Nieraz mu w tych miejscach towarzyszyłem, nie nadążając w poczęstunkach - po kilku koniakach i kawach pasowałem. Pamiętam, jak niekiedy musieliśmy się przenosić z jednego lokalu do drugiego, w miarę jak się robiło późno i bary zamykały się nad ranem. Lobo, jak go zwykle tam nazywano (lobo to po hiszpańsku wilk) znał klientów, pociągając fajkę wykrzykiwał na prawo i lewo swoim stentorowym głosem i twardą wymową cięte dowcipy i komentarze, ciesząc się z żywej reakcji obecnych.

We mnie spotkał jednego z intruzów w prywatnym rewirze, gdzie pragnął rządzić jak gospodarz z portretu, który wisiał w jego pokoju. W ręku dzierżył buławę hetmana polskich poetów Ukrainy. Tolerował mnie, bo odwiedzałem go w Madrycie regularnie i nie zgłaszałem sprzeciwu, gdy utrzymywał, że tak jak jego przyjaciel najlepiej władał językiem hiszpańskim wśród Polaków, tak on był wśród nich największym znawcą hiszpańskiej literatury. Nauczony w Anglii kultywowania powściągliwości, nie protestowałem, dzięki czemu mogłem z Łobodowskim chodzić po Madrycie, a nawet zagłądać do *Radio Nacional*, w którym miał swoje pogadanki skierowane do Polski. Któregoś nawet roku przespałem dziesięć nocy na podłodze w mieszkaniu jego przyjaciół pod nieobecność gospodarzy, w zamian za kilka garnców czerwonego wina. Łobodowskiemu lekarze dawali kiedyś pół roku życia, jeżeli nie przestanie pić. Poeta okazał się twardym pacjentem: operację przeżył, wina się nie wyrzekł, a pożył jeszcze dwadzieścia kilka lat.



Hiszpania, fot.
pinterest

Z racji moich zainteresowań hispanistycznych skrzyżowałem z Łobodowskim szpadę kilka razy. Był on żywiołem rzuconym przez los do kongenialnego kraju. Jego bujna kresowa wena poetycka, jego temperament znalazły świetną pożywkę w orientalnych elementach poezji hiszpańskiej. Pobudliwość, łatwość słowa i stepowa pamięć poety umiały transponować hiszpańskie teksty, poszerzać je i naśladować. Tą kolorową, pociągającą espanioladą potrafił czytelnika polskiego zafascynować. Przykładanie do tych utworów miar filologicznych mija się z celem. I trudno mieć pretensje o wierność przekładu tam, gdzie mamy do czynienia raczej ze swobodną przeróbką i obracaniem się w kręgu motywów i metafor zapożyczonych, z imitacjami, z różnego rodzaju pokrewnymi konstrukcjami. Można wieść spór o to, że liryki te odbiegały daleko i nie reprezentowały źródeł inspiracji czy nawet sprzeniewierzały się ich duchowi, że, tak jak to było na przykład w jego gazelach i kasydach, ztracały filigranowość, dyskrecję, delikatność i powściągliwość, cechy oryginalnych liryków, a stały się nieraz nazbyt hałaśliwe, przerysowane, nawet rubaszne.

Łobodowski strofowany za nonszalancję zwykł był odpowiadać, że obok

skrupulatności praca tłumacza wymaga również ryzyka. Tego ostatniego nie dostrzegaliśmy w moich przekładach. Poddając w artykule „Dzieje andaluzyjskiego osiołka” moją polską wersję prozy poetyckiej Juana Ramona Jimeneza „Platero y yo” drobiazgowej, surowej, ale nie niesprawiedliwej krytyce zdobył się na to, by napisać, że

Śmieja wyszedł z ciężkiej potrzeby ze zdrowiem, aczkolwiek przegrał niejedną potyczkę. („Wiadomości”, 19. 11. 1961).

Dobrych, opublikowanych przekładów poezji hiszpańskiej ciągle jeszcze nie mamy zbyt wiele. Łobodowski latami zapowiadał antologię, ogłosił nawet przedpłatę na tom „Droga do Tobozo”, ale nie doczekaliśmy się jej publikacji. Drukując w roku 1975 w „Wiadomościach” artykuł „Szlak Don Kichota”, w którym opisał m.in. pieszę wędrówkę z domniemanej miejscowości narodzin Don Kichota Argamasilla de Alba do gór Sierra Morena, Łobodowski dodał:

Powyższy tekst jest fragmentem większej całości, stanowiącej pierwszą część tomu „Droga do Tobozo”.

Książka miała liczyć 450 stron. Do jej drugiej części przeznaczał „Pieśni galickie” ogłoszone na łamach tegoż tygodnika trzy lata później. Jeszcze w ostatnim numerze „Wiadomości” (3/1816, marzec/kwiecień 1981) Łobodowski tłumaczył:

Mój plan wydawniczy uległ poważnej modyfikacji, na czym najbardziej ucierpiała właśnie „Droga do Tobozo”. Zanim dojdzie do jej uwolnienia z drukarskiego aresztu, wyjdą przynajmniej dwie inne książki poetyckie, znacznie mniejsze rozmiarami: tomik wierszy politycznych pt. „Dytyramby nieprzejednane” oraz także drukowane częściowo w „Wiadomościach” wiersze śródziemnomorskie, pt. „Mare nostrum”. Zaś prenumeratorzy, którzy wpłacili przedpłatę za „Drogę do Toboso” zyskają na zwłocę: książka ulegnie znacznemu rozszerzeniu.

Wypowiedź sugerowała, że istniały już zasadnicze zręby antologii mogące jeszcze liczyć na wzbogacenie. W innym numerze „Wiadomości” pisząc o poecie nikaraguańskim Rubenie Darío napomknął:

To dlatego włączyłem przekłady jego wierszy do części antologicznej wciąż jeszcze nie wydanej „Drogi do Tobozo”,

a w nocie do artykułu tłumaczył:

Poród jest bardzo długi i trudny, ale mimo wszystko dziecko urodzi się żywe, a nawet dobrze podrośnięte.

Mimo tych wszystkich zapewnień teraz już wiemy, że trzeba nam się kontentować ułomkami w postaci fragmentów „Srebronia”, części „Krwawych godów” i pojedynczych wierszy drukowanych w prasie i w czasopiśmie. Jego polityczna postawa uniemożliwiła druk jego przekładów w kraju, gdzie takie sprawy leżały nieraz w gestii osób nieliberalnych i do tego zawistnych. Janusza Strasburgera nie stać było nawet na gest, by wymienić wśród tłumaczy Jimeneza na język polski Łobodowskiego choćby z nazwiska, kiedy w Hiszpanii ogłosił komunikat naukowy o przekładach „Srebronia” i zbył go wzmianką o „ludziach, którzy przebywają poza Polską”.

Tymon Terlecki przemawiając w Chicago w 1977 roku na wieczorze poetyckim Łobodowskiego powiedział m.in.

W historii polsko-hiszpańskich związków kulturalnych Łobodowski ma ważne miejsce. Nikt przed nim tak szeroko nie otworzył polszczyźnie Hiszpanii poetyckiej, nie sięgnął tak głęboko do skarbcza jej liryki. (...) Ten dorobek, akt poetyckiego zaboru i przyswojenia na własność podsumuje wielka, 500 stronicowa antologia „Droga do Tobozo”, znajduje się w druku.

Istotnie, gdyby Łobodowski posiadał większą dyscyplinę pracy, mógł być się stać niedościgłym tłumaczem hiszpańskiej literatury, głównie poezji. Był w stanie stworzyć natchnioną antologię najcenniejszych utworów poetyckich mowy kastylijskiej. Brakowało mu materialnego zaplecza, zabezpieczonego bytu, pomocy edytora czy chociażby sekretarki. Tak jak wielu emigracyjnych pisarzy roztrwoniał czas borykając się z ciężką dolą pisarza za granicą pozbawionego środków utrzymania i niezbędnych pomocy dla usprawnienia, a choćby tylko utrzymania,

warsztatu pisarskiego.



Hiszpania, fot. pinterest

W ostatnim liście Łobodowski pytał mnie, kiedy znowu pokażę się w Madrycie, bo tymczasem z nie tak odległej Anglii przeniosłem się do dalekiej Kanady. Niestety, umarł trzy tygodnie przed moim kolejnym pojawieniem się na ziemi hiszpańskiej. Na wieść o jego śmierci zrezygnowałem z odwiedzenia Madrytu. Bez señora Lobo wydał mi się nagle zupełnie nieatrakcyjny.

Zob. też

<http://www.cultureave.com/wschod-ogladany-przez-pejzaz-andaluzyjski-o-kasydach-i-->

Hiszpańscy akademicy i poeci: Dámaso Alonso (1898-1990)



Dámaso Alonso
Florian Śmieja

Na mojej półce stoją przerzedzane stopniowo książki hiszpańskie. Jedną z nich jest tom wierszy "Hijos de la ira" w wydaniu argentyńskiej firmy Austral. Nosi on miłą hiszpańską dedykację wykaligrafowaną atramentem:

*Dla Floriana Śmieji, dzielnego Polaka pod londyńskim niebem z żywą sympatią
Dámaso Alonso, Londyn 13 stycznia 1960.*

Nagle pamięć podpowiada szczegóły. Pewnego dnia w niepozornym człowieku siedzącym przy pulpicie w okrągłej sali czytelni dawnego *British Museum* rozpoznałem znamienitego akademika i prezydenta Królewskiej Akademii Hiszpańskiej. Byłem pewnie na jego odczycie kilka dni wcześniej w *King's College* albo w Instytucie Hiszpańskim. Podszedłem do niego z tomikiem jego głośnych już wtedy poezji i poprosiłem o autograf.

Przełękł się nieco zaskoczony faktem, że go rozpoznałem. Były to czasy, kiedy gen. Franco siedział jeszcze mocno w siodle, a wyjeżdżający za granicę Hiszpanie czuli się nadal śledzeni i zachowywali dyskretną ostrożność.

Padał deszcz i było zimno. Zaproponowałem mu, że go odprowadzę do radia BBC, na co się chętnie zgodził. Zanim mi wpisał dedykację, pedantycznie poprawił dwa błędy drukarskie książki klarując przy tym właściwości gramatyki hiszpańskiej. Zauważył też, pamiętam, że niemiecki tłumacz źle przełożył tytuł „Hijos de la ira” jako „Söhne des Zorns” zamiast „Kinder”. Słowo hiszpańskie „hijos” znaczy zarówno „synowie” jak „dzieci”. Wniosek: nigdy nie zawadzi skontaktować się z autorem.

Alonso był nie tylko słynnym profesorem literatury i znakomitym jej historykiem, ale także respektowanym poetą. Na znanej fotografii grupy poetów tzw. Pokolenia 1927, w sali Ateneum w Sewilli, obok m.in. Garcia Lorki, Rafaela Albertiego i Jorge Guillena widnieje Dámaso Alonso, a współcześni zapewniali, że bardzo się Dámaso z Federikiem lubili.

Wybrałem z „Dzieci gniewu” do tłumaczenia dwa krótkie wiersze „Bezsensowność” i „De profundis” oraz długi tekst, który wraz z artykułikiem o autorze wydrukowałem pod tytułem „Kobieta z bańką na oliwę” jeszcze w 1960 roku w „Tygodniku Powszechnym”, a następnego roku „De profundis” w „Więzi”.

Dámaso Alonso z racji piastowanego urzędu i zawodowej reputacji polecał dobrze zapowiadających się młodych naukowców i twórców hiszpańskich na zagraniczne pozycje pedagogiczne. Kiedy przeniosłem się z *London School of Economics* do *Nottingham*, do naszej katedry hiszpańskiego przyjechał na paroletni staż jego rekomendowany lektor, Claudio Rodriguez z Zamory (1934-1999). Młody, przystojny poeta był już wtedy autorem cenionych wierszy, które kazały na niego zwrócić uwagę. Jeszcze w 1966 roku wydrukowałem przekłady dwu jego tekstów w „Więzi”,

a trzy dalsze w „Literaturze na Świecie” w 1975 roku, kiedy już byłem w Kanadzie. Rodriguez korzystając z pobytu w Nottingham, a potem w Cambridge poznał gruntownie i polubił poezję Dylana Thomasa. Wróciwszy do ojczyzny cieszył się wielkim uznaniem a jego poezje przyniosły mu bodaj wszystkie nagrody i wyróżnienia, jakie w jego ojczyźnie stały do dyspozycji, łącznie z fotelem Gerarda Diego w Królewskiej Akademii.

Znalazłszy się na uniwersytecie w Kanadzie spotkałem w zakładzie poetę i prozaika Jesusa Lópeza Pacheco (1930-1997), którego republikańskie przekonania i polityczne zaangażowanie wyгнаły na emigrację. Jego socrealistyczna proza znalazła uznanie w Moskwie, a wiersze również były na usługach anty frankistowskiego resentymentu.

