

W dniu 12 maja 1932 roku Franciszka Arnsztajnowa i Józef Czechowicz, występując w imieniu "Komitetu Organizacyjnego", podpisali i wystali zaproszenia na inauguracyjne zebranie Towarzystwa Literackiego w Lublinie. Termin zebrania wyznaczono na 21 maja o godzinie ósmej wieczorem w domu przy ulicy Niecałej 6 (obecnie ulica Sławińskiego). Był to adres szkoły specjalnej, w której Czechowicz uczył od 1926 roku, a następnie był jej kierownikiem.

Podpis Czechowicza widniejący na zaproszeniu oraz gościna, jakiej udzielił w swojej placówce, świadczą o ważnej roli, którą musiał spełnić w trakcie przygotowań do powołania w Lublinie nowej organizacji literackiej. Z treści zaproszenia nie wynika jednak, by autor *Kamienia* był jedynym inspiratorem tego przedsięwzięcia.

Niektórzy podejrzewają, że ów "Komitet Organizacyjny" był znową tylko dwu osób, ale nie wydaje się prawdopodobne, by Czechowicz z Arnsztajnowa uzurpowali sobie prawo występowania wobec kolegów w imieniu fikcyjnego ciała społecznego. Brak dokładnych informacji nie pozwala wprawdzie ustalić składu osobowego tego "Komitetu", ale nietrudno domyślić się, że było to niewielkie grono, które na jakimś towarzyskim spotkaniu doszło do wniosku, że nadszedł czas, by w Lublinie powołać nową organizację literacką.

Bezpośrednią okazję do takiego spotkania mógł stworzyć na przykład "Wielki wieczór poetycki" zorganizowany 7 maja 1932 roku w sali Towarzystwa Muzycznego w Lublinie. Na wieczorze tym wystąpili: J. Czechowicz, A. Galis, J. Łobodowski, A. Madej i B. L. Michalski - poeci, których nie łączył już, jak przed laty grupę Reflektora, wspólny literacki program. Musiały się więc wytworzyć wcześniej inne więzi nieformalne jednoczące miejscowych pisarzy.

Po upadku w 1925 roku "Reflektora" funkcję integrującą literackie środowisko zaczęły przejmować inne czasopisma. Było to zbliżenie pisarzy niezależnie od rodzaju uprawianej twórczości, stażu i orientacji literackiej.

W latach 1927-1930 najważniejszą w tym względzie rolę spełniała "Ziemia Lubelska", która drukowała kolejne literackie dodatki. I tak w 1927 roku pod redakcją Feliksa Araszkiwicza ukazywała się "Literatura i Nauka", w 1929 - "Kadra" Jana Szczawieja, w 1930 - "Dodatek Literacki", przygotowywany przez Józefa Czechowicza i Franciszkę Arnsztajnową.

W roku 1925 ukazywał się ponadto "Dodatek Literacki" w "Przeglądzie Lubelsko-Kresowym". Z początkiem 1932 roku J. Czechowicz wznowił wydawanie "Kurier Lubelskiego", a od marca pod redakcją Józefa Łobodowskiego zaczęła ukazywać się "Trybuna", pismo młodej inteligencji. Dla środowiska literackiego duże znaczenie miało to, że poeci byli redaktorami nowych pism. Czechowicz wokół "Kurier Lubelskiego" skupił niemal wszystkich miejscowych pisarzy; zaczęli tu publikować: F. Arnsztajnowa, A. Fleszarowa, K. A. Jaworski, J. Łobodowski, J. N. Kłosowski, A. Madej, B. L. Michalski i inni. To szczególne preferowanie w dzienniku materiałów literackich nie podnosiło wprawdzie jego popularności, ale dla środowiska literackiego Lublina miało wielkie znaczenie.

Czechowicz redagował "Kurier" tylko do 10 maja, aczkolwiek nie zrezygnował z przywódczej roli w środowisku. Podjął jeszcze nieudaną próbę wydawania "Dziennika Lubelskiego". Wraz z gronem najbliższych przyjaciół przystąpił do powołania nowej, niezależnej organizacji literackiej. Można było nawiązać albo do miejscowych tradycji i próbować stworzyć grupę literacką na wzór obumarłej przed laty grupy Reflektora, albo powołać szósty w kraju Związek Zawodowy Literatów Polskich.

Trudno w tej chwili stwierdzić, czy Franciszka Arnsztajnowa (członek Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie) i Józef Czechowicz (członek dawnej grupy Reflektora), podpisując w imieniu "Komitetu Organizacyjnego" zaproszenia, reprezentowali odmienne orientacje. Na zebraniu zostały przedstawione obydwie propozycje: pierwszą zasugerował Czechowicz w inauguracyjnym przemówieniu, a druga została sformułowana w projekcie Statutu Związku Literatów w Lublinie.

Czechowicz mówił: "Spotykamy się z różnych mórz i różnych stron. Szkuty, torpedowce i krążowniki, barki rybackie, giganty Pacyfiku i śmiałe fregaty podbiegunowe - zbieramy się w porcie, zapuszczamy kotwicę..."

Port nie stanowił jednak, według Czechowicza, spokojnej i bezpiecznej przystani, gdyż: "Świat płonie i w porcie pożar. Wybuchy i błyski. Przeobrażają się rzeczy istniejące, przeobraża się, co było nieprzeobrażalne. Na wszystkich poziomach trzaskają iskry krótkich spieć. Gdy zasypiamy i gdy się budzimy, trwoży nas złowieszczy syk nieznanego. Katastroficzne odczuwanie świata przestaje być symbolem słownym - ciałem się stało. Człowiek wśród płonących belek nie przesuwając sobie dowolnie pierwiastków myślowych, nie tworzy koncepcji katastrofy - on katastrofę widzi".

Statut mówił wprost, że "Celem organizacji jest nawiązanie ściślejszego kontaktu między miejscowym gronem literackim oraz ułatwienie mu zetknięcia się z publicznością w słowie i piśmie".

Czechowicz określał potrzebę integracji środowiska literackiego w zupełnie innych kategoriach. „W obliczu grozy - mówił - stwierdza człowiek całym sobą, że jest nieznacznym fragmentem ogromu, a rola jego wówczas tylko nabierze wartości przeciwwagi szalejącego ognia, gdy zespolony z jednostką wyższego rzędu, z gromadą”. I dalej: "Ślepej mocy musi się przeciwstawić inna moc siła świadomej zbiorowości. Oparci o grunt, związani z glebą ojczystego regionu, pewni łańcucha przyjacielskich rąk inaczej będziemy patrzyli w życie. Lublin, miasto ojczyste, jest również jednym z odcinków wielkiego frontu przeobrażeń. Gdyśmy gromadą, zespołem istotnie świadomym, zaważyć możemy na szali niewidzialnej".

Z tej metaforycznej wypowiedzi wyraźnie wynikało, że Czechowicz występował, z propozycją zorganizowania w Lublinie grupy literackiej katastrofistów. Obecni na inauguracyjnym zebraniu albo nie potrafili odczytać intencji Czechowicza, albo sugestię tę zignorowali. W każdym razie nie podjęli z nim nawet polemiki, skupiając swoją uwagę jedynie na wnoszeniu formalnych poprawek do przedstawionego projektu Statutu Związku. Z tego można wnosić, że projekt grupy literackiej zupełnie ich nie interesował.

Trudno obecnie stwierdzić, jak autor *Kamienia* przyjął obojętność kolegów dla zgłoszonej propozycji utworzenia grupy literackiej. W każdym razie nie była to reakcja gwałtowna. Na zebraniu inauguracyjnym zgodził się nawet objąć przewodnictwo Związku, by już w dniu 6 czerwca, na najbliższym zebraniu zarządu, przekazać tę godność Franciszce Arnsztajnowej. Czechowicz również negatywnie ustosunkował się do wniosku Wacława Gralewskiego, o przystąpieniu Lubelskiego Związku Literatów do Zrzeszenia Związku Zawodowego Literatów Polskich. By zrozumieć to stanowisko, konieczne jest chociażby szkiecowe nakreślenie sytuacji ZZLP w innych ośrodkach kraju.

Z myślą powołania Związku wystąpił Stefan Żeromski. W dniach 12-14 maja 1920 roku został zwołany do Warszawy Wszchedzielnicowy Zjazd Pisarzy Polskich, który doprowadził do utworzenia Związku Zawodowego Literatów Polskich. Według założeń miała to być silna i zwarta organizacją, skupiająca wszystkich ludzi pióra dla wspólnej obrony interesów materialnych, prawnych, moralnych i kulturalnych. Uchwalony wówczas Statut ZZLP ustalał, że terenem działania tej organizacji jest Rzeczpospolita Polska, siedzibą - Warszawa. Statut upoważniał władzę centralną do zakładania oddziałów terenowych. Ta jednolita koncepcja organizacyjna nie znalazła jednak poparcia we Lwowie i Krakowie. W miastach tych powstały autonomiczne związki. Po wielu sporach i konsultacjach powołano w 1925 roku Zrzeszenie obejmujące autonomiczne związki zawodowe literatów polskich działające już wówczas w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Wilnie. Statut nie ograniczał przyjęcia do Zrzeszenia nowych członków. Artykuł 7 tego Statutu głosił, że "Członkiem Zrzeszenia staje się każdy Związek ZLP, który na zebraniu założycielskim zgłosi swoją przynależność".

Warunkiem przyjęcia było wykazanie się co najmniej piętnastoma członkami rzeczywistymi. Poza tym wymagano wniesienia opłaty po 5 zł wpisowego od każdego członka oraz przekazywanie 10 procent od składek członkowskich.

Zrzeszenie miało stanowić naczelne przedstawicielstwo wszystkich zorganizowanych w nim literatów polskich i stawiało sobie za zadanie ochronę i obronę ich interesów moralnych i materialnych.

Nazbyt ogólne określenie zadań Zrzeszenia sprawiało, że była to organizacja raczej formalna, bez określonego pola działania. Właściwa praca ZZLP skupiała się w autonomicznych związkach regionalnych. W tej sytuacji nowo powstały Lubelski Związek Literatów, chociaż w nazwie swej nie miał słowa "Zawodowy" i nie przystąpił jeszcze do Zrzeszenia, mógł uchodzić za równorzędną organizację z pozostałymi pięcioma związkami zawodowymi literatów. Że tak właśnie traktowano lubelską organizację, może świadczyć wydany w Krakowie druk zaproszenia na Zjazd Związków Zawodowych Literatów, który miał się odbyć w dniach 27-28 listopada 1932 r. W zaproszeniu tym informowano, że: "W Zjeździe biorą udział członkowie Związków Zawodowych Literatów Polskich Krakowa, Lublina, Lwowa, Poznania, Warszawy i Wilna".

Nie było więc żadnych przeszkód, by Lubelski Związek Literatów przystąpił do Zrzeszenia. Sprawę tę podniósł 27 listopada 1932 roku na walnym zebraniu Związku Wacław Gralewski. Według niego jedyną trudność sprawiało obciążenie finansowe,

które wiązało się z tym przedsięwzięciem. Udział w Zrzeszeniu, dowodził, dawał szereg korzyści, m.in. wspólne organizowanie akcji wobec władz państwowych, pośrednictwo między związkami prowincjonalnymi oraz możliwość uzyskania dla Związku pomocy.

Wnioskowi temu przeciwstawił się wówczas Józef Czechowicz, który twierdził, że Lubelski Związek Literatów nie spełnia wymaganych przez Zrzeszenie warunków formalnych, gdyż liczy tylko czternaście osób. Ponadto jednorazowe uiszczenie wpisowego byłoby zbyt wielkim obciążeniem dla Związku, który musiałby wpłacić na konto Zrzeszenia osiemdziesiąt złotych przy aktualnym saldzie ujemnym wynoszącym dwadzieścia sześć złotych i siedemdziesiąt pięć groszy. Powoływał się jeszcze na wyraźne przeciwstawianie się ośrodków prowincjonalnych centrali warszawskiej. Według Czechowicza, również cele i zadania Zrzeszenia i Lubelskiego Związku nie pokrywały się. Zrzeszenie, jego zdaniem, miało się zajmować sprawami organizacyjnymi i zawodowymi, Związek zaś stawiał sobie cele kulturalne z uwzględnieniem obowiązków na rzecz regionu. W tej sytuacji nie widział żadnych korzyści wynikających z przynależności Lubelskiego Związku Literatów do Zrzeszenia.

Znacznie więcej korzyści płynęłoby z przystąpienia do regionalnego związku skupiającego wszystkie lubelskie organizacje kulturalno-oświatowe. Z inicjatywą powołania takiego związku wystąpiło już Lubelskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Towarzystwo to dysponowało znacznym funduszem wydawniczym, który można by wykorzystać dla potrzeb członków Lubelskiego Związku Literatów.

Chyba ten ostatni argument najbardziej przemówił do wyobraźni zebranych, którzy najczęściej wydawali swoje książki własnym sumptem. Lubelski Związek Literatów do Zrzeszenia ZZLP nie przystąpił. W dniu 11 lutego 1934 roku zgłosił akces do Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej.

Można zastanawiać się, czemu Czechowicz tak zdecydowanie oponował przeciwko przystąpieniu Lubelskiego Związku do Zrzeszenia. Jak już było powiedziane, miał on inną koncepcję organizacji literackiej. Chodziło mu przede wszystkim o utworzenie grupy, a gdy to zawiodło, zaczął postulować zawężenie pracy Związku do działalności kulturalnej na rzecz regionu. Wynikało to zapewne z realnej oceny możliwości i potrzeb miejscowego środowiska, które nie mogło jeszcze rywalizować ze znacznie prężniejszymi i liczniejszymi ośrodkami w kraju. Nie kwestionował jednak sensu działania Związku w Lublinie i województwie, którego władze jedynie w sposób negatywny wykazywały dotąd zainteresowanie sprawami miejscowego środowiska literackiego. Konfiskata w 1921 roku pierwszego numeru "Lucifera", brak jakiegokolwiek pomocy przy redagowaniu "Reflektora", konfiskata w 1931 roku tomu wierszy J. Łobodowskiego *O czerwonej krwi* i postawienie poety przed sądem, następnie nieustanowienie przez lubelski samorząd, mimo usilnych starań ZZLP, nagrody literackiej, było najlepszym tego dowodem.

W tej sytuacji należało wyzyskać przede wszystkim przychylność Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Związku Pracy Kulturalnej i w oparciu o te organizacje dążyć do ustabilizowania i umocnienia kształtującego się w Lublinie środowiska literackiego.

Spróbujmy przejrzeć jego stan. Ze względu na bardziej towarzyski, a mniej formalny charakter Lubelskiego Związku Literatów i braki w dokumentacji, trudno obecnie ustalić pełną listę członków Związku. Istnieje jednak możliwość odtworzenia jej w sposób pośredni.

I tak na zebraniu inauguracyjnym 21 maja 1932 roku zjawili się siedem osób. Byli to: Franciszka Arnsztajnowa, Józef Czechowicz, Kazimierz Andrzej Jaworski, Józef Nikodem Kłosowski, Józef Łobodowski, Antoni Madej i Bronisław Ludwik Michalski. Wraz z nieobecnym na zebraniu Wacławem Gralewskim zostali oni członkami założycielami Lubelskiego Związku Literatów. Niemal wszyscy (oprócz B. L. Michalskiego) weszli z kolei w skład powołanego Zarządu i Komisji Rewizyjnej (J. Czechowicz - przewodniczący, F. Arnsztajnowa, W. Gralewski, A. Madej - członkowie Zarządu, J. N. Kłosowski, K. A. Jaworski, J. Łobodowski - Komisja Rewizyjna).

W dniu 6 czerwca Czechowicz zrzekł się przewodnictwa na rzecz F. Arnsztajnowej, pozostawiając sobie godność wiceprzewodniczącego, A. Madej został wówczas sekretarzem, a W. Gralewski skarbnikiem. Następne zmiany w zarządzie Związku i podział funkcji odbywały się właściwie w tym samym gronie osób.

Wkrótce złożyli podanie o przyjęcie do Związku: H. Domiński, A. Galis, A. Fleszarowa i W. Kasperski. W sumie zebrało się dwanaście nazwisk, ale Czechowicz polemizując z Gralewskim mówi o czternastu. Kogo miał jeszcze na myśli? Zapewne Konrada Bielskiego, ale kto był tym czternastym, nie wiadomo.

Kilka lat później Feliks Araszkiwicz w swojej pracy *Ruch literacki na Lubelszczyźnie 1918—1938. Cytaty, daty, tytuły, nazwiska* wymienia dziewiętnastu członków Związku Literatów w Lublinie. Oprócz już tu wspomnianych wymienia jeszcze osiem osób: F. Araszkiwicz, A. Goetze, F. Gucwa, Z. Meissnerówna, W. Podstawka, Z. Popowski, J. Wójcik, L. Zalewski. Pomija w tym wykazie K. Bielskiego, A. Galisa, L. Kamykowskiego i S. Piętaka. Trudno w tej chwili stwierdzić, czy przynależność tych osób do Związku miała jedynie charakter przelotny i formalny, czy też inne powody wpłynęły na autora, że osoby te pominął. Nie do końca np. jest wyjaśniona sprawa przynależności do Lubelskiego Związku Literatów Stanisława Piętaka. Nie pochodził on przecież z województwa lubelskiego ani też w Lublinie nie mieszkał. Czemu więc nazwisko jego znalazło się w piśmie wysłanym 11 lutego 1934 roku do Związku Pracy Kulturalnej z wnioskiem o pokrycie kosztów wydania tomu *Alfabet oczu*? Skoro tom Piętaka wymieniono na liście obok innych potrzeb wydawniczych członków Związku, to zapewne autor tego tomu musiał być wówczas traktowany jako pełnoprawny członek tej organizacji. Podobne wątpliwości można mieć w stosunku do jeszcze kilku wymienionych tu osób.