Przełożyłem kilka jego zaangażowanych wierszy bacząc, by wybrać takie utwory, które miały mało klarownego adresata. Niemało się Jesús zdumiał, gdy wybrałem wiersz anty-generalski, a przełożywszy go, wydrukowałem w Polsce. Autor nie domyślił się, że tymczasem Polacy dorobili się również swojego niedobrego generała i że ataki jego wiersza pasowały do niego jak ulał, świadcząc bezwiednie o wielostronnej użyteczności odpowiednio zastosowanej poezji

W Londynie łatwo nawiązywaliśmy kontakty z hiszpańskimi literatami, często wykładowcami uniwersyteckimi. Przyjeżdżali oni na zaproszenie iberystów brytyjskich i dawali wykłady, czytania lub brali udział w zjazdach naukowych. Oni z kolei mówili nam o tzw *tertulias*, regularnych spotkaniach grup profesjonalistów w miastach hiszpańskich. Nas interesował głównie Madryt. Tam w kawiarni „Gijón” zbierali się literaci, zaś w „Café Lyón”, naprzeciw głównej poczty, a niedaleko Biblioteki Narodowej, profesorowie i bibliotekarze. Każdego roboczego dnia między 2 a 4 na *sjestę* spotykali się przy kawie, kieliszku wina czy koniaku na pogawędkę.

Mając takie zaproszenie w kieszeni młody uczony przyjeżdżał do stolicy Hiszpanii, zachodził do „Café Lyón” i przedstawiając się, był gorąco witany przez grono znakomości, które okazywały się nie tylko wybornymi kompanami do wypitki i gawędy, ale pierwszorzędnymi znawcami przedmiotu, w moim wypadku, literatury hiszpańskiego Złotego Wieku. Potrafili w mig rozstrzygnąć wiele kwestii naukowych, informując nowo przybyłego precyzyjnie o najlepszych strategiach szukania i zdobywania potrzebnych wiadomości.

Przez wiele lat takim duchem sprawczym *tertulii* profesorów był don Antonio Moñino, były dyrektor Biblioteki Narodowej, wielki erudyta i bibliofil. Kiedy poszukiwałem rzadkiej książki szesnastowiecznego conceptysty, radził mi pojechać do Segowii. Tam kilkanaście lat wcześniej w bibliotece katedralnej na piętrze, w pewnym pokoju i drugiej szafie na takiej a takiej półce widział potrzebny mi egzemplarz książki. Były to czasy przed komputerowe, biblioteki rozporządzały niekompletnymi katalogami kartkowymi, a bibliotekarze byli kapryśni, w Hiszpanii mało zdyscyplinowani i potrzebowali bodźców. Pojechałem do Segowii i znalazłem książkę dokładnie tam, gdzie ją zapamiętał don Antonio. Kiedy indziej szukałem bez powodzenia żywota pewnego Świętego wydanego w 1613 roku. Kiedy o tym opowiedziałem gronu biesiadników, nazajutrz otrzymałem egzemplarz. Przyniósł go w kieszeni don Antonio, pozwolił zabrać do hotelu, przepisać potrzebne dane (nie było wtedy ksero) i zwrócić przy okazji.

W lecie, które w Madrycie jest uciążliwe, *tertulia* profesorów przenosi się nad morze do Santander. Daje to dodatkową okazję, by ożywić znajdujący się w tym mieście uniwersytet letni, do którego przyjeżdżają studenci z całego świata. Korzystają oni ponadto ze słynnej biblioteki założonej przez legendarnego erudyte Marcelina Menéndez y Pelayo. Po dziś dzień żyje jego mit i opowiadają, jak zwykł był on z książką w ręku zasiadać na otwartym piętrze tramwaju i jeździć nim w kółko nie molestowany przez obsługę i współpasażerów.

W takiej atmosferze poznałem dyrektora szkoły studiów arabskich w Granadzie Emilio García Gómeza, z którego tłumaczenia średniowiecznych arabskich tekstów poetyckich z Andaluzji korzystałem, przekładając na polski kilkadziesiąt poezji arabsko-andaluzyjskich. Pisemne pozwolenie przysłał mi pocztą z Bagdadu, bo wtedy już sprawował funkcję hiszpańskiego ambasadora w Iraku.

Z jego nazwiskiem kojarzy mi się zabawna historia. Kiedy raz z poetą Józefem Łobodowskim poszliśmy w Madrycie na lampkę wina do tawerny znajdującej się w pobliżu jego miejsca zamieszkania, diskutowaliśmy zażarcie o poezji arabsko-andaluzyjskiej. Wtedy podszedł do naszego stołu *limpiabotas* czyli pucybut, a uzyskawszy nasze przyzwolenie, zabrał się do glansowania naszych butów. Nie przerywaliśmy rozmowy i raz po raz w naszej polskiej konwersacji padało nazwisko Emilio García Gómez. Wtedy czyścibut spoglądał na nas ze szczególną uwagą, a my

kontynuowaliśmy nasze wywody. Jeszcze kilka razy wymieniliśmy nazwisko Gómeza, a za każdym razem nasz czyścibut podnosił na nas wzrok. W końcu odezwał się niespodziewanie:

Czego panowie chcecie od Emilia Garcii Gómeza? Ja się nazywam Emilio García Gómez.

Swoją drogą te podwójne hiszpańskie nazwiska są utrapieniem dla cudzoziemców, w tym również Polaków. Weźmy dla przykładu choćby często w ubiegłym wieku wymieniane nazwisko poety, który po hiszpańsku znany jest jako Federico García Lorca. A jak to nazwisko brzmi w dopełniaczu? Podobnie rzecz się ma z najpłodniejszym pisarzem hiszpańskim, którym był Lope de Vega Carpio. Nasi kuratorzy gramatyki nie spieszą się z werdyktem, jak takie nazwiska odmieniać po polsku pozostawiają nam decyzję, tak że musimy sobie radzić, jak umiemy.

Wśród bibelotów zachowałem także kilka wizytówek. Jedna jest hiszpańska z trzema różnymi nazwiskami osób, które tym niemniej stanowią jedną rodzinę. Tam już trzeba pewnych objaśnień. Po pierwsze wizytówka ma czarną obwódkę, jest więc wizytówką wdowy. Obok jej wydrukowanego imienia i nazwiska wykaligrafowano dwa dodatkowe nazwiska: syna i jego ojczyma. Kartonik stał się więc wizytówką rodzinną, którą mi wręczono podczas spotkania w Londynie.

Zanim podam nazwiska, opowiem całą historię. W sekretariacie Szkoły Nauk Słowiańskich i Wschodnioeuropejskich, gdzie byłem zatrudniony pół wieku temu, pracowała Lolita Raczyńska. Pewnego dnia posłała mi karteczkę. Miała dla mnie studenta Hiszpana, który chciał się uczyć prywatnie języka polskiego przy pomocy hiszpańskiego. Ponieważ znałem hiszpański, a uczyłem polskiego, odpowiadałem zapotrzebowaniu. Kiedy przeczytałem nazwisko kandydata: książę Adam Czartoryski, w pierwszym momencie pomyślałem, że padłem ofiarą żartu. Okazało się, że nie. Zjawił się dobrze ułożony szatyn wyglądający jak typowy sewillczyk zwący się po hiszpańsku Príncipe Adán Czartoryski. Zanim mogłem dawać mu lekcje, musiałem poznać rodziców: matkę i ojczyma. Wtedy dostałem wizytówkę z nazwiskami: Dolores de Borbón y Orleans, Carlos Chias Ossorio i P. Adán Czartoryski. Jego ojciec, Stanisław, już nie żył.

Były to czasy, kiedy gen. Franco miał się jeszcze dobrze, ale już przewidująco przysposabiał Juana Carlosa na przyszłego króla Hiszpanii. Pewnie, żeby uatrakcyjnić mojemu uczniowi niełatwy przedmiot, jakim był język polski, żartowałem, że jak jego kuzyn zostanie monarchą, to pewnie go wyśle do Warszawy jako ambasadora. I rzeczywiście kuzyn został królem.

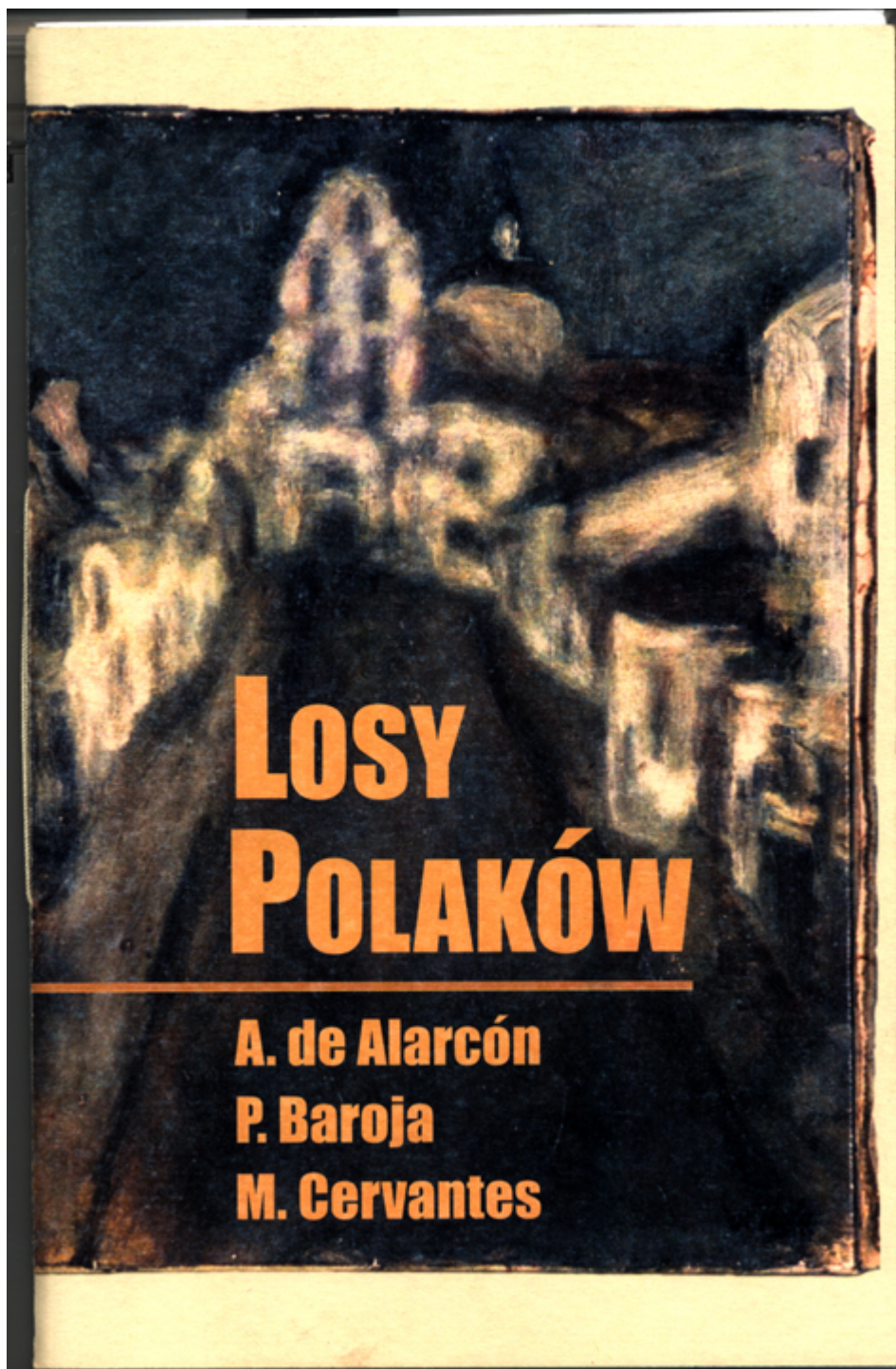
Artykuł powiązany:

<http://www.cultureave.com/wschod-ogladany-przez-pejzaz-andaluzyjski-o-kasydach-i-gazelach-jozefa-lobodowskiego/>

Cudzoziemiec

Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)

przełożył: Florian Śmieja



A. de Alarcón, P. Baroja, M. Cervantes, Losy Polaków: trzy opowiadania hiszpańskie, przełożył Florian Śmieja, Silican House, Missisauga, 2003. Drzeworyt Wilka Markiewicza na okładce.

Siła nie polega na powaleniu nieprzyjaciela na ziemię, ale na opanowaniu własnego

szалу - powiada wschodnia maksyma.

Nie nadużywaj zwycięstwa, dodaje księga naszej wiary.

Winnego, który dostanie się pod twoją władzę, uważaj za nieszczęśnika poddanego warunkom naszej upadłej natury i na ile to jest w twojej mocy, a bez szkodenia stronie przeciwnej, okaż mu litość i łaskawość, bo choć boskie atrybuty są wszystkie równe, bardziej jaśniej i objawia się, w naszej, opinii, miłosierdzie niż sprawiedliwość - radził Sancho Pansie Don Kichot.