Jak już mówiliśmy, przynależność do Związku określały stosunki bardziej towarzyskie, a mniej formalne, z tego powodu mogły się one w różnych okresach zacieśniać, rozluźniać albo nawet zanikać. W sumie Lubelski Związek Literatów skupiał około dwudziestu osób, ale nie było okazji, by wszyscy mogli się razem spotkać.

Destrukcyjny wpływ na stan lubelskiego środowiska literackiego wywierała Warszawa, która jak magnes przyciągała lubelskich pisarzy. W 1933 roku przeniósł

się do Warszawy Józef Czechowicz. Wkrótce w jego ślady poszli: F. Arnsztajnowa, H. Domiński, B. L. Michalski i A. Madej. Warszawa oferowała lepsze warunki pracy oraz stwarzała perspektywę pomyślniejszej niż w Lublinie kariery literackiej. Według K. Dmitruka (*Funkcje zespołu instytucji literackich w mieście*, w: *Funkcje społeczne literatury i paraliteratury*. "Ossolineum" 1974, s. 336) "Ruch przestrzenny literatów odbywał się według niezmiennego stereotypu. Twórca, który zdał sobie sprawę ze swoich możliwości i pragnął aktywnie uczestniczyć w komunikacji literackiej, opuszczał Lublin i wyjeżdżał do Warszawy. Tylko wyjątkowo silne więzi rodzinne lub okoliczności zawodowe kierowały go w inne miejsce (kancelaria adwokacka w Krasnymstawie, posada nauczycielska w Chełmie)".

Nie wydaje się, by był to tylko jedyny powód, opuszczania Lublina. Chyba znacznie większy wpływ na takie decyzje wywierały trudne lubelskie warunki: brak pisma literackiego, obojętność, a nawet niezyczliwość miejscowych władz, ograniczone możliwości wydawnicze, i skromne, prowincjonalne warunki egzystencji. W końcu, jak zauważa K. Dmitruk: "Wytworzyła się osobliwa sytuacja. Związek formalnie istniał w Lublinie, ale większość jego członków mieszkała w Warszawie lub na prowincji".

Początkowo jeszcze niektórzy, jak np. Józef Czechowicz, próbowali utrzymywać ściślejszy kontakt ze środowiskiem, nie rezygnując nawet z pełnionych w Związku funkcji, ale w końcu musiało się okazać, że takiego stanu na dłużej nie można utrzymać. "[...] nie jest normalne - mówiła Franciszka Arnsztajnowa na zebraniu Zarządu 22 marca 1934 roku - aby sekretarz Zarządu [mowa o J. Czechowiczu - J. Z.] mógł stale przebywając w Warszawie - piastować w Lublinie mandat wymagający obecności i pracy."

Po odejściu z Lublina najwybitniejszych pisarzy miejscowe środowisko usiłowało jeszcze przedłużyć egzystencję Związku przez przyjęcie nowych członków. Niestety, Lublin pozbawiony był już szerszego zaplecza literackiego. W tej sytuacji można było liczyć jedynie na udział polonistów i historyków literatury. Zmieniło to jednak charakter Związku, przekształcając go w organizację zajmującą się głównie sprawami upowszechnienia literatury. Zmiana ta pod znakiem zapytania stawiała egzystencję Związku, który przecież został powołany przez literatów i dla ochrony ich interesów. Do formalnego rozwiązania organizacji wprawdzie nie doszło, ale pod koniec 1937 roku niemal zupełnie zanikła działalność Lubelskiego Związku Literatów.

Brak planów pracy i sprawozdań oraz niedostateczna i niepełna dokumentacja utrudniają podsumowanie działalności Lubelskiego Związku Literatów. Niemniej na podstawie zachowanych dokumentów i publikacji można wyrobić sobie wyobrażenie o zakresie i charakterze pracy tej organizacji.

W projekcie statutu, przedstawionym na zebraniu inauguracyjnym, podano, że działalność Związku będzie ujawniała się poprzez:

- a) regularne i częste zebrania dyskusyjne,
- b) organizowanie odczytów i wieczorów literackich itp. dla szerszej publiczności,
- c) organizowanie zbytu dla produkcji literackiej członków Związku,
- d) akcję wydawniczą,
- e) utrzymywanie kontaktów z pokrewnymi organizacjami literackimi.

Chociaż statut się zmieniał, to jednak działalność Związku poza nakreślone tu ramy nie wyszła. Nie mówiło się w tym dokumencie jedynie o działalności organizacyjnej, która jeszcze przed powstaniem Związku absorbowała kilka osób. Później sprawy te stały się troską Zarządu i tematem kolejnych jego zebrań. Najwięcej kłopotu sprawiało dopracowanie formalnej ostatecznej wersji statutu i rejestracja Związku. Zajmował się tym w imieniu Zarządu najpierw Wacław Gralewski, a następnie Antoni Madej.

Zarząd na swoich zebraniach rozpatrywał podania o przyjęcie nowych kandydatów, zajmował się sprawami finansowymi Związku, inicjował i podejmował poważniejsze przedsięwzięcia. Do czasu opuszczenia Lublina głównym inspiratorem pracy Związku był Józef Czechowicz, następnie Franciszka Arnsztajnowa i Antoni Madej. Po przeniesieniu się tych osób do Warszawy w pracę Związku zaangażowali się: Józef Łobodowski, który objął funkcję przewodniczącego, Feliks Araszkiwicz i Ludwik Zalewski.

Chyba najważniejszym kierunkiem pracy Związku było organizowanie imprez literackich. Były to odczyty, dyskusje, wieczory autorskie i akademie. Trudno jednak dziś ustalić, ile tych imprez zorganizowano i jaki miały przebieg. Na przykład na zebraniu Zarządu 14 października 1932 roku mówiono o planowanym wieczorze autorskim Czechowicza, Czuchnowskiego, Piechala i Przybosia. Nie ma jednak żadnych dowodów, że wieczór ten doszedł do skutku. Natomiast dość mocno została udokumentowana akademie z racji 25 rocznicy śmierci Stanisława Wyspiańskiego, zorganizowana 28 listopada 1932 roku. Zachował się nawet drukowany program tej uroczystości, który między innymi przewidywał słowo wstępne Wacława Gralewskiego, odczyt Czechowicza pt. "Imię wielkości", recytację wierszy poświęconych Wyspiańskiemu oraz dwa recitale - fortepianowy i skrzypcowy. Trwałym literackim śladem tej uroczystości jest wiersz Czechowicza *Iliada tętni*. Wieczór ten, zorganizowany w sali Towarzystwa Muzycznego, skupił szerokie grono miejscowej inteligencji i przyczynił się niewątpliwie do rozpropagowania w środowisku powstałego przed kilkoma miesiącami Lubelskiego Związku Literatów.

Po odniesionym sukcesie Zarząd Związku, na zebraniu odbytym 18 grudnia 1932 roku, postanowił rozszerzyć wpływy na miejscowe środowisko intelektualne poprzez systematyczne organizowanie wieczorów dyskusyjnych. Nie podano jednak konkretnych tematów, zasugerowano jedynie działy zagadnień, wokół których winna się toczyć dyskusja. Na tych spotkaniach miano między innymi omawiać nowe książki, realizm-surrealizm, freudyzm - sen, treść i forma w poezji.

Brak danych nie pozwala stwierdzić, czy wszystkie wymienione tu zagadnienia stały się przedmiotem zorganizowanych dyskusji. Wiadomo jedynie, że 27 stycznia 1933 roku odbyła się dyskusja o treści i formie w poezji. Referat na ten temat wygłosił Józef Czechowicz.

Można zapoznać się z nim dzisiaj, gdyż szczęśliwie ocalał rękopis. Opublikowany najpierw przez T. Kłaka na łamach "Poezji", wszedł następnie do tomu *Wyobraźnia stwarzająca*.

Po upływie pół wieku, gdy sięgamy do tego tekstu, uderza nie tylko jego aktualność i świeżość spojrzenia, ale wysoki poziom intelektualny tej wypowiedzi. Czechowicz nie podejmował tu, jak sugeruje tytuł, akademickiego sporu o tzw. "treści" i tzw. "formie", ale usiłował wprowadzić swoich słuchaczy w krąg problematyki współczesnej poezji. Wypowiedź ta nie była przeznaczona do tzw. popularyzacji problemu, ale miała pobudzać środowisko do głębszych przemyśleń i wytężonej pracy intelektualnej.

Trudno obecnie stwierdzić, czy inne dyskutowane tematy były przedstawiane w podobny sposób, ale należy się spodziewać, że ich referenci usiłowali się dostosować do poziomu wypowiedzi Czechowicza.