Aby uświęcić te wzniosłe nauki, a także uwzględnić ducha równości, my, którzyśmy zwykli często opisywać i wynosić heroiczne czyny Hiszpanów w czasie wojny o niepodległość, a potępiać i złorzeczyć perfidii i okrucieństwu nieprzyjaciół, dziś opowiemy o zdarzeniu, które nie studząc w sercu miłości ojczyzny, umacnia inne uczucie, miłość bliźniego, nie mniej wzniosłe i głęboko chrześcijańskie. Jest to sentyment, który przez wrodzoną ułomność ludzkiego rodzaju, ustępuje, gdy rządzą twarde prawa wojny, może jednak i powinien błyszczeć, kiedy nieprzyjaciel został upokorzony.

Wedle osób zupełnie wiarygodnych, które mi o nim opowiadały, były z bliska jego uczestnikami, a nadal jeszcze żyją, rzecz miała się następująco. Posłuchajcie ich własnych słów.

II

Odezwałem się: - Dzień dobry, dziadku.

- Bóg z tobą, paniczu - odpowiedział.

- Sami tak idziecie tą drogą?

- Tak, panie. Idę do mojej rodziny do Gador z kopalni w Linares, gdzie przez kilka miesięcy pracowałem. A pan?

- Idę do Almerii i nieco wóz wyprzedziłem, bo lubię piękne poranki kwietniowe. Ale jeśli się nie mylę, to modliliście się, kiedy nadszedłem. Możecie dalej się modlić, a ja sobie tymczasem poczytam, jeśli ten wóz będzie jechał tak wolno, że pozwoli mi uczyć się na środku drogi.

- Z tym czytaniem to jakaś zmyślona historia. Kto powiedział, że się modlił?

- No, przecież sam wiedziałem, jak zdjęliście kapelusz i przeżegnali się.

- No, patrzcie! Co mam mówić, że nie. Modliłem się. Każdy ma swoje rozrachunki z Bogiem.

- Święta prawda.

- Daleko pan idzie?

- Ja? Aż do zajazdu.

- No, to chodź pan tą ścieżką, to sobie skrócimy drogę.

- Z przyjemnością. Ślicznie wygląda ta dolina, więc zejdźmy do niej.

Idąc za staruszką zamknąłem książkę i zszedłem z szosy do malowniczego wąwozu.

Zieleń i przezroczystość dalekiego widnokrzęgu oraz obniżanie się terenu zdradzały bliskość Morza Śródziemnego.

Przez kilka minut szliśmy w milczeniu. Naraz górnik się zatrzymał.

- Jesteśmy! - wykrzyknął.

Zdjął ponownie kapelusz i przeżegnał się.

Staliśmy nad brzegiem strumyka pod grupką figowców już pokrytych liśćmi.

- Dalejże, dziadku - rzekłem siadając na trawie. - Opowiedzcie mi o tym, co się w tym miejscu wydarzyło.

- Co? Pan wie? - zdziwił się
- Wiem tylko tyle - dodałem z zupełnym spokojem - że tu umarł człowiek i wygląda, że umarł złą śmiercią. Wasza modlitwa mi to zdradziła.
- Święta prawda. To dlatego się modliłem.

Przyjrzałem się uważniej twarzy górnika i nabrałem przekonania, że był zawsze człowiekiem uczciwym. Prawie płakał modląc się długo i rzewnie.

- Usiądźcie tu, ojciec - rzekłem podając mu papierosa.
- No, więc posłuchaj pan. No, nie. Dziękuję bardzo. Ależ on cieniutki.
- To weźcie dwa naraz, a będzie jeden dwa razy grubszy - odparłem dając mu drugiego.
- Bóg zapłać. Otóż, panie - rzekł staruszek siadając przy mnie - przechodziłem właśnie tędy czterdzieści pięć lat temu. Ranek był taki jak dziś i czas był ten sam.

Czterdzieści pięć lat! - pomyślałem.

Melancholia czasu ogarnęła moją duszę. Gdzie się podziały kwiaty owych czterdziestu pięciu wiosen? Na głowie staruszka bielił się śnieg siedemdziesięciu zim.

Widząc, że nic nie odpowiadam, wyciągnął krzesiwo, hubkę, zapalił papierosa i tak ciągnął dalej:

- Bardzo on słabiutki! Toż to, panie, jechałem wtedy z Gelgal z ładunkiem solanki i kiedy dojechałem do miejsca, gdzieśmy zeszli z drogi na tę zieloną ścieżkę, spotkałem dwu hiszpańskich żołnierzy prowadzących jeńca, Polaka. To było jeszcze za tych pierwszych Francuzów, nie tych z 1823 roku, ale za tych innych...
- Wiem już. Mówicie o wojnie o niepodległość.
- Hej, to pana jeszcze na świecie nie było.
- A nie było.

- Hm, to pewnie było w książce, którą pan czytał. Ale książki milczą o większej części wojen. Piszą tylko to, co im bardziej odpowiada. A ludzie w to ślepo wierzą. To widać. Trzeba mieć siedemdziesiątkę na karku, jak ja na św. Jana, by coś o tym wiedzieć. Więc ten Polak służył u Napoleona. U tego łotra, co już umarł. Bo dziś, jak mówi ksiądz proboszcz, jest drugi. Ale myślę, że ten do nas nie przyjdzie. A co pan myśli?

- Cóż ja mogę wam powiedzieć?

- Prawda. Jeszcze o tych rzeczach pan nie studiował. Ksiądz proboszcz, który jest uczonym człowiekiem wie, kiedy skończą się Mamelucy na Wschodzie i kiedy przyjdą do Gador Rosjanie i Moskale, by nam zabrać konstytucję... Ale wtedy już mnie nie będzie... Wracam więc do mojej historii o Polaku.

- Kiedy ci, co z nim uciekali, cofnęli się do Almerii, biedak zachorował i pozostał w Fiñana. Jak się dowiedziałem później, miał gorączkę... Z litości zaopiekowała się nim jedna staruszka, nie zważając na to, że był nieprzyjacielem. (Pewnie od dawna już cieszy się rajem za swój dobry uczynek). Mimo, że to ją hańbiło, strzegła go ukrytego w swojej norze niedaleko od Alcazaby.

Do niej zaszli wracający do swojego batalionu dwaj żołnierze hiszpańscy. Chcieli przypalić papierosa od lampy w owej samotnej sadybie i znaleźli nieszczęsnego Polaka. Leżał w kącie i w gorączce wymawiał jakieś słowa w swoim języku.

- Zaprowadzimy go do naszego dowódcy - rzekli do siebie Hiszpanie - jutro tego łajdaka rozstrzelają, a dla nas posadka murowana.

Iwa, bo tak się Polak nazywał, jak mi później mówiła staruszka, chorował od sześciu miesięcy na febrę i bardzo był osłabiony, a wychudzony jak suchotnik.

Pocziwa niewiasta płakała i błagała ich tłumacząc, że cudzoziemiec nie może maszerować, że po pół godzinie padnie.

Tyle wskórała, że dostała kije za brak patriotyzmu. Nie mogę po dziś dzień tego słowa zapomnieć, choć go nigdy przedtem nie słyszałem.

Co do Polaka, to niech pan sobie wyobrazi: leżał powalony gorączką, a pojedyncze

słowa, które wychodziły z jego ust, na wpół polskie i na wpół hiszpańskie, wywoływały śmiech u obu żołnierzy.

- Stul pysk, didon, psie, katanie! - krzyczeli na niego.

Potem siłą wyciągnęli go z łóżka.

- Nie będę pana zanudzał opowiadaniem. W takim stanie, na wpół nagi, maszerował pięć mil. Pięć mil, panie! Wie pan, ile to kroków pięć mil? To przecież z Fiñana aż do tego miejsca. Jeszcze pieszo i boso! Niech pan pomyśli: człowiek delikatny, przystojny młodzian i biały jak niewiasta, chory od sześciu miesięcy i w gorączce.

- Jakże to mógł znieść?

- Ha. Nie mógł!

- Ale w jaki sposób uszedł pięć mil?

- No jak? Przy pomocy bagnatów.

- Mówcie dalej, dziadku, mówcie.

- Ja szedłem tym wąwozem, jak zawsze, żeby sobie skrócić drogę, a oni szli tam górą. Przystanąłem w tym oto miejscu, aby zobaczyć koniec tej sceny, pociągając czarnego cygara otrzymanego w kopalni. Iwa dyszał jak pies, zanim dostanie ataku wścieklizny. Szedł z odkrytą głową, żółty jak odgrzebany trup, z dwiema różami-rumieńcami na policzkach, o oczach płonących, lecz zapadłych - niby Chrystus na drodze boleści.

- Mnie chcieć umrzeć. Zabić mnie na Boga - jęczał cudzoziemiec skrzyżowawszy ręce.

- Hiszpanie śmiali się z owych dziwactw i przezywali go Francuzem, didonem i innymi jeszcze obelgami.

Ugięły się w końcu nogi pod Iwą i runął jak długi na ziemię.

Odetchnąłem myśląc, że biedak oddał ducha Bogu.

Ale podniósł się, gdy go pchnęli bagnetem w ramię.

Zbliżył się wówczas na skraj doliny, by się w nią rzucić i umrzeć.

Żołnierze powstrzymując go, bo nie chcieli, by im jeniec umarł, dostrzegli mnie z mułem, jak powiedziałem, obładowanym solanką.

- Ej, kolego - krzyknęli na mnie celując we mnie z karabinu. - Przyprowadź no tutaj na górę twojego muła.

Uśluchałem bez ociągania się myśląc, że pomogę cudzoziemcowi.

- Dokąd pan jedzie? - spytali, kiedy stanąłem na górze.

- Do Almerii - odpowiedziałem. - A to co panowie robicie, jest nieludzkie.

- Tylko bez kazań! - ryknął jeden z oprawców.

- Sfrancuziały mulnik - rzekł drugi.

- Jeszcze raz otworzysz gębę, to zobaczysz, co się z tobą stanie.

Kolba karabinu uderzyła mnie w pierś.

Był to pierwszy przypadek, by mnie ktoś oprócz ojca uderzył.

- Nie drażnić, nie przeszkadzać - zawołał Polak siadając u moich nóg, bo znów upadł na ziemię.

- Zrzuć tę solankę - rozkazali mi żołnierze.

- Po co?'

- Żeby tego Żyda na muła wsadzić.

- A, to co innego. Zrobię to z wielką przyjemnością.

Powiedziawszy to, zacząłem zładowywać.

- Nie, nie, nie! - zawołał Iwa - Ty zostawić, by mnie zabili.

- Nieszczęśniku, nie chcę żeby cię zabili - zawołałem chwytając za rozpalone ręce młodego.

- Ale mnie chcieć. Ty na litość boską mnie zabić.

- Chcesz, bym cię zabił?

- Tak, tak, dobry człowieku. Ja dużo wycierpieć.

Łzy stanęły mi w oczach.

Przemówiłem do żołnierzy tonem zdolnym poruszyć głązy.

- Hiszpanie, rodacy, bracia. Błaga was Hiszpan jak wy, którzy ojczyznę kocha jak tylko kochać ją można. Zostawcie mnie samego z tym człowiekiem.

- A nie mówiłem, że to jest kolaborant! - zawołał jeden z nich.

- Diabelski poganiaczu! - rzekł drugi - uważaj na to, co mówisz. Bacz, bym ci łba nie rozwalili.'

- Żołdaku szatański! - odparłem z tą sama mocą. - Nie boję się śmierci. Jesteście łotry bez serca. Dwóch silnych i uzbrojonych chłopów na jednego bezbronnego, co umiera. Tchórze jesteście. Dajcie mi karabin, a będę się z wami bił, aż was pozabijam albo sam zginę. Ale zostawcie tego chorego biedaka, który bronić się nie może. Ach - ciągnąłem dalej widząc, że jeden ze zbójców się zarumienił - gdybyście mieli dzieci, jak ja, gdybyście pomyśleli, że może jutro znajdą się w ojczyźnie tego nieszczęśliwca, w tym samym położeniu, co on, same, umierające, z dala od rodziców. Gdybyście pomyśleli, że ten Polak może nawet nie wie, co tu robi w Hiszpanii. Może zabrano go od rodziny do wojska, by służył ambicji jakiegoś króla, Do kroćset, wy byście mu przebaczyli, bo najpierw jesteście ludźmi, a potem dopiero Hiszpanami, a ten Polak jest także człowiekiem i waszym bratem. Co Hiszpania zyska przez śmierć chorego na febrę? Bijcie się do ostatka z wszystkimi grenadierami Napoleona, ale na polu bitwy. A słabych oszczędzajcie. Wspaniałomyślni dla pokonanych, chrześcijanami bądźcie, a nie katami!'

- Dość tych litanii' - warknął ten, co przewodził w okrucieństwach i zmuszał Iwę

pchnięciami bagnetu do maszerowania, ten, co za cenę jego trupa chciał sobie kupić posadę.

- Co zrobimy, kompanie? - pytał drugi na wpół wzruszony moimi słowami.

- To bardzo proste - odparł pierwszy. - Patrz!

I wystrzelił w serce Polaka, nie dając mi czasu, nie mówię, by temu zapobiec, ale nawet by mu przeszkodzić.

Iwo spojrzał na mnie tkliwie, nie wiem, czy przed śmiercią, czy już po śmierci.

Owo spojrzenie obiecało mi niebo, gdzie już chyba był ten męczennik.

Zabójca cudzoziemca odciął mu ucho i schował do kieszeni.

Było ono kredencjałem posady, której pragnął,

Potem rozebrał Iwę i obrabował nawet z medalika z wizerunkiem kobiety czy Świętej, który Polak nosił na szyi.

Następnie oddalił się w kierunku Almerii.

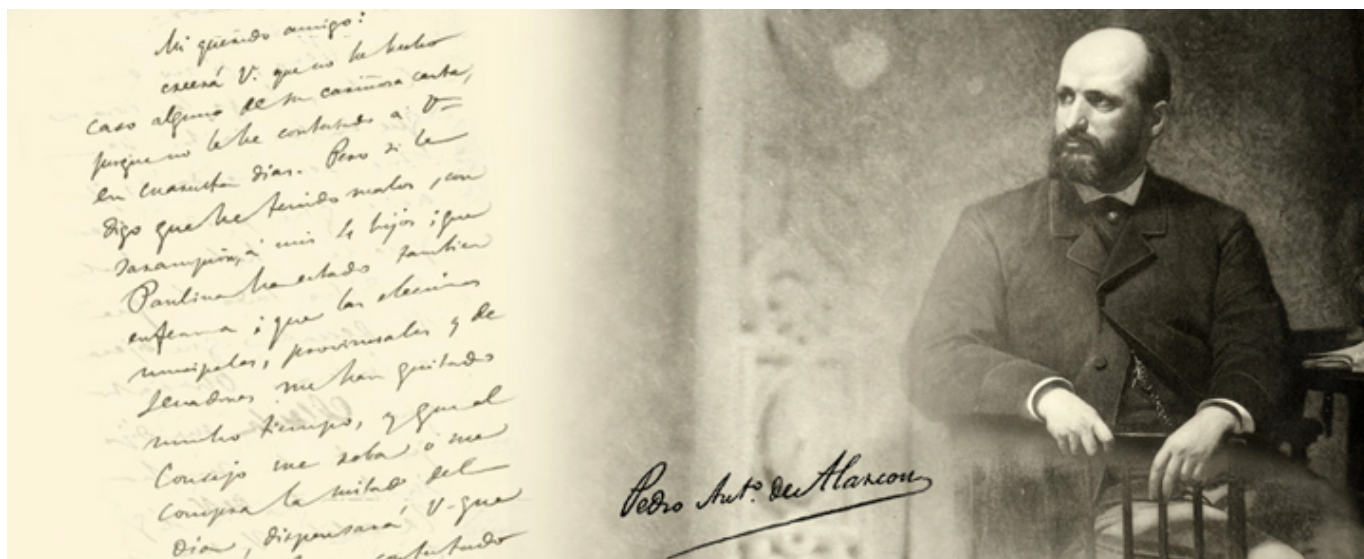
Pogrzebałem Iwę w tej dolince, tutaj, gdzie pan siedzi i zawróciłem do Gergal, bo poczułem się chory.

Istotnie, wydarzenie przyprawiło mnie o ciężką chorobę, która mnie nieomal uśmierciła.

- I nie spotkaliście tych żołnierzy więcej?

- Nie, ale z opisu, który mi dała później staruszka, dowiedziałem się, że jeden z Hiszpanów nosił przydomek Risas i że to był ten, który biednego cudzoziemca zabił i obrabował.

Gdyśmy tak rozmawiali, nadszedł wóz. Staruszek i ja weszliśmy na gościniec, uścisnęli sobie ręce i pożegnali się radzi z siebie. Obaj mieliśmy łzy w oczach.



Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891).

Trzy dni później w eleganckim kasynie w Almerii piłem kawę w towarzystwie kilku przyjaciół.

Niedaleko przy innym stoliku siedziało dwu starych, emerytowanych wojskowych. Ktoś, kto ich znał, objaśnił, że jeden z nich był majorem, a drugi pułkownikiem.

Mówili głośno, jak to ludzie przywykli do rozkazywania, tak że niechcący słyszeliśmy ich rozmowę.

Wnet uderzył mnie i przykuł moją uwagę zwrot pułkownika:

- Biedny Risas!

- Risas? - rzekłem do siebie. i zacząłem słuchać uważnie.

- Biedy Risas - ciągnął pułkownik - został wzięty do niewoli przez Francuzów, kiedy zdobyli Malagę. Wędrując z obozu do obozu znalazł się ni mniej, ni więcej tylko w Szwecji, gdzie przebywałem ja i ci wszyscy, którym nie udało się uciec z markizem de la Romana. Tam go poznałem, bo był znajomym Juana, który mi służył przez całe życie, czy raczej w czasie całej służby wojskowej. Tego Risasa wzięłem za ordynansa, kiedy Napoleon z całą bezwzględnością posłał do Rosji wszystkich jeńców hiszpańskich w składzie swojej wielkiej armii. Wtedy zauważyłem, że mój ordynans boi się panicznie Polaków, czy też czuje jakiś zabobonny strach przed Polską.

Ciągle pytał się Juana i mnie: „czy musimy iść przez ten kraj, by się dostać do Rosji?” Bardzo był zdumiony, że trzeba było. Nie ulegało żadnej wątpliwości, że człowiek ten, nadużywający alkoholu, ale żołnierz dobry i znośny kucharz, musiał mieć jakąś sprawę z Polakiem, albo podczas wojny w Hiszpanii, albo w czasie swej długiej wędrówki przez inne kraje. Po przybyciu do Warszawy zatrzymaliśmy się tam na kilka dni. Nieopisany strach, jaki ogarnął Risasa, gdy stanęliśmy na polskiej ziemi, przyprawił go o ciężkie zapalenie mózgu. Ponieważ polubiłem go, nie chciałem go zostawić samego. Kiedy przyszedł rozkaz wymarszu, postarałem się w moim dowództwie, żeby zezwolono Juanowi na pozostanie przy nim w Warszawie. Miał on niezwłocznie po przesileniu się choroby puścić się za mną z jakimś taborem ze sprzętem czy żywnością. Ciągnęło ich bowiem mnóstwo z chmarą ludzi, w której jako straż przednia szedł mój pułk. Jakież było moje zdziwienie, kiedy jeszcze tego samego dnia, po kilku zaledwie godzinach marszu, zjawił się mój stary ordynans przerażony wielce i opowiedział o tym, co się stało z Risasem. Słuchaj pan, a zobaczysz, czy warto było pamiętać to czterdzieści trzy lata. Juan znalazł dla Risasa dogodne miejsce u pewnej kobiety ze wsi, wdowy, która miała trzy dorosłe córki. Z chwilą przybycia Hiszpanów do Warszawy pytała wszystkich bez końca przez francuskich tłumaczy, czy nie wiedzieli czego o jej synu Iwie. W 1808 roku poszedł on na wojnę do Hiszpanii i od trzech lat nie miała od niego żadnej wiadomości, co nie zdarzało się innym rodzinom będącym w podobnej sytuacji. Ponieważ Juan umiał schlebiać, znalazł wnet sposób, by smutną matkę pocieszyć i przepoić nadzieją. Podjęła się za to opiekować się Risasem, który w jej obecności zaatakowany chorobą zwałił się na ziemię. Kiedy przybyli do domu poczciwej niewiasty, a ona pomagała rozebrać chorego, Juan zauważył, jak zbladła i kurczowo uchwyciła srebrny medalion z miniaturowym wizerunkiem czy portretem. Risas zawsze go nosił na piersi pod ubraniem jako talizman czy amulet przeciwko Polakom, myśląc, że wyobrażał on Matkę Boską lub jakąś Świętą tego kraju.

- Iwa, Iwa! - zawyła strasznie wdowa, szarpiąc chorego, który będąc w gorączce, wcale nie reagował.

- Przybiegły na to córki, i w lot pojęły, o co chodziło. Wzięły medalion i przyłożywszy go do twarzy matki znakami dawały Juanowi do zrozumienia, że ów portret był podobizną tej kobiety. Gdy jego rodak nie potrafił odpowiedzieć na pytania, zaczęły, patrząc mu w oczy, w niezrozumiałych słowach, gestach i pozach łatwo

zdradzających hamowaną wściekłość, wypytywać go o tysiące różnych rzeczy. Juan rozłożył ramiona na znak, że nic nie wie o pochodzeniu tego portretu. Risasa znał tylko krótko. Pocziwa twarz mojego zacnego ordynansa musiała przekonać owe cztery rozwścieczone lwice o jego niewinności. Zresztą to nie on nosił medalion! Ale ten drugi! Tego drugiego, nieszczęsnego Risasa zabiły pięściami i rozdrapały pazurami. To wszystko, co o tym wiem. Nie udało mi się nigdy dociec, dlaczego Risas posiadał ten portret.

- Za pozwoleniem, opowiem panu - odezwałem się, nie mogąc dłużej już milczeć.

Podszedłem do stołu pułkownika i majora, którym mnie moi przyjaciele przedstawili. Następnie wszystkim im opowiedziałem straszną historię górnika.

Kiedy skończyłem, major, mężczyzna przeszło siedemdziesięcioletni, z prostą wiarą starego żołnierza, z wybuchowością prawdziwego Hiszpana i z całą powagą swych siwych włosów, zawołał:

Na Boga, panowie, w tym wszystkim jest coś więcej niż tylko przypadek!

A. de Alarcón, P. Baroja, M. Cervantes, Losy Polaków: trzy opowiadania hiszpańskie, przełożył Florian Śmieja, Silican House, Missisauga, 2003.

M. Cervantes, Opowiadanie Polaka (w:) Losy Polaków, tłum. Florian Śmieja na Culture Avenue:

<http://www.cultureave.com/opowiadanie-polaka/>

Wschód oglądany przez pejzaż andaluzyjski. O „Kasydach i gazelach” Józefa Łobodowskiego.

Florian Śmieja



Józef Łobodowski, fot.
Muzeum Emigracji w
Toruniu.

Na wieczorze autorskim Józefa Łobodowskiego w Chicago 20 listopada 1977 roku Tymon Terlecki we wstępie do różnorodnej twórczości prelegenta mówił obszerniej o jego przekładach z literatury hiszpańskiej. Powiedział on m.in.

W historii polsko-hiszpańskich związków kulturalnych Łobodowski ma ważne miejsce. Nikt przed nim tak szeroko nie otworzył polszczyźnie Hiszpanii poetyckiej, nie sięgnął tak głęboko do skarbca jej liryki.

Wspominając różnych tłumaczonych przez Łobodowskiego poetów, szczególnie podkreślił jego zauroczenie Federico Garcíą Lorcą. Powiada, że to Lorca skierował go w:

okolice, w którą przed nim nie „zaawanturował” się żaden Polak – w stronę poezji hiszpańsko-arabskiej albo ściślej ją umiejscawiając w poezji andaluzyjsko-arabskiej.

Terlecki ciągnie dalej:

Zajął się nią jako tłumacz, ale również i przede wszystkim jako twórca oryginalnego, indywidualnego wariantu poezji hiszpańsko-arabskiej, właściwie należałoby powiedzieć poezji hiszpańsko-arabsko-polskiej. W ten sposób powstał zbiór „Kasydy i gazele” (1961), jeden z najbardziej znaczących i trwałych zbiorów stworzonych na emigracji!

Porównując kasydę z grubsza do ody, a gazelę do erotyku, Terlecki tłumaczył:

Blisko trzydzieści kasyd i trochę ponad trzydzieści gazel Łobodowskiego – to nie przekłady czy imitacje, ale twórcze, odkrywcze, rozszerzające zakres poetyckiego wyrazu nawiązanie i zastosowanie, przyjęcie na własność cudzych, cennych zdobyczy.

Sprawa „Kasyd i gazeli” otwiera szerszy widok na ogólny charakter twórczości Łobodowskiego i na jego miejsce w poezji tworzonej poza krajem. („O Łobodowskim słowo przygodne”, Wiadomości, nr 1658. 8.1.1978)

To, co Terlecki nazwał twórczym i odkrywczym, rozgrzeszającym zastosowaniem, nazwałem w liście do „Wiadomości” „tłumaczeniem i przeróbką”. Autor bardzo się oburzył i w odpowiedzi wyjaśniał, że:

niejedna moja kasyda czy gazela powstała jako rozwinięcie jakiegoś motywu lub metafory arabskiej [...] Można więc mówić o inspiracji arabskiej, ostatecznie przy dobrej woli nawet o naśladownictwie, ale w żadnym wypadku o przerabianiu i tłumaczeniu.