Tu należałoby jeszcze zaznaczyć, że w doborze referentów nie ograniczono się wyłącznie do własnego środowiska. W dniu 17 lutego 1933 roku odbył się np. z inicjatywy Związku odczyt Jerzego Brauna na temat "Hoene-Wroński a Polska współczesna", w kwietniu tego roku H. Heftmanowa mówiła o życiu i twórczości Paula Valery.

Imprezy LZL odbywały się również poza Lublinem. 6 listopada 1932 roku zorganizowano np. wieczór autorski w Krasnymstawie. Wzięli w nim udział: K Bielski, J. Czechowicz, K. A. Jaworski, W. Kasperski, J. N. Kłosowski, J. Łobodowski i A. Madej. Podobny wieczór odbył się 13 listopada tego roku w Chełmie.

Echo poczynań lubelskiego środowiska literackiego docierało, i do innych ośrodków w kraju. Mówiliśmy już o obecności przedstawicieli Lublina na krakowskim zjeździe literatów. Warto jeszcze wspomnieć o kontakcie, jaki nawiązało z lubelskim ośrodkiem Koło Miłośników Historii, Literatury i Sztuki w Białymstoku. Zarząd Koła zwracał się z prośbą o zorganizowanie wieczoru poświęconego ruchowi literackiemu w Lublinie. Na spotkanie zapraszano J. Czechowicza i jeszcze jednego lub dwu przedstawicieli lubelskiego środowiska literackiego.

Nie można również pominąć udziału poetów lubelskich w słynnym "Najeździe awangardy na Warszawę", który się odbył 10 marca 1934 roku. W wieczorze tym wzięli udział: K. Bielski, J. Czechowicz, H. Domiński, J. Łobodowski i B. L. Michalski.

Wyliczone tu przykłady imprez literackich, organizowanych przez lub przy współudziale członków Lubelskiego Związku Literatów, świadczą o ich różnorodności i o szerokim zasięgu oddziaływania wykraczającym daleko poza rogatki miasta i województwa.

Ile tych imprez w sumie zorganizowano i jaki miały przebieg, trudno dzisiaj określić. Feliks Araszkiwicz w cytowanej już tu pracy podaje, że odbyło się pięćdziesiąt takich imprez przy liczbie publiczności od pięćdziesięciu do trzystu osób. Ta ostatnia informacja może budzić wątpliwość, gdyż z innych źródeł, np. listów Czechowicza, nie wynika, by wieczory dyskusyjne Związku cieszyły się aż tak dużym powodzeniem. Niemniej należy zwrócić uwagę na troskę organizatorów o staranne ich przygotowanie. Drukowano afisze, zaproszenia, a nawet programy większych imprez. Niestety, bardzo niewiele z tych druków się zachowało. Trudno więc stwierdzić, czy wszystkie otrzymały taką oprawę. Wiązało się to przecież z

poważnymi wydatkami, a kasa Związku najczęściej świeciła pustkami. Jednak i te nieliczne akcydensy świadczą o bibliofilskiej dbałości o ich estetykę. Związek dysponował nawet własnym znakiem (godłem), które było umieszczane na afiszach i zaproszeniach.

Nawet z tego skromnego, wyliczenia widać, że Lubelski Związek Literatów poprzez organizowanie imprez, ich różnorodność i wysoki poziom starał się wpływać na ożywienie życia intelektualnego własnego środowiska. Działalność ta znajdowała szeroki oddźwięk sprawiając, że Lublin stawał się coraz bardziej znaczącym ośrodkiem w kraju.

Na organizacji imprez literackich nie wyczerpywała się jednak działalność Związku. W założeniach pierwszego Statutu mówiło się jeszcze o akcji wydawniczej, organizowaniu zbytu dla własnej produkcji literackiej i o utrzymywaniu kontaktów z pokrewnymi organizacjami.

Jak było z realizacją tych zamierzeń? Na pewno nie tak, jak to na wstępie zakładano. Przyjrzyjmy się najpierw sprawom wydawniczym.

Lubelski Związek Literatów w zasadzie żadnym funduszem wydawniczym nie dysponował. Swoim członkom, którzy zamierzali wydać książkę własnym sumptem, użyczał jedynie firmy. Firmowanie obwarowane było jednak pewnymi warunkami. Najpierw dwuosobowa komisja miała czytać i opiniować złożony rękopis, a gdy zapadła decyzja, sam autor szukał odpowiedniej drukarni, opłacał koszty, a po otrzymaniu nakładu zobowiązany był do bezpłatnego rozesłania po jednym egzemplarzu książki do wszystkich członków Związku. Ponadto Związek zastrzegł sobie 10 procent zysku od każdego sprzedanego egzemplarza.

W zamian miał prowadzić kampanię prasową, pomagać w rozprowadzaniu nakładu i starać się o ukazywanie się wzmianek i recenzji w prasie. Nie ze wszystkich zobowiązań Związek mógł się wywiązać. Nierealne było przede wszystkim organizowanie zbytu wydawnictw, gdyż Związek nie miał własnej składnicy i nie podpisał odpowiednich umów z siecią księgarską. Zorientowani w tej sytuacji lubelscy autorzy o tę usługę nawet nie zabiegali, ale W. Kasperski, który nie był chyba dobrze poinformowany, po wydaniu tomu *Fale mojej rzeki*, przesłał część nakładu na adres Związku, sprawiając tym Zarządowi sporo kłopotu. Książki zdeponowano w mieszkaniu Arnsztajnowej, postanawiając kilka egzemplarzy rozesłać recenzentom. O dalszym losie tego depozytu nic nie wiadomo.

Chociaż Lubelski Związek Literatów jako wydawca dysponował tak skromnymi możliwościami, to jednak pod jego firmą ukazało się sporo książek. Skorzystali z niej: Franciszka Arnsztajnowa, która wydała dwie książki (*Duszki*, 1932 i *Odloty*, 1932); Antoni Madej (*Widnokrąg*, 1933; *Twarz*, 1934; *W grudzie ziemi*, 1934; *Linie i granice*, 1935); Witold Kasperski (*Fale mojej rzeki*, 1933; *Przemiany*, 1936); Bronisław Ludwik Michalski (*Wczoraj*, 1933).

W 1934 roku, gdy Związek przystąpił do Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej, łądzono się, że ta bogata organizacja pokryje koszty wydawnicze co najmniej kilku książek. Zarząd Związku przesłał nawet wykaz tych pozycji. Oto one: J. Czechowicz:

Ziemia dziwna gwiazda, Antologia poezji rosyjskiej w opracowaniu K. A. Jaworskiego, J. Czechowicza i innych. *Antologia poezji czechosłowackiej* w opracowaniu J. Czechowicza i A. Madeja, tom prozy K. A. Jaworskiego, tom prozy J. N. Kłosowskiego, tomik wierszy K. Bielskiego *Krew i whisky* i tom poezji Stanisława Piętaka *Alfabet oczu*. Z tego zestawu jedynie ostatnia książka ujrzała światło dzienne, ale nie wiadomo, czy była finansowana przez LZPK, gdyż wyszła pod firmą nie Związku, a Biblioteki "Dźwigarów".

Do nie w pełni zrealizowanych zamierzeń Związku należy zaliczyć jeszcze dwa wydawnictwa - własne pismo i almanach literacki. Inspiratorem i projektodawcą obydwu był Józef Czechowicz. Od początku dążył, by Związek miał własny organ prasowy. Wymyślono nawet tytuł - "Strefa". Na zebraniu Zarządu 2 czerwca 1933 roku szczegółowo omawiano jego charakter i profil. Ustalono wówczas, że pismo ma być regularnie wydawanym miesięcznikiem o objętości 16 stron druku i nakładzie 200 egzemplarzy. Koszt jednego numeru szacowano na 80 złotych. Finansować miał je Związek z dobrowolnych składek członków. Do czasu legalizacji Związku miała je podpisywać Franciszka Arnsztajnowa. Na redaktora odpowiedzialnego wyznaczono J. Czechowicza. Pierwszy numer miesięcznika planowano na 1 września. Pismo miało obrać kierunek "ściśle literacki, nie potrącający o sprawy polityczne".

Zamierzenia tego nie miał kto w Lublinie zrealizować, gdyż Czechowicz w czasie wakacji przeniósł się do Warszawy, ale projekt ten podjął i wcielił w życie K. A. Jaworski, który wydał we wrześniu 1933 roku w Chełmie pierwszy numer "Kamenu". Stało się to chyba nawet bez porozumienia i aprobaty zarządu Związku, który jeszcze 8 września tego roku rozpatrywał tę sprawę, odkładając ją do następnego zebrania. Gdy wydanie "Strefy" okazało się nierealne, Lubelski Związek Literatów zaczął traktować "Kamień" niemal jak własny organ, wspierając redakcję nawet skromną dotacją.