Na jego wyzwanie, bym przytoczył tytuł „choćby jednej kasydy lub gazeli ‘przetłumaczonej’ z arabskiego ” znalazłem wszystkie wersy bez jednego wzięte

żywcem z utworów średniowiecznych poetów arabskich zamieszkałych w Andaluzji, a zawartych w antologii hiszpańskiej Emila Garcíá Gómeza, bez żadnej o nich wzmianki w proweniencji.

Tej wymianie listów, sadzę, zawdzięczamy notatkę przy kolejnych utworach tego typu drukowanych w „Wiadomościach”, głoszącą, że poeta obraca się w kręgu inspiracji arabsko-andaluzyjskich, a także obszerne posłowie do tomu „Kasyd i gazeli”. Łobodowski usprawiedliwia w nim swoją praktykę, a przy okazji, nie wymieniając mnie z nazwiska, polemizuje ze mną. Już w pierwszym akapicie wzmiankuje, że:

...uważa za konieczne opatrzenie ich dłuższym komentarzem, aby wyjść na spotkanie możliwym nieporozumieniom, czy błędnym interpretacjom, tym bardziej, że powstały one już po ukazaniu się poszczególnych wierszy tego zbioru w prasie literackiej.

Po długim wykładzie na temat pochodzenia liryki arabskiej Łobodowski klaruje, że skoro w tradycji tej poezji zapożyczenia były na porządku dziennym, on również pozwolił sobie na taką swobodę. I dodaje:

To ku uwadze skrybom, podglądającym bliźniego przez szkło powiększające.

O swojej praktyce doda:

Niekiedy poemacik stanowi rozwinięcie motywu, a nawet jednego zdania czy metafory, napotkanej w oryginalnym tekście arabskim.

Sugeruję, by czytający te słowa sam przekonał się o typie operacji, jaką Łobodowski przeprowadza i porównał jako przykłady monstrualnych, moich zdaniem, amplifikacji widocznych w utworach „Gazela żałobna” (w mojej wersji „Żałoba w al-Andalus”).

Gazela żałobna

Pytasz, czemu mi skronie posiwiały.

*Jeszcze nie noc i księżyc włosów nie osrebrzył,
jeszcze dzień i słońce mnie ozłaca,
jeszcze lato
i szrony na ziemię nie spadły.*

Więc pytasz, czemu mi skronie posiwiały.

Biały jest kolor żałoby.

Białe są prześcieradła, w które owijają umarłych.

Biały jest marmur,

pod którym znużeni spoczniemy.

Biały jest kolor żałoby.

Gdy ci umrze kochanek,

wyjdiesz cała w bieli,

ciemną głowę okręcisz w całun biały,

białym kwieciem

cmentarną ścieżkę wymościsz...

To dlatego mi skronie posiwiały,

żem w żałobie

po umarłej młodości.

(J. Łobodowski)

Żałoba w al-Andalus

*Jeżeli biel jest kolorem żałobnych szat
w al-Andalus, rzecz to słuszna.*

*Nie widzisz, że przywdziałem na siebie białe włosy,
bom w żałobie po młodości?*

(F. Śmieja)

oraz „Kasyda satyryczna” (moja wersja „Satyra”):

Kasyda satyryczna

Oto jest uczta godna aniołów i hurys.

Najpierw wino zaperli się w czarach,

potem flet poda czysty ton,

jak skowronek wywinie się do góry.

Tamburyny go w pieśń zamienią.

A Zaira, Abigal lub Tamara

będzie giąć się ku czułym spojrzeniom.

Do najdalszych Andaluzji granic

tylko wino, muzyka i taniec.

*A ty, skąpcze, turbanu nie godny,
jak przyjmujesz gości na ucztach?*

*Dawno nie znasz czem złote wino,
żmija gnieździ się na dnie każdej czary.*

*Much brzęczenie pieśnią jedyną
i na fletach grają ci komary.*

Zaś jedyne tancerki – głodne pchły.

*A ty siedzisz, śmierci wyglądając,
wśród pcheł i komarów
jak pająk.*

(J. Łobodowski)

Satyra

*Masz dom, w którym odbywają się wieczornice,
co nas tak bardzo bawią.*

Ale powiedzmy prościej:

*śpiewaczki to muchy,
ci co wokół grają na flecie – komary,
a tancerki – pchły.*

(F. Śmieja)

Moje źródła pochodzą z antologii „Poemas arábigoandaluces”, Emilia García Gómeza i tę hiszpańską wersję miał w ręku również Łobodowski, bo przecież arabskiego nie znał, mimo że się na ten język parę razy powołuje.

Przytoczę jeszcze inny tekst, a mianowicie piękny utwór Ibn Hazma z przełomu dziesiątego i jedenastego wieku:

Chciałbym serce rozplatać

Chciałbym serce rozplatać

włożyć ciebie do wnętrza

a potem znowu pierś zamknąć.

Abyś mieszkała tam, a nie gdzie indziej

aż po dzień zmartwychwstania

i sądu ostatecznego.

Tak żyłabyś w nim póki stałoby mi życia,

a z moją śmiercią umarłabyś w zakamarku serca

jak w ciemnej mogile.

(F. Śmieja)

A oto utwór Łobodowskiego „Gazela białym wierszem” bez śladu źródła:

*Chciałbym otworzyć kindżalem moje serce
i wprowadzić cię do niego
i zaczekać aż się rana zablizni,
abyś w niej została jak w haremie.*

*Jak ampułka z wonnym olejkiem,
jak monstrancja,
w której niewierni chowają swego Boga,
jak szkatułka ze złotem
zagrzebana w ziemię.*

*Ale nie mogę...
Ale nie mogę, bo moje serce jest zbyt małe,
moje serce,
które zmieściłoby się
w twej zaciśniętej piąstce,
piąstce, której paluszków nie chcę całować,
by nie zajęły się tym ogniem,
którym płonę.*

Łobodowski kończy swoje posłowie taką uwagą „Więc oto *Kasydy i gazele* – Wschód, oglądany poprzez pejzaż andaluzyjski”.

Pozostawiając innym ocenę utworów Łobodowskiego, bo trudno wziąć za dobrą monetę nonszalanckie pochwały Tymona Terleckiego, takie tylko zgłaszam zapytanie. Czyż poeta polski żyjący w dwudziestym wieku, bez znajomości języka arabskiego i nie mieszkający w kraju, gdzie on panuje i zachowuje jego żywą tradycję artystyczną, może mówić, że obraca się w klimacie średniowiecznej poetyki arabskiej i ma prawo, jak twierdzi Terlecki, przejmować „na własność cudze cenne zdobycze”? Skoro zaś arabskiego nie zna i musi posługiwać się przy pisaniu „własnych” kasyd i gazel antologią hiszpańską, czy elegancko jest nawet tej antologii nie wymienić?

Transmisja poezji, jak widać, potrafi przybrać najosobliwsze formy. Tylko czy godzi się takim zabiegom zaraz przyklasnąć i nazywać je „oryginalnymi wariantami” oraz zaliczyć do „najbardziej znaczących i trwałych zbiorów stworzonych na emigracji”?



Andaluzja, fot. S. Adamczak / okfoto.pl

Bibliografia:

García Gómez, Emilio. Poemas árabeto-andaluces. Buenos Aires 1940.

Łobodowski Józef, Kasydy i gazele, Londyn 1961.

Śmieja Florian, Poezje arabsko-andaluzyjskie, Toronto 1988.

Śmieja Florian, Poezje arabsko-andaluzyjskie, Katowice, 1993.

Historia literatury hiszpańskiej



HISTORIA LITERATURY
hiszpańskiej

Beata Baczyńska





prof. Beata Baczyńska

Beata Baczyńska

Kultura hiszpańska stała się w ostatnich latach bardzo żywo obecna w Polsce. Lawinowo rośnie liczba uczących się języka hiszpańskiego, coraz częściej na listach bestsellerów pojawiają się hiszpańskojęzyczni autorzy z Półwyspu Iberyjskiego, coraz większa liczba Polaków zna z autopsji Hiszpanię, jej fascynujące pejzaże i zabytki. W tych okolicznościach powstanie syntezy dziejów literatury hiszpańskiej, która pokaże

jej związki z kulturą europejską i światową, rozjaśni uwikłanie w historię, pozwalając dostrzec jej specyfikę na tle innych literatur w Europie, była nagłą koniecznością. Tym bardziej, że jedyna polska *Historia literatury hiszpańskiej* Marii Strzałkowej, określona w podtytule jako zarys (Wrocław 1966), ma niemal pięćdziesiąt lat (to opracowanie zostało wznowione w pierwszym tomie *Dziejów literatur europejskich* pod red. Władysława Floryana, Warszawa 1977), a dwutomowy podręcznik Ángela del Río w przekładzie Kazimierza Piekarca i Kaliny Wojciechowskiej (*Historia literatury hiszpańskiej*, Warszawa 1970 i 1972) powstał w 1948 roku (polskie tłumaczenie oparto o drugie poszerzone wydanie z 1963 roku).

Historia literatury hiszpańskiej pisana u progu drugiej dekady XXI wieku musi zakładać, że jej czytelnik szuka wszechstronnego i interdyscyplinarnego opisu zjawisk literackich, które układają się w dynamiczną całość, uwzględniającą nie tylko następstwo w czasie autorów i dzieł oraz charakterystykę gatunkową prezentowych utworów, lecz również usytuowanie literatury w życiu jednostki (twórcy i odbiorcy) oraz społeczności (władza i instytucje kultury; zmieniające się formy przekazu). Pojawiają się w niej wątki polskie, nawiązujące do historycznych i literackich kontaktów pomiędzy Polską i Hiszpanią, które od zawsze interesowała polskich romanistów i hispanistów (Edward Porębowicz, Józef Dzierżykraj-Morawski, Władysław Folkierski, Stefania Ciesielska-Borkowska, Maria Strzałkowa, Gabriela Makowiecka, Krystyna Niklewiczówna, Zofia Karczewska-Markiewicz, Florian Śmieja, Teresa Eminowicz-Jaśkowska, Urszula Aszyk, Kazimierz Sabik, Eugeniusz Górski, Piotr Sawicki i in.). Na podobieństwo doświadczeń historycznych Polski i Hiszpanii zwrócił uwagę, jako pierwszy, Joachim Lelewel, pisząc *Historyczną paralełę Hiszpanii z Polską w wieku XVI, XVII i XVIII w.* (powst. 1820, wyd. 1831). Po roku 1989 chętnie porównywano proces przemian polityczno-społecznych, jakie zachodziły w Polsce, do okresu transformacji ustrojowej w Hiszpanii po 1975 roku. Tego typu paralele, jakkolwiek nie są wolne od uproszczeń, pomagają dostrzec istotę zjawisk zachodzących w historii, kulturze i literaturze Hiszpanii. Ważnym punktem odniesienia są także motywy i mity literackie (Cyd, don Juan, don Kichot), dzieła i twórcy hiszpańscy (Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Federico García Lorca) należący do kanonu literatury światowej. Poświęcono im najwięcej uwagi, wchodząc w polemiczny dyskurs z utrwalonymi – często stereotypowymi – sądami. Hispanistyka

jest bowiem obecnie jedną z prężniejszych dziedzin studiów filologicznych i kulturowych w skali światowej. To nowe opracowanie dziejów literatury hiszpańskiej - napisane dla polskich czytelników - odwołuje się do najnowszego stanu badań, uwzględniając szerokie spektrum zjawisk literackich w ich antropologicznym, historycznym, socjologicznym i kulturowym uwarunkowaniu.

Jeszcze jedno ważne uściślenie - prezentowana *Historia literatury hiszpańskiej* skupia się na tekstach, które wpisują się w dziedzictwo języka hiszpańskiego, zwyczajowo i historycznie identyfikowanego z językiem kastylijskim. Problem sam w sobie stanowi literatura hiszpańskiego średniowiecza, składająca się na wyjątkową - kulturową i językową - mozaikę. Mieszkańcy Hiszpanii porozumiewali się (i porozumiewają nadal) również w innych językach - galisyjskim w Galicji, baskijskim w Kraju Basków, katalońskim w Katalonii, Walencji i na Balearach. Każdy z tych języków wykształcił własną kulturę i piśmiennictwo, wchodząc w relacje z literaturą powstającą w języku hiszpańskim, czyli „kastylijskim” (*castellano*). Ten zespół zjawisk odpowiada dynamice zestawienia pojęć centrum i peryferia, które na przestrzeni dziejów Hiszpanii przybierało różne formy. Debata dotycząca wyznaczników hiszpańskiej tożsamości narodowej lub składających się nań odrębnych tożsamości, tworzących wielokulturową i językową rzeczywistość Hiszpanii stanowi, począwszy od XIX wieku, wciąż żywy nurt hiszpańskiej refleksji. „Niekastylijskie”, czyli literatury „mniejsze” Hiszpanii, w tym opracowaniu nie mogły zostać potraktowane w sposób wyczerpujący: kwestie związane z literaturą języka katalońskiego, galisyjskiego i baskijskiego przywoływane są wówczas, gdy wpisują się w główny nurt dziejów literatury hiszpańskiej.