"Kamień" nie była jedynym czasopismem, z którego korzystali członkowie Związku. Czechowicz redagował w "Zecie" "Kolumnę poetów" i zamieszczał w tym piśmie kronikę lubelską, potem udostępniał lubelskim kolegom "Miesięcznik Literatury i Sztuki" i "Pion". Józef Łobodowski był redaktorem "Trybuny", "Barykad" i "Dźwigarów", a przed samą wojną wydawał w Łucku "Wołyń". Wacław Gralewski był z kolei redaktorem "Ekspressu Lubelskiego i Wołyńskiego".

Wszystkie te czasopisma zamieszczały informacje o pracy i zamierzeniach Lubelskiego Związku Literatów oraz publikowały wzmianki i recenzje o ukazujących się pod jego firmą książkach. Członkowie Związku nie mieli więc powodów do uskarżania się na brak dostatecznej reklamy.

Do nie zrealizowanych zamierzeń wydawniczych Związku, jak już mówiliśmy, można jeszcze zaliczyć almanach literacki. Almanach ten w przewidzianym czasie się nie ukazał, zapewne ze względu na trudności finansowe, chociaż prace nad jego redakcyjnym przygotowaniem były już zaawansowane. Inicjatywa ta nie została jednak całkowicie zaprzepaszczona. Odżyła po kilku latach i została zrealizowana przez ks. Ludwika Zalewskiego, który korzystając ze wsparcia finansowego Lubelskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, opracował i wydał w 1939 roku *Antologię współczesnych poetów lubelskich*. Objęła ona utwory piętnastu autorów. Niestety,

tylko jeden z nich, Wacław Gralewski, mieszkał jeszcze wówczas w Lublinie. Wydawnictwo to ukazało się jako podzwonne dla lubelskiego środowiska literackiego. Nie mniej staranna, niemal bibliofilska, szata graficzna tej książki, staranne opracowanie redakcyjne oraz materiały uzupełniające antologię wierszy stanowią dziś bardzo cenny i ważny dokument dla poznania nie tylko osiągnięć, ale i wysokich aspiracji lubelskiego środowiska literackiego ukształtowanego w okresie międzywojennego dwudziestolecia. Lubelski Związek Literatów był głównym rzecznikiem i wyrazicielem tych aspiracji.

Patrząc z perspektywy lat, trudno dziś przecenić rolę, jaką spełnił Związek w życiu literackim Lublina. Przede wszystkim zintegrował środowisko, pobudził rozproszonych dotychczas pisarzy do wspólnego działania, podniósł rangę i znaczenie intelektualne miasta i województwa. Inspirował miejscowych pisarzy do twórczego wysiłku, wyzwał na inicjatywę, rodził nie zawsze możliwe do natychmiastowego zrealizowania pomysły. Otwierał przed zamkniętym dotąd prowincjonalnym ośrodkiem perspektywę szerszej międzyśrodowiskowej współpracy. Dzięki tym poczynaniom Lublin stał się szóstym, liczącym się ośrodkiem życia literackiego kraju.

Związek pozostawił po sobie i trwałe wartości w postaci kilku wydanych pod jego firmą tomików wierszy. Pismo literackie, które zrodziło się z inspiracji tego środowiska, a wydawane z uporem przez K. A. Jaworskiego, przetrwało do naszych czasów. *Antologia współczesnych poetów lubelskich* do chwili obecnej może służyć jako wzór dbałości o estetykę i wartość poznawczą tego rodzaju wydawnictwa.

Działalności Lubelskiego Związku Literatów nie można jednak oceniać jedynie przez pryzmat dokonań.

Ze względu na niekorzystne miejscowe warunki, obojętność lokalnych władz oraz przez wzgląd na szczupłość skupionego wokół Związku środowiska, wielu zamierzeń nie udało się w pełni zrealizować, ale twórcza myśl zrodzona wówczas wydawała i wydaje jeszcze dziś widoczne owoce.

Sukcesywny odpływ miejscowych pisarzy do Warszawy doprowadził do rozbicia lubelskiego środowiska literackiego i do zaniku jego działalności. Była to jednak stagnacja pozorna. Wychodziła przecież w Chełmie "Kamena", a ks. Ludwik Zalewski przygotowywał *Antologię współczesnych poetów lubelskich*. Najistotniejsze było jednak to, że pisarze skupieni niegdyś wokół Lubelskiego Związku Literatów nie zerwali duchowej więzi łączącej ich z dawnym środowiskiem. Podkreślał to przy każdej okazji dobrze już zdomowiony w Warszawie Józef Czechowicz, zaznaczali i pozostali, rozproszeni w różnych ośrodkach, pisarze. Odwołuje się do tych związków jeszcze do dziś przebywający na emigracji Józef Łobodowski. Po latach tamten czas zaowocował wieloma tomami wspomnień.

Tragiczna śmierć Józefa Czechowicza w dziewiątym dniu wojny pod gruzami walącego się domu nadała tym związkom jeszcze inny, symboliczny wymiar. Czechowicz stał się już chyba na stałe duchowym przywódcą i patronem lubelskiego środowiska literackiego, a jego pomnik wzniesiony w centrum miasta - widocznym dowodem literackich tradycji Lublina. Z kolei Muzeum jego imienia stało się niejako spełnieniem duchowego testamentu poety dążącego do podniesienia rangi

lubelskiego ośrodka literackiego w kraju.

Okres okupacji, naznaczony mogiłą Józefa Czechowicza na lubelskim cmentarzu, zastał lubelskie środowisko literackie pozornie zupełnie rozbite. Kilku dawnych członków Lubelskiego Związku Literatów pozostających na Lubelszczyźnie (F. Araszewicz, K. Bielski, W. Gralewski, K. A. Jaworski, J. N. Kłosowski i ks. L. Zalewski) właściwie nie utrzymywali ze sobą stałych kontaktów. Większość z nich musiała się ukrywać. K. A. Jaworski przeszedł przez obóz koncentracyjny. W. Gralewski i J. N. Kłosowski działali w konspiracji. Nie wygasła jednak w tych najtrudniejszych czasach twórcza aktywność literackiego środowiska. Przybrała ona jedynie nieco inny charakter. Niemal wszyscy pozostawali w kręgu oddziaływania literatury.

J. N. Kłosowski, związany z ruchem ludowym, zajął się organizacją życia literackiego w Batalionach Chłopskich. Z jego inicjatywy powstała grupa literacka i pismo "Wieś Tworząca".

Pod koniec okupacji Lubelszczyzna stała się miejscem schronienia dla Juliusza Kleimera i kilku innych twórców polskiej kultury. Rodziły się, chociaż jeszcze bardzo nieśmiało, nowe literackie inicjatywy. W mieszkaniu Julii Hartwig zaczęli gromadzić się młodzi ludzie o zainteresowaniach literackich: A. Kamieńska, Z. Kałużyński, Z. Mikulski, J. Pleśniarowicz, I. Sikirycki. Powstawały w tym środowisku nowe utwory i nowe związki, które miały się ujawnić po odzyskaniu niepodległości.

Można więc mówić o ukrytej ciągłości życia literackiego, które wprawdzie nie ujawniało się poprzez ukształtowane w okresie międzywojennym formy organizacyjnego współżycia, ale ciągle do nich mogło się odwoływać.

Splot wydarzeń dziejowych, wyznaczający Lublinowi po latach okupacji rolę stolicy wyzwolonej części kraju sprawił, że i w życiu literackim miasto miało spełniać przez kilka miesięcy rolę ośrodka ponad regionalnego. Jak PKWN występował w imieniu całego narodu, tak i grupa skupionych w Lublinie literatów postanowiła reprezentować pisarzy całego kraju. Rolę inspiratorów wzięli na siebie pisarze przybyli wraz z I Armią Wojska Polskiego. Byli wśród nich: Jerzy Putrament, Adam Ważyk, Lucjan Szenwald, Leon Pasternak i Jan Huszcza - wszyscy w mundurach.

Grupa ta początkowo zamierzała działać w oparciu o lokalne siły i miejscowe tradycje literackie. Jerzy Putrament najpierw w Chełmie, a następnie w Lublinie usiłował nawiązać kontakt z miejscowymi pisarzami. Wspominając te usiłowania stwierdził, że pierwszym uczuciem, jakiego doznał, była rozpacz połączona z przerażającym pytaniem: "Jak to, czyżby zginęli wszyscy?"

Przybyszom ze wschodu wydawało się nieprawdopodobne, by wszyscy w czasie wojny i okupacji wymarli. Za wszelką cenę chcieli dotrzeć do żyjących. Z tą myślą wystosowali 10 sierpnia 1944 roku apel do wszystkich literatów przebywających na terenie wyzwolonej części kraju z prośbą o stawienie się 12 sierpnia do redakcji "Rzeczypospolitej" na zebranie organizacyjne.

"Z drżeniem serca czekałem na gości - wspomina Jerzy Putrament. - Przybyło kilkunastu. Nikogo nie znałem. Z listy obecności dowiedziałem się, że KAJ (Kazimierz

Andrzej Jaworski) jest na sali. Reszta to była młodzież”.

Nie zachowała się lista obecności z tego historycznego zebrania, jedynie “Rzeczpospolita” 14 sierpnia poinformowała, że na sali byli “literaci warszawscy, lubelscy, wileńscy oraz literaci z Chełma, Lubartowa, Nałęczowa”.

To pierwsze oficjalne zebranie literatów zagań Kierownik Resortu Kultury i Sztuki PKWN Wincenty Rzymowski. Następnie, po informacji o stanie życia literackiego kraju i dyskusji, wybrano komitet organizacyjny Związku Zawodowego Literatów Polskich z tymczasową siedzibą w Lublinie oraz postanowiono zorganizować w najbliższym czasie wieczór poezji polskiej prezentujący utwory powstałe w różnych ośrodkach w latach wojny.

Wieczór ten odbył się 20 sierpnia 1944 roku w nowo otwartym Teatrze Miejskim. Była to pierwsza impreza literacka zorganizowana po wyzwoleniu na terenie Lublina.

Komitet Organizacyjny zwołał następnie pierwsze po pięciu latach Walne Zebranie Związku Zawodowego Literatów Polskich. Termin tego spotkania wyznaczono na dzień 1 września, świadomie podkreślając, że w piątą rocznicę napaści hitlerowskiej na Polskę odradza się normalne życie literackie kraju.

Jeszcze przed tą symboliczną datą skromne środowisko literackie Lublina zostało uszczuplone o Lucjana Szenwalda, który zginął w katastrofie samochodowej 22 sierpnia.

Tę tragiczną wiadomość boleśnie odczuło środowisko literackie, ale nie przzerwano przygotowań zmierzających do reaktywowania działalności Związku Zawodowego Literatów Polskich oraz do wydania z tej okazji pierwszego numeru tygodnika literackiego. Pismu nadano też symboliczny tytuł “Odrodzenie”, powierzając jego redakcję przybyłemu ze Lwowa Karolowi Kurylukowi.

Pierwszego września przyjechało do Lublina na Walne Zebranie Związku Zawodowego Literatów Polskich kilkanaście osób. Obecnie nie można odtworzyć pełnej listy uczestników, ale na podstawie informacji prasowych wiadomo, że na sali znajdowali się: Mieczysław Jastrun, Kazimierz Andrzej Jaworski, Stanisław Jerzy Lec, Jan Aleksander Król, Karol Kuryluk, Anatol Mikułko, Janusz Minkiewicz, Jerzy Pleśniarowicz, Leon Pasternak, Jerzy Putrament, Józef Wasowski, Adam Ważyk i Stanisława Zakrzewska.

Spośród tego grona został wybrany Tymczasowy Zarząd Związku, który ukonstytuował się 3 września w następującym składzie: Julian Przyboś - prezes, Adam Ważyk - sekretarz, Mieczysław Jastrun - skarbnik. Do Zarządu dokooptowano Helenę Boguszewską i Jerzego Kornackiego, przybyłych do Lublina 2 września. Nowo wybrany Zarząd przystąpił do opracowania wytycznych organizacyjnych i programu działalności dla odradzającego się Związku Literatów.

Ustalono wówczas, że Związek Zawodowy Literatów Polskich winien skupiać poetów, powieściopisarzy, nowelistów, eseistów, krytyków literackich oraz tłumaczy literatury pięknej. Związek miał być jedyną organizacją powołaną do

reprezentowania literatów i ich interesów wobec wydawców i państwa. Struktura organizacyjna Związku miała opierać się na pracy oddziałów terenowych. Władzę naczelną miał sprawować Zarząd Główny, upoważniony do powoływania oddziałów lokalnych. Wśród członków ZZLP wprowadzono podział na członków rzeczywistych i kandydatów, przy czym członków rzeczywistych miał prawo przyjmować tylko Zarząd Główny.

Dla uaktywnienia życia literackiego kraju postanowiono powołać przy oddziałach lokalnych kluby literackie. Ponadto sugerowano utworzenie funduszu literackiego oraz organizację domów wypoczynkowych i pracy twórczej dla literatów. Wkrótce otwarto taki dom we dworze w Ciechankach koło Lublina.

Ten szeroki program został opracowany perspektywicznie z myślą o organizacji życia literackiego w całym wyzwolonym spod okupacji: kraju. Wiele z wymienionych postulatów stało się podstawą działalności Związku w następnych latach.

Oprócz tych przedsięwzięć na miarę ogólnopolską podjęto w Lublinie niemal jednocześnie działania, o charakterze wyraźnie lokalnym, które świadczą o próbach odtwarzania miejscowego środowiska literackiego. Z inspiracji grupy młodych 3 września zorganizowano poranek autorski.

Informujący o tym spotkaniu sprawozdawca "Rzeczypospolitej" zaznaczył, że po występie Juliana Przybosia, który patronował młodym, swoje utwory odczytała czwórka poetów, stanowiąca "zwartą grupę poetów lubelskich". Byli to: Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Zygmunt Mikulski i Jerzy Pleśniarowicz. Wśród nich tylko Jerzy Pleśniarowicz debiutował tomikiem wierszy pt. *Śpiew pierwszy* w 1939 roku. Pozostałe nazwiska były jeszcze zupełnie nie znane. Ta lubelska grupa literacka młodych ukształtowała się w okresie okupacji i w pierwszych dniach po wyzwoleniu. Wobec napływu do Lublina coraz liczniejszego grona znanych pisarzy grupa lubelska nie miała większego wpływu na życie literackie miasta. Kształtowali je teraz, oprócz uprzednio wymienionych: Zbigniew Bieńkowski, Jacek Bocheński, Zofia Bystrzycka, Ryszard Matuszewski, Józef Ozga-Michalski, Stanisław Pięta, Igor Sikirycki, Jan Sztudynger, Stefan Żółkiewski, Maria Bechczyc-Rudnicka, Jan Parandowski i inni.

Duże poruszenie w środowisku literackim Lublina wywołało przybycie profesora Juliusza Kleinera, który ukrywał się w ostatnim okresie okupacji w Milanowie. Ten wybitny naukowiec przyjechał do Lublina 7 września, a już 3, 5 i 6 października przeprowadził cykl wykładów poświęconych analizie trzeciej części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Niejako naturalnym następstwem rozwoju życia literackiego środowiska było wydanie pierwszych po wojnie książek. Ze względu na przeciążenie niewielkich lubelskich drukarni książki te wydrukowano w Zamościu. Były to cztery tomiki wierszy: *Póki my żyjemy* Juliana Przybosia, *Godzina strzeżona* Mieczysława Jastruna, *Wojna i wiosna* Jerzego Putramenta i *Serce granatu* Adama Ważyka.

Piątą książką w tej serii był *Wybór wierszy poetów lubelskich*, który ukazał się już w 1945 roku i zawierał utwory Julii Hartwig, Anny Kamieńskiej, Zygmunta Mikulskiego, Zbigniewa Piotrowskiego, Jerzego Pleśniarowicza, Igora Sikiryckiego i

Stanisławy Zakrzewskiej.

Ruch literacki Lublina, rozwój czasopiśmiennictwa, potrzeby edytorskie i plany propagandowe rządu skłoniły Resort Kultury PKWN do powołania Spółdzielni Wydawniczej "Czytelnik". Celem "Czytelnika" miała być działalność wydawnicza i propagandowa, zmierzająca do podniesienia wiedzy społeczno-politycznej. w Polsce, udostępnianie pism codziennych, periodycznych i wszelkiego rodzaju wydawnictw o treści politycznej, społecznej, literacko-artystycznej i popularnonaukowej.

Oprócz działalności edytorskiej Spółdzielnia miała się zajmować kolportażem, organizacją kiosków, księgarń, bibliotek i drukarni, organizacją propagandy czytelnictwa, zaopatrywaniem w pomoce naukowe urządzeniem odczytów, kół samokształceniowych, kursów itp.

Jak wielką wagę przywiązywały władze polityczne do nowo powstałej instytucji, może świadczyć fakt, że 22 października 1944 r. podczas Walnego Zgromadzenia "Czytelnika" do Rady Nadzorczej Spółdzielni weszli Przewodniczący KRN Bolesław Bierut i Przewodniczący PKWN Edward Osóbka-Morawski.

Na mapie literackiej Lublina w okresie PKWN zaznaczyła również swoją obecność uruchomiona 10 sierpnia rozgłośnia Polskiego Radia "Pszczółka". W ramowym programie tej rozgłośni znalazł się "Kwadrans Literacki", w czasie którego informowano o odradzającym się życiu literackim w wyzwolonej części kraju, czytano fragmenty utworów prozatorskich, wiersze, omawiano twórczość różnych pisarzy oraz organizowano spotkania autorskie. Odbyły się tu między innymi wieczory autorskie Jerzego Putramenta, Adama Ważyka, Jana Huszczy, Leona Pasternaka, Stanisława Jerzego Leca.

Zaletą tej formy publikacji było to, że utwory ogłaszane na falach radiowych miały szansę dotarcia na tereny pozostające jeszcze pod okupacją.