Układ książki odpowiada chronologicznemu wykładowi historii literatury hiszpańskiej, który dla potrzeb tej syntezy został poszerzony o przedstawienie głównych tendencji, jakie obserwujemy w literaturze najnowszej, ze szczególnym uwzględnieniem autorów cieszących się w Polsce popularnością. Najobszerniej nakreślono obraz literatury Złotego Wieku, a właściwie dwóch „złotych wieków”, bo termin *Siglo de Oro* w hiszpańskiej historiografii obejmuje XVI i XVII wiek oraz *Edad de Plata*, czyli „srebrnej epoki” hiszpańskiej kultury, której granice zakreslają dwie traumatyczne daty - rok 1898 (utrata ostatnich kolonii zamorskich) i 1936 (wybuch wojny domowej). Te dwie epoki należą do najświetniejszych i najbardziej twórczych w dziejach kultury hiszpańskiej. Jako że ta synteza jest adresowana m.in. do

studentów kierunków humanistycznych, dla których język hiszpański jest jednym z języków wykładowych, w tekście została uwzględniona oryginalna terminologia w odniesieniu do gatunków i form literackich nawet wówczas, gdy istnieją polskie ekwiwalenty (np. romans łotrzykowski / *novela picaresca*; romans pasterski / *novela pastoril*; romanca / *romance*). W przypadku tłumaczeń tytułów dzieł przyjęto jako zasadę, iż w nawiasie podany jest polski tytuł zapisany kursywą, jeśli dzieło zostało przetłumaczone na język polski, np. *Cantar de mio Cid* (*Pieśń o Cydzie*), którego przekład autorstwa Anny Ludwicy Czerny ukazał się w Krakowie w 1970 roku, czy Jorge Manrique *Coplas que fizo por la muerte de su padre* (*Strofy na śmierć ojca*); ten drugi utwór przytoczony został w przekładzie Zygmunta Wojskiego, który wyraził zgodę na ogłoszenie fragmentów niepublikowanego jeszcze tłumaczenia tego poematu, jednego z arcydzieł późnego średniowiecza w Hiszpanii. Tytuły podane w wersji polskiej bez kursywy odnoszą się do dzieł, które nie zostały przetłumaczone na język polski, np. Antonio Muñoz Molina *Todo lo que era sólido* (*Wszystko to, co było trwałe*, 2013). Cytowane w tekście tłumaczenia, o ile nie podano inaczej, sporządzone zostały przez autorkę.

Książka przeznaczona jest dla wszystkich zainteresowanych fenomenem kultury hiszpańskiej, podejmuje wątki obecne w pracach coraz liczniejszego grona polskich hispanistów, działających w kraju i zagranicą. Intencją autorki jest bowiem przybliżenie nowego spojrzenia na kulturę Hiszpanii, uwolnienie jej od ciężących na jej obrazie stereotypów, tym bardziej, że jest to kraj, który – pomimo geograficznego oddalenia – postrzegany jest od dawna jako kulturowo i mentalnie bliski Polakom i Polsce. W dobie powszechnego dostępu do informacji i tekstów w formacie elektronicznym w portalach internetowych, na czele z wzorcową hiszpańskojęzyczną biblioteką wirtualną – *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (www.cervantesvirtual.com), ta *Historia literatury hiszpańskiej* chciałaby stać się kompendium, które pozwoli zrozumieć długofalowe procesy, jakie determinowały i determinują wyjątkowy potencjał kulturowy literatury tworzonej w języku hiszpańskim na Półwyspie Iberyjskim. Tekst każdej części uzupełnia wybór bibliografii. Uwzględnione zostały w nim opracowania książkowe w języku polskim i hiszpańskim, a w uzasadnionych wypadkach również w innych językach (angielskim, niemieckim, francuskim), oraz wydania polskich przekładów omawianych tekstów literackich (w wyborze). W części bibliograficznej – wzorem najnowszej,

zaplanowanej na dziewięć tomów, historii literatury hiszpańskiej, która powstaje pod redakcją José-Carlosa Mainera (*Historia de la literatura española*, Barcelona 2010-) - umieszczone zostały również tematyczne portale, prowadzone przez zespoły badawcze w Hiszpanii.

Autorka dziękuje wszystkim - bliskim, przyjaciołom i kolegom, którzy wspierali ją w trakcie przedłużającej się pracy nad książką, w sposób szczególny prof. Florianowi Śmieji, nestorowi polskich hispanistów oraz Josepowi Antoniemu Ysern i Lagarda, tłumaczowi polskiej literatury na język kataloński, za uważną lekturę jej pierwszej redakcji i cenne wskazówki.

Wstęp do „Historii literatury hiszpańskiej”

Beata Baczyńska, „Historia literatury hiszpańskiej”, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.



Prof. Florian Śmieja z książką swojej byłej doktorantki. Profesora Beata Baczyńska odbierała kiedyś doktorat z rąk prof. Floriana Śmieji. Po latach, w 2015 r. wręczała doktorat honoris causa swojemu byłemu promotorowi. Na spotkaniu w Dolnośląskiej Bibliotece Publicznej we Wrocławiu wspominała swoje pierwsze spotkanie z profesorem Florianem Śmieją w 1989 roku w Madrycie:

To był właściwie przypadek. Podczas konferencji na Uniwersytecie w Madrycie, po wykładzie prof. Gabrieli Makowieckiej rozmawialiśmy po polsku i

wtedy podszedł do nas prof. Śmieja. Znałam jego nazwisko z licznych publikacji – był legendarną postacią dla studentów hispanistyki w Polsce. Dla mnie był wówczas kimś mitycznym, niematerialnym, a tu nagle zobaczyłam człowieka z krwi i kości. Okazało się ponadto, że moje zainteresowania badawcze są bliskie panu Profesorowi i od niego właśnie dowiedziałam się, że rękopisy sztuk, które mnie interesują, znajdują się w Ossolineum. Przekazał mi swoje kwerendy.

Na skutek zmian politycznych i dzięki prof. Sawickiemu udało się zaprosić Profesora na wykłady, które stały się regularne. Dzięki Niemu formacja moja i moich kolegów dała zupełnie inne, nowe owoce. (B. Lekarczyk-Cisek, Dotykanie świata w: „Spotkajmy się we Wrocławiu”, nr 1/34-2017).

Śladami Srebronia: Juan Ramón Jimenez (1881-1958).



Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

Florian Śmieja

Nazwisko Juana Ramóna Jimeneza usłyszałem po raz pierwszy na lekcjach literatury hiszpańskiej w irlandzkim mieście Cork, gdzie rozpoczynałem studia humanistyczne po demobilizacji najpierw z I Korpusu, a później z Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia w 1947 roku. Uniwersytet oferował, egzotyczny wtedy dla mnie język hiszpański. Język piękny i łudząco prosty tak jak jego literatura, jak poetyckie opowiadania o srebrnej maści osiołka, towarzyszu chorowitego poety. A skoro był srebrzysty, to po hiszpańsku Platero. Srebroń, jak go po polsku przezwali pamiętający Leśmiana Józef Łobodowski. Trudno było o bardziej stosowny polski odpowiednik. Srebroń.

Jego twórca urodził się w bielutkim, słonecznym andaluzyjskim miasteczku Moguer wśród pól, winnic i lasów. Opodal leży miejscowość Palos, gdzie na polecenie królowej Izabelli zbudowano karawele, które pod wodzą Kolumba wypłynęły w poszukiwanie drogi do Indii. Pochodzący z Moguer jego zastępca i odkrywca ujścia Amazonki, Vicente Pinzón, w lokalnym, stojącym do dziś klasztorze, dziękował potem za pomyślny wynik wyprawy.



Srebrny osiołek na drodze w Andaluzji.

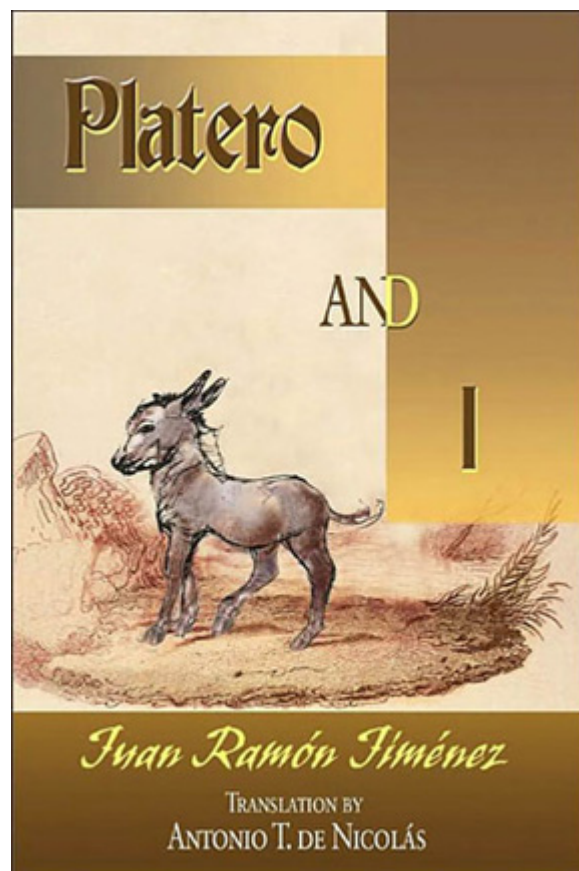
Do tej starożytnej miejscowości zwanej przez Arabów Almoguer pojechałem z Sewilli autobusem, wysiadłem w pobliskim San Juan, a na końcowy odcinek wprosiłem się na dwukołowy ciągniony przez muła wóz. Rytmiczne podskakiwanie pojazdu dawało dużo czasu, by dotrzeć do pojawiającego się na widnokręgu białego miasteczka godnie i w należnym skupieniu.

Były dom poety stał się jego muzeum. Wmurowana tablica głosi jego historię: „W tym domu - dziś muzeum - Juan Ramón Jiménez przemarzył wszystkie sny dzieciństwa i młodości. Tu jego pamięć znalazła przychylnie schronienie”.

Ten dawny dom poety to nie tylko muzeum, ale również biblioteka publiczna. Kto będzie jednak czytał w skwarne lata, a w takich porach spędziłem w Moguer moje trzy wizyty. Byłem więc zazwyczaj jedynym gościem i zaprzyjaźniłem się z dyrektorem, kuzynem pisarza. To dzięki jego uprzejmości pojechałem do lasu, by zobaczyć jeszcze szczątki wielkiej sosny uwiecznionej w poetyckiej prozie „Srebroń i

ja”. Słynna sosna, „el pino de la corona”, sosna olbrzym, jak ją po polsku nazwałem, była widoczna z daleka, rzucała się w oczy swoim ogromem, była dostrzegalna z morza, królowała nad innymi drzewami. Ten symbol trwania, niestety, trafiony przez piorun leżał zwalony na ziemi, osmalony i połamany. Oglądałem jego mizериę jak drogą relikwię.

Pojechaliśmy również do letniej posiadłości Fuentepiñas jaśniejącej na horyzoncie. Obok bielonego budynku stała kopulasta sosna. To pod nią pogrzebano osiołka, którego poeta rozstawił w całym świecie. Nazwę słynnego miejsca nosił jeden z hoteli, w którym się zatrzymałem. Posiadam jeszcze rachunek, z którego wynika, że mój pokój kosztował mnie w połowie maja 1975 roku dwieście peset, a obiad 288.



Korzystając z okazji chciałem jak najwięcej trudności tekstu, który tłumaczyłem na język polski, rozwiązać na miejscu sądząc, że lokalni ludzie są najbardziej kompetentni, by je wyjaśnić. Nie zawsze odnosiłem sukces. Powiodło mi się z piekarzem. Jiménez napisał, że Moguer jest jak chleb. W piekarni trafiłem na osobę starszą, dumną ze swego rzemiosła i pochlebiało jej, że właśnie o zwyczajach wypieku i recepturę pytałem, a on wiedział i chętnie objaśniał. Bo współcześni już nie pamiętali tych wszystkich fachowych słów, które ja, cudzoziemiec, znałem. Kazał mi przyjść następnego dnia i zadał sobie trud, by ze specjalnie dla mnie zrobionego ciasta ulepić bochenki, już nie w modzie.

Mniej szczęścia miałem z nazwami ptaszków, które tropiłem poprzez ornitologiczne łacińskie terminy. Kiedy nie robiłem żadnych postępów, uśmiechnęło się do mnie

szczęście, a przynajmniej tak sobie to tłumaczyłem. Otóż pod drzewami przy cmentarzu znalazłem martwego ptaszka, o którego mi chodziło. Zawinąwszy go w chusteczkę chodziłem po okolicznych domach i pytałem o nazwę. Zapytani jednogłośnie odpowiadali, że to ptak. Ale jaki ptak, pytałem niespeszony. „Pájaro pequeño”, mały ptaszek, odpowiadali niewinnie. Musiałem zrezygnować i uznać, że nieznajomość przyrody stała się nagminna, że trzeba było poszukać miłośnika i specjalistę, a dać spokój ludziom lokalnym.

Raz znalazłem się w Moguer w wigilię wyjazdu przystrojonych wozów w pielgrzymkę do niedalekiej miejscowości El Rocío, tak pięknie przez Jiménezę opisanych. Nie zaprzęgano już wołów, ich rolę przejęły muły, a strojne amazonki paradowały ożywionymi uliczkami na ślicznych koniach wśród palby broni i wystrzałów rac.



Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

Odwiedziłem również słynną pustelnię, a z całą rodziną udałem się na grób poety i jego żony. Najmłodszy syn, Julek, złożył na płycie wspólnego grobu polne kwiaty. Zmarły w Puerto Rico najsłynniejszy syn Moguer wyróżniony w 1956 roku literacką nagrodą Nobla, spoczął w końcu w swojej ziemi.

Kiedy pojechałem do miasteczka po raz trzeci, zobaczyłem zmiany, które

wprowadziła nowa administracja z własnym jej pojęciem troski o kulturalne dziedzictwo. Zmieniono nazwy ulic. Dawna ulica „Nueva” przy której stoi dom Jiménezza przemianowano na ulicę Juana Ramona Jiménezza. Na to zgoda. Lecz po co z nastaniem nowych urzędników pozmieniano nazwy ulic utrwalonych na kartach „Srebronia i ja”? Ta zmiana spowodowała potrzebę umieszczenia dawnych nazw na drugim miejscu. Akcja ta ilustruje nieznośną potrzebę powierzchownych zmian przez nowych ludzi, których nie stać na czyny zasadnicze i gruntowne. Tak więc barwne kafelki z cytataми ze „Srebronia” wmurowane w różnych miejscach miasteczka są jakby na przekór temu najdoskonalszemu ze światów, przypominając rojenia poety, który widział raj tam, gdzie inni widzą codzienność, i cichego osiołka w miejscu, gdzie dziś pędzą rozjuszony samochody. Dawną idyllę zastąpił harmider i obojętność. Zeszecono placyk Rady Miejskiej, który zachował piękno XVIII wieku w postaci historycznego budynku magistratu z zegarem o pięćdziesięciu galeriach na piętrze i parterze osłoniętych kratami z kutego żelaza. Trzy palmy, tuje i róże nie bardzo pasują do nowego pomnika Jiménezza wbudowanego w to historyczne, sielskie tło. Laureat Nobla siedzi sztywno za czterema anemicznymi fontannami na tle dwu paneli płaskorzeźby. Po jednej stronie trzy alegoryczne postacie kobiet z osiołkiem, harfą i wawrzynem równoważą alegorię miłości z drugiej. Nad tą pomieszaną scenerią uganiały się jak dawniej chmary hałaśliwych jaskółek, jaśniała biel ścian, wieże wznosiły się nad dachy. Na jednej z nich bocianie gniazdo.

Historyczne tabliczki, że „tu mieszkała Aguedilla”, „tu był placyk” wyglądały jak nagrobki, poetyckie „mane, tekell, fares” wskazujące marność tego świata i nieuniknione przemijanie rzeczy. Biedny poeta znalazł się najwyraźniej w bardzo wątpliwej gestii administratorów, urzędników od kultury, został uspołeczniony, zinstytucjonalizowany

Wracałem z trzeciej wyprawy do Moguer zawiedziony i rad, że autobus bardzo szybko wywiózł mnie w pola i sady. Z głośnika autobusu zabrzmiały rzewne skargi pątnika wracającego z pobliskiego El Rocío i zagłuszyły tłoczące się w moich myślach pytania. Głos śpiewaka zawodził: „Ślub mój wypełniłem”... A potem ciągnął dalej współbrzmiać mojej rozterce: „Ay, que me importa la muerte... Co mi tam śmierć, skoro już nie mam nadziei. Całą noc opowiadałem o twojej zdradzie...”.

Ja również wracałem z pielgrzymki gnany starą miłością i jak każdy kochający,

jechałem przygnębiony, niespełniony, nieuciszony, pełen smutku, którego nawet najsprawniejsze pióro nie jest w stanie wysłowić...

Tropami Federica. Część II.



Federico Garcia Lorca

Florian Śmieja

Zmysłowość jest zasadniczą cechą poezji Lorci, prawdziwego syna Andaluzji. Ale nie jest to erotyzm wyuzdany czy swoboda fizyczna, ale raczej przerażająca, bezwzględna siła pożądania. W literaturze hiszpańskiej nic to nowego. Źródła można szukać we wczesnym arcydziele "Libro de buen amor". Jeszcze pełniej wypadła zmysłowa tragedia "La Celestina". Nie brak cielesności u Lope de Vegi, w powieściach łośrzykowskich, u Góngory, Queveda. U Tirsa de Molina zabłyśnie w transcendentalnym świetle w sztuce "El burlador de Sevilla" i stworzy Don Juana,

wejdzie w fazę romantyczno-mistyczną z Esproncedą, Larra i Becquerem. Wielkim jej eksponentem przed Lorcą był Ruben Dario.

U Lorci jest ona czysto cielesna, gwałtowna jak huragan, jak rozhukana rzeka podziemna. Niemniej, jest naturalna i spontaniczna. Wypowiada ją poeta ze szczerością łącząc ją z przesłankami teologicznymi. Stąd nierozzerwalność trzech motywów: śmierci, życia zmysłowego i religii. W założeniach poeta nie odbiega od tradycyjnych zasad: honoru mężczyzny i dziewictwa kobiety. Jeżeli w niewydanym zbiorze "El divan del Tamarit" opiewana miłość jest inna, odcieleśniona, w dużej mierze należy to przypisać platonizmowi poetów arabskich południowej Hiszpanii.

Pięknym, przykładem platonizmu jest kasyda o czystości Abenfaracha z Jaen (+876). Między innymi mówi on: "I tak noc z nią spędziłem jak spragniony młody wielbłąd, któremu uzda ssać nie pozwala". A dalej: "Bo nie jestem jak zwierzęta rozwiązłe, które ogrody biorą za pastwisko".



Śmierć jest obsesją Hiszpanii. Istnieje powiedzenie, że umarły jest w Hiszpanii bardziej umarły, niż gdzie indziej. Wybitny poeta Antonio Machado w elegii na śmierć Lorci powiedział:

Widziano go, jak szedł z nią sam

Nie lękając się jej kosy

Nie ma w tym ani odrobiny licencji poetyckiej. Lorca mając dziewiętnaście lat pod wpływem Whitmana pisał:

Krew moja niech na polu będzie

Różowym i słodkim mułem

W który swe motyki wbiją

Utrudzeni wieśniacy

Tak się miało stać. Lecz zanim śmierć go zabrała, poeta zmagał się z nią niestrudzenie. Poświadczenie znajdziemy w jego dziełach na każdym kroku, życie u niego nie istnieje bez odniesienia do śmierci.

Nie ma człowieka, który by przy pocałunku

Nie czuł uśmiechu ludzi bez twarzy

Lorca widzi, jak wszystko, co żyje, zmierza ze spuszczoną głową do bramy śmierci. Wzdryga się przed jej okropną rzeczywistością. Jego Cygan chce umrzeć na żelaznym łóżku w białych prześcieradłach. Najpełniej wypowie się w trenie na śmierć swojego przyjaciela toreadora. Z okrzykiem "nie chcę na nią patrzeć" pokazuje nam krew na piasku i prawie że lubuje się w okrutnym rozpatrywaniu symptomów śmierci:

Teraz mech i trawa

Wprawnymi palcami otwierają

Kwiat jego czaszki.

Podobne cechy nosi opis śmierci św. Eulalii. Patrząc na wystawione ciało przyjaciela wzywa mężów nieustraszonych, aby przybyli popatrzeć na zwłoki, by mogli wskazać wyjście dla junaka związanego przez śmierć. Wyjścia nie ma: trzeba się do śmierci przyzwyczaić.

Skoro śmierć niszczy życie, a ująć nie sposób, należy dopracować się lekceważenia, na jakie śmierć zasługuje. W ten sposób można jej narzucić swoją wolę. Przypomina to Rilkego. Wiele zbieżności odkrywamy również z rozmyślaniami Unamuna wyłożonym w "Tragicznym sensie życia".

R.M. (znajomy poety, jeden z wykładowców Floriana Śmieji na King's College w Londynie, przyp. red.) nadal pisze, że Lorca nieraz po sukcesach swoich w przyjacielskich rozmowach dawał wyraz obsesji śmierci i smutku człowieczych spraw. Śmierć jest obsesją narodu hiszpańskiego. Wystarczy myślą sięgnąć wstecz do średniowiecza, do teatru Złotego Wieku, do malowania śmierci przez Kościół, do apoteozy gwałtownej śmierci z jej jakby mistycznym zapachem krwi.: *me muero porque no muero*. Lorca postanowił żyć patrząc śmierci ustawicznie w oczy i przetrwać stawszy się częścią trwającego świata. To zapamiętałe pragnienie przetrwania widział w miłości matek do dzieci. Często wprowadza kobiety do swych sztuk, ale nie ma dla nich zwycięstwa. Trymfuje śmierć i klęska.



F. G. Lorca, 1935 r., fot. New Yorker.

Poeta wychowany w atmosferze katolickiej nigdzie w swej literackiej spuściźnie nie zostawił śladu wiary w zmartwychwstanie i życie chwalebne. Samotnie zmagął się ze

śmiercią. Strachu nie próbował nawet łagodzić religijną pociecha. Jest adwokatem śmierci nieustraszonej. Człowiek potrafi umrzeć tak, że zabija własną śmierć. Taki człowiek musi prowadzić życie czyste i prawe.

Lorca wyrósł w tradycji andaluzyjskiego katolicyzmu. Jako dziecko brał czynny udział w życiu religijnym swego regionu. Wiemy, że lubił chodzić w procesjach, że malował Madonny, że budował ołtarze i "odprawiał" nabożeństwa. Już w młodzieńczych utworach zmagają się z tajemnicami życia wołając:

Powiedz mi Panie,

Boże mój

Zali nas pogrążysz w ciemności

Przepaści?

Alboż jesteśmy ślepymi ptakami

Bez gniazd?

Element religijny jest jakimś prostym uczuciem, nieokreślonym, ale czystym. Często będą to reminiscencje z lat dziecińczych, opis figur świętych, archaniołów, malutkiego Dzieciątka. Już w 1918 pisze tak:

Czymże jest święty chrzest

Jeżeli nie Bogiem pod postacią wody

Kiedy nam czoło namaszcza

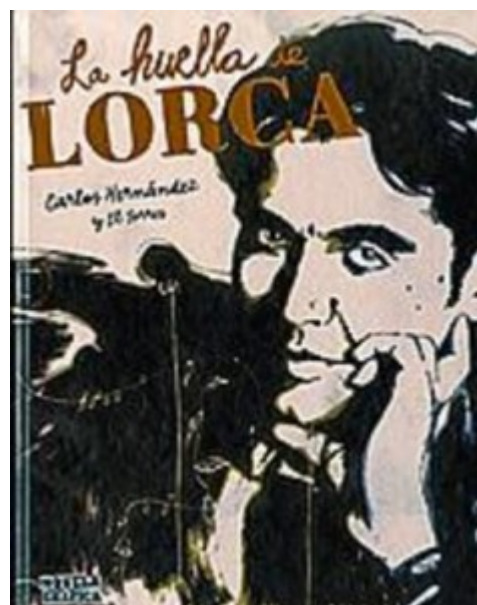
Swoją krwią łaski

Z wiersza jego pisanego rok później bije obawa przed złem, które wbrew własnej woli rodzi się w duszy. "Złe jest me serce, Panie, czuję nieugaszony ogień grzechu". Kłosa zboża i posrebrzone pagórki, to duch Chrystus, który jest pokarmem w życiu i w śmierci. W innym wierszu w ujmujących słowach mówi, że pójdzie daleko aż po

gwiazdy do Chrystusa i poprosi Go, by mu wrócił duszę pełną legend, czapkę z piórem i drewnianą szabelkę.