Większość pisarzy skupionych wokół PKWN traktowała Lublin jedynie jako miejsce czasowego pobytu i oczekiwania na wyzwolenie pozostałej części kraju. Z miastem tym nie zamierzali na dłużej wiązać swoich planów życiowych. Przy powoływaniu organizacji i instytucji o charakterze centralnym zaznaczano zwykle "z tymczasową siedzibą w Lublinie". Tymczasowość i niecierpliwłość oczekiwania daje się zauważyć w poczynaniach rozrastającego się środowiska literackiego.

Lublin był zbyt małym i peryferyjnym ośrodkiem, by mógł zaspokoić ambicje i plany twórcze przybyłych tu z różnych stron literatów. Nic więc dziwnego, że po ruszeniu styczniowej ofensywy i wyzwoleniu większych miast pisarze ci opuścili Lublin.

Początkowo mogło się wydawać, że w mieście nastanie literacka i kulturalna pustka. Trwało to jednak bardzo krótko. Okazało się bowiem, że kilka osób zdołało się już w Lublinie zadomowić. Znaleźli tu mieszkanie i miejsce pracy. Ośrodkami skupiającymi ludzi pióra stały się dwie lubelskie uczelnie, Teatr Miejski i Wydział Kultury i Sztuki oraz szkoły średnie. Korzystając z tych możliwości pozostali w Lublinie: prof. Juliusz Kleiner, Jan Parandowski, Maria Bechczyc-Rudnicka, Józef

Nikodem Kłosowski, Maria Dłuska. Grupa młodych rozpoczęła studia uniwersyteckie. W sumie zebrało się kilkanaście osób, które postanowiły współtworzyć życie literackie i intelektualne Lublina.

W dniu 21 lutego 1945 roku "Gazeta Lubelska" donosiła:

"Wobec przeniesienia Zarządu Głównego Związku Literatów do Łodzi powstała konieczność powołania do życia w Lublinie filii tej organizacji. Delegatury takie założono już w Warszawie i Krakowie, w najbliższym czasie mają powstać w Katowicach i Gdańsku.

Zebranie organizacyjne Lubelskiego Klubu Literackiego odbyło się dnia 18 b.m. pod przewodnictwem prof. Juliusza Kleinera. Potrzebę powołania organizacji literackiej na gruncie lubelskim uzasadniał prezes Związku Literatów, Przyboś, podnosząc literackie tradycje Lublina i przypominając, że przez ubiegłe półrocze tutaj ogniskowało się życie literackie Polski".

Na tym zebraniu wybrano komitet organizacyjny Klubu Literackiego: prof. Juliusz Kleiner, Maria Bechczyc-Rudnicka, Jerzy Pleśniarowicz, Igor Sikirycki i Helena Platta. Próbowano jednocześnie ustalić zakres działalności Klubu. Przede wszystkim Klub miał przejąć i kontynuować prace rozpoczęte przez Zarząd Główny Związku. W najbliższym czasie zamierzano wydać tomik wierszy Jana Huszczy oraz sprawować nadzór i opiekę nad domem wypoczynkowym literatów w Ciechankach. Ponadto wysunięto wniosek, by Klub Literacki zajął się zbieraniem podziemnych pism literackich celem stworzenia archiwum.

Było to jeszcze dość skromne pole działania. Szczegóły organizacyjne i programowe Klubu miał opracować w najbliższym czasie Komitet Organizacyjny. Ustalono wówczas, że celem Klubu będzie krzewienie kultury i twórczości literackiej związanej z Lubelszczyzną. Spodziewano się ten cel osiągnąć poprzez organizowanie wieczorów autorskich i innych imprez literackich, działalność wydawniczą, konkursy literackie, współpracę z radiem, teatrem, bibliotekami i innymi instytucjami kulturalnymi. Klub miał ponadto zajmować się upowszechnianiem czytelnictwa, udzielaniem subwencji i pożyczek literatom.

Ustalono, że do Klubu mogą należeć członkowie Związku Zawodowego Literatów Polskich, inne osoby posiadające dorobek literacki, nauczyciele poloniści i inne osoby interesujące się literaturą, krytyką i teatrem.

W dniu 18 marca 1945 roku zostało zwołane zebranie organizacyjne Klubu, na które przybyło trzydzieści osób. Byli wśród nich profesorowie uniwersytetów z Juliuszem Kleinerem, członkowie ogólnopolskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich z Marią Bechczyc-Rudnicką i Janem Sztaudyngerem, młodzi pisarze: Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Jan Nagrabecki i Zygmunt Mikulski. Poza tym przybyło kilku nauczycieli szkół średnich, aktorów i historyków sztuki. Słowem zebrało się na sali prawie całe środowisko humanistyczne ówczesnego Lublina. Przewodził mu prof. Juliusz Kleiner, który zamierzał stworzyć w Lublinie jedno z bardziej aktywnych i twórczych środowisk intelektualnych w kraju.

W artykule *O stanowisko Lublina w bogaceniu kultury polskiej* ("Gazeta Lubelska" z 23 marca 1945 r.) Juliusz Kleiner pisał:

"Wiosnę tegoroczną witają w życiu kulturalnym Lublina dwa ważne fakty: wznowienie stałej działalności Teatru Miejskiego i powstanie Klubu Literackiego, mającego skupić zarówno tych, którzy twórczo bogacą piśmiennictwo nasze, jak pełnych inicjatyw odbiorców, co pragną krzewić kulturę literacką i czytelniczną w Lubelszczyźnie. Jedno i drugie jest świadectwem, że po miesiącach niespodziewanego urośnięcia w chwilową stolicę odradzającej się Polski nie nastąpi przejście w okres drzemki, lecz, że zacznie się zdobywanie sobie samoistnego stanowiska w harmonijnym zespole głównych ośrodków polskiego życia umysłowego. (...) Wydobyć wszystkich sił, wszystkich zasobów ziemi polskiej, pracy polskiej, duchowości polskiej - oto zadanie dni nadchodzących. Lublin i Lubelszczyzna współdziałać winny z innymi naczelnymi ośrodkami jak najsilniej, jak najmocniej".

Dzięki tak wybitnym indywidualnościom, jak prof. Juliusz Kleiner, Jan Parandowski i inni, których skupił Klub Literacki, Lublin rzeczywiście od wiosny 1945 roku zaczął spełniać rolę bardziej aktywnego ośrodka kulturalnego w kraju.

Działalność Klubu zainaugurował 22 kwietnia poranek autorski Jana Parandowskiego, na którym zostały zaprezentowane fragmenty powieści *Droga do życia* i *Koniec stulecia*. Od tego czasu raz, a nawet dwa razy w tygodniu z inicjatywy Klubu organizowane były poranki i wieczory autorskie, odczyty, wieczory dyskusyjne i prelekcje o bardzo różnicowanej tematyce. Oto niektóre z nich: W dniu 29 kwietnia odbył się wykład prof. Juliusza Kleinera "O zwycięskim samotnictwie i zwycięskim artyzmie Farysa", następnie poranek dyskusyjny o Lekkomysłnej siostrze Włodzimierza Perzyńskiego, wystawionej w Teatrze Miejskim, 16 maja - wieczór autorski Feliksa Araszkiwicza na którym autor odczytał fragment powieści *Słoneczna miłość*, 23 maja - poranek dyskusyjny na temat "Literat i dziennikarz", który zagaił Witold Giełżyński, 30 maja - odczyt prof. Mieczysława Popławskiego pt. "Głupota w życiu i kulturze", 3 czerwca - poranek dyskusyjny na temat "Idealizm i fantazja w sztuce", zagajony przez Jana Nagrabieckiego, 6 czerwca - odczyt prof. Mariana Morelowskiego pt. "Obrona baroku", 10 czerwca prof. Plomieński mówił o "Tajemnicy geniuszu", a 17 czerwca Jan Parandowski wygłosił odczyt pt. "Alchemia słowa".

Częstotliwość imprez oraz ich atrakcyjna tematyka wzbudzały duże zainteresowanie odbiorców. Działalność Klubu Literackiego powodowała ożywczy ferment intelektualny w całym lubelskim środowisku, inspirując wiele osób do twórczego działania. Dzięki ich inicjatywie zaczęły powstawać nowe organizacje, pisma, a nawet wydawnictwo.

W dniu 5 maja 1945 roku grupa członków ogólnopolskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich zorganizowała w Lublinie własny oddział.