W "Romancero Gitano" poeta wraca do rodzinnej Andaluzji. Motywy religijne – częste – będą więc nosiły piętno tej ziemi. Sięga z wdziękiem do tradycyjnych obrzędów i pobożności bractw religijnych. Opisuje sceny i komponuje pieśni na wzór śpiewanych podczas procesji Wielkiego Tygodnia. Wtedy bowiem stowarzyszenia religijne oprowadzają swoich patronów po ulicach rywalizując między sobą w wyszukanych komplementach. Często w gorączce uwielbienia dla swojego świętego nie szczędzą słów cierpkich dla rywali lub co najmniej okazują im niechęć. Bywa, że dochodzi do starć na świece i drewnianą broń "rzymskich" żołnierzy. O archaniołach będzie mówił jak galant, święta Rodzina jest na cygańskim jarmarku. Zgubiła swoje kastaniety. Matka Boska nosi suknie burmistrzowej i opiekuje się sierotami po zastrzelonych Cyganach. W historycznej romancy podejmuje znany temat męczeństwa św. Eulalii z Meridy. Spod jego pióra wyszedł poemat na wskroś oryginalny, o jaskrawej plastyczności, śmiałych obrazach, zuchwały i okrutny. Wydaje się czytelnikowi, że patrzy na rozkrwawione obrazy malarzy średniowiecznych lub na galerię obrazów w kartuzji w Granadzie.

Mysł religijna Lorci najwyraźniej występuje w "Odzie do Najświętszego Sakramentu". Cała kwintesencja sentymentu poety jest tam obecna. W żadnym innym wierszu o tematyce lub aluzjach religijnych nie znajdziemy tyle szczerego ciepła i wyrazu matczynej czułości. Chrystus poety to Dzieciątko "zziajane i nagie, ścigane przez sześć rosłych byczków". W chaosie świata widzi Sakrament Ołtarza jako symbol pokoju i porządku. "Świecie - woła - już masz cel, niezmienny Sakrament miłości i dyscypliny".



Poeta nie był wrogiem religii. Utworów jego nie sposób zrozumieć bez uwzględnienia katolickiego, choć może dalekiego, podłoża. Takich sformułowań jak "krzyż (cel ostateczny drogi)", "człowiek - to anioł upadły, biedna i gorzka istota" czy "Wezwij Marię, bo umierasz" nie brak. Znajdziemy z drugiej strony stosunek krytyczny do

katolicyzmu hiszpańskiego.

Religia często u Lorci łączy się ze zmysłowością. W Hiszpanii czystość utożsamia się z świętością. Rygorystyczne posunięcia Kościoła powodują reakcje i nieraz prowadzą do wynaturzeń. Dość powiedzieć, że powstaje pewnego rodzaju erotyzm religijny, ubieranie figur świętych, kontemplacja wizerunków, spotyka się typ kobiety, starej panny, która chodząc koło dewocjonaliów zatrzuwa ciągłymi podejrzeniami życie innym.

Choć więc poezje Lorci o tematyce czy tle religijnym reprezentują myśl ortodoksyjną, daje się w nich wyczuć zbuntowaną siłę, potracanie o wykrzywione, skryte erotyczne pierwiastki pod pozorem religii.

Hiszpania jest narodem poetyckim. Poezja żyje w narodzie, a nie jest tylko okrasą akademii albo przedmiotem snobizmu. Jest nierozzerwalna z życiem, wspólna całemu narodowi, prawdziwa arka przymierza. W takim klimacie wiersze Lorci są przystępne, ale trudne dla czytelników nie znających podłoża hiszpańskiego i niezliczonych odnośników, aluzji, reminiscencji, skrótów poetyckich i węzłów skojarzeniowych. To osadzenie poety w języku ludowym stawia tłumacza w sytuacji kłopotliwej. Jeśli uwzględnimy bezpłodne próby "wytłumaczenia" passusów, które albo są dwuznaczne, albo sensu nie dają, otrzymamy pełny obraz niewdzięcznego trudu, jakim jest tłumaczenie Lorci.

Jaka jest pozycja Lorci po latach? Dzięki swym przyjaciołom i wielbicielom zyskał rozgłos światowy. Spuściznę pośmiertną wydrukowano, poezje i dramaty przełożono na wszystkie ważniejsze języki świata. Zaczęły się pojawiać monografie. Świat złożył hołd wielkiemu poecie Andaluzji. Lud hiszpański nadal recytuje i śpiewa jego ballady. Zamordowanie poety w czasie wybuchu rebelii ułatwiło komunistom wynoszenie poety na piedestał ideowego męczennika. Jego ludzką miłość uciśnionych i prześladowanych pomalowano na czerwono, jak gdyby nie była ona naturalnym dążeniem człowieka. Opędzał się Lorca jak mógł przed partyjnym stempelkiem. Znamienne jest jego oświadczenie: jestem anarchistą, komunistą, liberałem katolickim, tradycjonalistą i monarchistą.

W Polsce o tym się zapomina. Nie pozbawiona jest ironii wypowiedź o braku tematyki republikańskiej w twórczości Lorci z lat trzydziestych:

...Próżno byśmy szukali w jego sztukach bezpośredniego odbicia współczesnych wydarzeń. Jak wiadomo, kręte są drogi, jakimi aktualność przenika do dzieła sztuki.

Natomiast nadal mówi dobitnie, że “żaden protest przeciw używaniu nazwiska Lorci dla celów propagandowych nie jest dosyć ostry”. Stanowczo potępia krytyków, którzy w poecie widzą niebezpiecznego agitatora, nadużywającego talentu celem zbałamucenia mas. Na dowód przytacza zdarzenie, które miało miejsce w 1935 r. Wystawienie mieszczańskiej sztuki “Panna Rosita” w Barcelonie dała pretekst do politycznych demonstracji. Dowiedziawszy się o tym poeta był oburzony: “Mają mnie za głupca, czy co? Z mojej ‘Rosity’ robią politykę? Ja na to nie pozwolę”. Był poetą ludowym, ale nie w sensie klasowym, był poetą całego narodu hiszpańskiego.

Nie ulega już dziś najmniejszej wątpliwości, że jego romans tkwią dobrze pod hiszpańską “strzechą”. Nic ich stamtąd nie wyruguje. Natomiast różne grupy purystów zaczęły podważać ich wartość. Poczęto jego poezję oskarżać o łatwe “clichés”, o schlebianie smakowi (czy jego brakowi) ludu, o pogoń za egzotyką. Jakby świat cygański był szopką czy jarmarcznym kramem dla turystów. Lorca znał Cyganów, jak żaden inny poeta i uważał ich świat za nieodłączną część Andaluzji. To prawda, że szczególnie upodobał sobie pewne obrazy poetyckie. Przeplatają one całą jego poezję. Ale często są ciemne, trudne, niezrozumiałe. Nie one więc są kluczem do jego popularności, ale wątki o zazdrości, honorze, namiętności, o śmierci i o walce. Są one mocno osadzone w poetyckiej tradycji narodu, pisane w ulubionych rytmach, których kadencje każdemu Hiszpanowi tkwią we krwi. Popularność nie świadczy jeszcze o wartości dzieła sztuki, wszakże dzieła największe nigdy jej pozbawione nie były.

Jeśli Lorca spotkał się z zazdrosną krytyką przedstawicieli „współczesnych literackich herezji”, od których trzymał się z dala, to nieraz zbierał szczodre oceny przodujących krytyków. Damaso Alonso widzi w nim uosobienie poety hiszpańskiego. Niedwuznacznie przypisuje mu intuicyjne wyczucie form ludowych i tradycyjnych oraz absolutną wierność psychologii narodowej i indywidualnej charakterów. W jego poezji znajduje krytyk duszę Hiszpanii, andaluzyjską, cygańską, romańską, skoncentrowaną, zapach i światło i rytm. Oto raz jeszcze Hiszpania się

wypowiedziała. Od czasów Lope de Vega nie było takiego poety.



Salvador Dali i Federico Garcia Lorca.

W 1927 roku w Barcelonie w dekoracjach Salvadora Dali, Lorca wystawił sztukę "Mariana Pineda" bez powodzenia. Brak sukcesu uzmysłowił mu potrzebę zrezygnowania z tematów historycznych ubranych w romantyczną retorykę, a szukania współczesności i prostoty. Doświadczony psychicznego szoku w zderzeniu z wulgarnością architektury Nowego Jorku i nieludzkością amerykańskiej cywilizacji, uszedł w cudowną farsę pisząc dwuaktową komedię "La zapatera prodigiosa". Wrócił w niej do andaluzyjskiej tradycji ludowej i nakreślił jedną z niezapomnianych postaci kobiecych, którymi zaludni przyszłe sztuki.

Mnie ta czarująca szewcowa również ujęła przekornym wdziękiem i tanecznym rytmem. Mój przekład pod tytułem "Przedziwna szewcowa" acz dokonany w Londynie miał szczęście doczekać się inscenizacji. Wystawiła go z wielkim ferworem amatorska grupa "Pro Arte" pod entuzjastycznym kierownictwem oddanej i

energicznej Olgi Żeromskiej. Dzięki niej publiczność teatralna polskiego Londynu zobaczyła ambitne współczesne sztuki nieraz świeżo przełożone dla Olgi. Myślę tu m.in. o przekładzie irlandzkiej sztuki Synge'a dokonanej przez Wojciecha Gniatczyńskiego.

"Szewcową" w jej inscenizacji i reżyserii wystawiono dwanaście razy. Jan Bielatowicz poświęcił prezentacji sztuki obszerną recenzję, której kluczowym zdaniem było stwierdzenie:

Wystawienie „Przedziwnej szewcowej” Lorci można uważać za prawdziwe teatralne zdarzenie, mimo wszystkich i licznych błędów.

Za jeden z nich uważał włączenie do sztuki tańców hiszpańskich "rozrywając tym ich ciągłość i odwracając uwagę od cienkiego przedziwa farsy-moralitetu". Miał też zastrzeżenie do tytułu mojego przekładu oraz do jego zbyt małej giętkości i braku śmiałości, obawy przed przesadnym spolszczeniem.

Mimo umiejscowienia komedii w Andaluzji sam Lorca zapewniał, że

koloryt sztuki jest przypadkowy, a nie zasadniczy...Ja sam mogłem tę alegorię umieścić wśród Eskimosów. Słowa i język mogą być andaluzyjskie, ale nie treść.

A także:

*Szewcowa oczywiście nie jest jakąś szczególną kobietą, ale wszystkimi kobietami",
"Wszyscy widzowie mają w sobie coś z Szewcowej.*

Lorce dramaturgowi największy rozgłos przyniósł tryptyk wiejskich dramatów. W 1933 roku powstało "Krwawe wesele" (część tekstu w paryskiej "Kulturze" wydrukował Józef Łobodowski w 1948 roku). Ta poetycka sztuka w trzech aktach rozgrywa się w czasie wesela na wsi. Panna Młoda ucieka z dawnym narzeczoną, a w czasie pogoni obaj rywale giną w walce na noże. Scena ostatnia pełna liryki przenosi osobistą tragedię na ogólnoludzkie wyżyny pokazując, że śmierć należy do życia:

Sprawiedliwie było.

Na złoty kwiat, brudny piach

Wstawienie chórów, zawiła symbolika spowalniają akcję, lecz ta ambitna sztuka zaprowadzi do kolejnej, oszczędniejszej już i bardziej harmonijnie skomponowanej akcji "Bezpłodnej" (*Yerma*). Wierna mężatka nie doczekawszy się dziecka, morduje obojętnego męża.

W końcu Lorca napisał "Dom Berrnardy Alba" o niepomiernej sile dramatycznej i najdalej posuniętej oszczędności środków. Wystawienia tej sztuki już się nie doczekał.



Albaicin, Granada

Ostatniego wieczoru mojego pierwszego pobytu w Granadzie szukałem w ciemności drogi na wzgórze Albaicin. W towarzystwie znudzonego Anglika i francuskiego małżeństwa, mądrali o nabitym, trzosie i wystrojonej ignorancji, przyglądałem się tańcom i słuchałem muzyki Cyganów. Bielusieńka grota obwieszona miedzianymi sprzętami i fotografiami stała się parna od bujnego śpiewania i wytupywania rytmów. Serie kastanietów szyły powietrze niemiłosiernie, ciała poruszały się drapieżnie.

Schodziłem z Albaicin ciemnym korytem zawodzeń gitary dzierganej namiętnymi palcami. Myślałem o Lorcie. Tu właśnie profesor Trend z Cambridge w 1919 roku poznał poetę podczas fiesty muzyki i tańca i uległ czarowi jego gorącego zmaconego głosu. Po duchowej biesiadzie o czwartej nad ranem Trend schodził z Albaicin z Lorcią pod ramieniem. Ja szedłem sam.

O Antonio Torres Heredia.

Któż to pozbawił cię życia

W pobliżu Guadalquiviru?

Śmiem wierzyć, że zelanci w Viznar uszanowali godność poety i wyświadczyli mu ostatnią hiszpańską przysługę pozwalając zapalić papierosa, by w ten sposób mógł okazać pogardę dla śmierci i ducha, którego padał ofiarą. Duch ten nie zwiastował nadejścia "królestwa kłosu zboża".

Ale Lorca przewidująco pisał również o trzech tysiącach ludzi, którzy uzbrojeni w połyskujące noże przyszli zamordować słowika.