Na pierwsze zebranie organizacyjne przybyli: Feliks Araszkiwicz, Maria Bechczyc-Rudnicka, Juliusz Kleiner, Józef Nikodem Kłosowski, Jerzy Kowalski i Helena Platta. Pozostali członkowie Związku, jak informuje protokół tego zebrania, zgłosili swój akces. Zebraniu przewodniczył prof. Juliusz Kleiner. Dokonano wyboru zarządu,

który ukonstytuował się w sposób następujący: przewodniczący - Józef Nikodem Kłosowski, sekretarz - Maria Bechczyc-Rudnicka, skarbnik - Helena Platta. Na tym pierwszym zebraniu dokonano następnie prowizorycznego podziału kompetencji między powstałym Oddziałem ZZLP a działającym już Klubem Literackim. Ustalono wówczas, że "obie instytucje pozostają względem siebie w przyjaznej odrębności". Oddział miał się zajmować "raczej interesami osobistymi literatów", a Klub "raczej sprawami wydawnictw i imprez literackich".

To niezbyt ostre rozdzielenie kompetencji między obydwoma organizacjami wynikało z braku wyraźnie sprecyzowanych wytycznych Zarządu Głównego ZZLP, któremu Klub i Oddział podlegały. Sprawy te rozstrzygnięto na pierwszym Ogólnopolskim Zjeździe Związku Zawodowego Literatów Polskich, który odbył się w dniach 29 sierpnia - 2 września 1945 roku w Krakowie. Na Zjeździe uchwalono Statut Związku, w którym ustalono między innymi, że w miejscowościach zamieszkałych przez co najmniej dziesięciu literatów, w tym. co najmniej pięciu członków rzeczywistych, mogą być organizowane oddziały terenowe, które miały sprawować opiekę nad klubami literackimi:

W Lublinie sytuacja wyglądała nieco inaczej. Klub Literacki skupiał znacznie więcej osób i miał poza sobą okres bardzo bujnej działalności oraz, w pewnym sensie, spełniał patronat nad powstałym w maju Oddziałem. By nie doprowadzić do jałowych sporów o podział kompetencji i dublowanie poczynań, postanowiono od października 1945 roku wszelkie działania podejmować razem. Wybrano wspólny zarząd Klubu i Lubelskiego Oddziału ZZLP. W skład jego weszli: prof. Juliusz Kleiner - prezes, Feliks Araszkiewicz - wiceprezes, Maria Bechczyc-Rudnicka - sekretarz, Kazimierz Andrzej Jaworski, prof. Stefan Kawyn i Józef Nikodem Kłosowski - członkowie, Helena Platta - skarbnik, Jan Nagrabiecki - sekretarz Klubu Literackiego. Zarówno ster we wspólnym Zarządzie, jak i inicjatywa działania spoczywały w rękach literatów. Doprowadziło to z czasem do zdominowania Klubu przez Oddział.

Duże znaczenie dla lubelskiego środowiska miało odrodzenie się czasopiśmiennictwa literackiego i kulturalnego. Z inicjatywy Józefa Nikodema Kłosowskiego od 1 września 1945 roku zaczął ukazywać się w Lublinie dwutygodnik "Zdrój" z podtytułem "Kultura, Życie, Sztuka". Jego redaktor zamierzał początkowo przedłużyć w piśmie program wydawanej w czasie okupacji "Wsi Tworzącej". We wstępnym artykule zamieszczonym w pierwszym numerze tygodnika dowodził, że nowa kultura i sztuka ma wypływać ze źródeł starej, samorodnej kultury ludowej, a "Zdrój" miał się zajmować jej upowszechnieniem. Pismo miało docierać do rąk nauczycieli, działaczy społecznych i kulturalno-oświatowych, chłopów, robotników, urzędników, spółdzielców i przodowników oświatowych. Dla prężnego środowiska literackiego i intelektualnego Lublina program taki nie wystarczał, gdyż zubożała jego możliwości i ambicje.

W tym samym numerze "Zdroju" przeciwstawił się wspomnianym założeniom Juliusz Kleiner w artykule Demokratyzacja i elitaryzm. Wyjaśniał tam, że "Demokratyzacja nie na znizaniu twórczości winna polegać, lecz na przysposobianiu i podnoszeniu odbiorców, na przygotowywaniu szerokich mas, by zdołały zrozumieć i odczuć dzieło wartościowe, na obudzeniu poczucia, że kontakt z literaturą i z innymi sztukami podnosi człowieka w hierarchii społecznej, na przyzwyczajaniu do tego, by

przede wszystkim książka, a potem wszelkie dzieła sztuki uznawać za składnik istotny codziennego życia".

Właśnie ten nakreślony przez Juliusza Kleintera program w następnych numerach dwutygodnika starano się realizować. Redakcji udało się pozyskać wybitnych współpracowników zarówno ze środowiska lubelskiego, jak i kraju. Pisali tu między innymi: Feliks Araszkiwicz, Maria Bechczyc-Rudnioka, Kazimierz Andrzej Jaworski, Juliusz Kleiner, Jan Parandowski, Jerzy Pleśniarowicz, Leon Białkowski, Juliusz Kurzątkowski, Stefan Wojciechowski, Edward Wrocki, a spoza Lublina: Jan Dobraczyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Roman Bratny, Hanna Malewska, Wojciech Natanson, Michał Rusinek, Anna Świrszczyńska, Ryszard Wroczyński i inni. Dzięki tak znakomitemu gronu współpracowników pismo stawało się coraz bardziej ambitne i wykraczające poza opłotki własnego środowiska i regionu.

Sprawy upowszechnienia kultury według nakreślonego pierwotnie przez J. N. Kłosowskiego programu wzięto na siebie "Światło", dwutygodnik społeczno-oświatowy, wydawany od początku 1946 roku przez Jacka Bocheńskiego.

W listopadzie 1945 roku środowisko literackie Lublina otrzymało wznowioną przez Kazimierza Andrzeja Jaworskiego "Kamenę". Na karcie tytułowej jej redaktor zaznaczył, że miejscem wydania jest Lublin i Chełm.

W roku 1946 mogło się wydawać, że środowisko lubelskie dysponuje wszelkimi warunkami bujnego rozwoju, zmierzając do zajęcia czołowej pozycji na mapie kulturalnej kraju.

Obok Klubu Literackiego i Lubelskiego Oddziału Związku Literatów wznawiały działalność: Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Towarzystwo Miłośników Książki, powstało wydawnictwo "Lamus", które pod swą firmą zaczęło wydawać coraz to nowe tytuły.

Wprawdzie początkowo organizatorzy tego wydawnictwa stawiali sobie skromne cele dostarczania książek dla młodzieży szkół średnich i nauczycieli, ale istniała realna szansa przekształcenia jego programu i profilu.

Wraz z bujnym rozwojem życia literackiego zaczęły piętrzyć się przed lubelskim środowiskiem coraz większe trudności. Wpływały one z tendencji zmierzających do centralizacji życia społecznego i kulturalnego kraju oraz z wyraźnej obojętności miejscowych władz dla kulturalnych ambicji i poczynań środowiska.

Po roku redagowania "Zdroju" jego redaktor napisał: "Droga, którą w ciągu roku przebyliśmy, była jednak ciężka. Egzystencja »Zdroju« opierała się bowiem na dobrej woli paru zapaleńców, których zasadniczym kapitałem zakładowym był ich entuzjazm. (...) Walka o zapewnienie funduszy niezbędnych dla istnienia i rozwoju pisma pochłoneła »Zdrojowcom« masę sił i czasu".

Wskutek tych trudności już we wrześniu 1946 roku pismo zawieszono. Próba wznowienia "Zdroju" podjęta przez Stanisława Papierkowskiego w lutym 1947 roku po kilku numerach definitywnie upadła.

Z podobnymi trudnościami borykała się wydawana przez K. A. Jaworskiego "Kamena". Miesięcznik ukazywał się bardzo nieregularnie. Przeważnie wychodziły numery podwójne. Nie uratowało pisma przekształcenie go w 1947 roku w kwartalnik. Chyba tylko dzięki niezwykłemu uporowi i wytrwałości redaktora "Kamena" ukazywała się do 1949 roku.

Wcześniej, bo z początkiem 1947 roku, do Warszawy została przeniesiona redakcja "Światła". Rokujące nadzieje wydawnictwo "Lamus" zostało zlikwidowane w 1948 roku, chociaż mogło poszczycić się wydaniem w ciągu dwu lat swego istnienia dwudziestu tytułów o łącznym nakładzie dwustu dwudziestu tysięcy egzemplarzy. W wydawnictwie tym opublikowali swoje książki między innymi: Juliusz Kleiner, Feliks Araszkiewicz, Stefan Kawyn, Maria Dłuska, Stanisław Papierkowski i inni.

Wobec narastania trudności i ograniczania pola działania zaczął się odpływ z lubelskiego środowiska literackiego pisarzy decydujących o jego randze. W latach 1947-1949 opuścili Lublin: Julia Hartwig, Czesław Janczarski, Anna Kamieńska, Jan Nagrabiecki, Igor Sikirycki, Jan Sztaudynger, Maria Dłuska. Największą stratą było jednak przeniesienie się do Krakowa prof. Juliusza Kleinera, a do Warszawy Jana Parandowskiego. Po ich wyjeździe środowisko literackie Lublina spadło do niewiele liczącego się ośrodka na mapie literackiej kraju. Były nawet obawy, czy ze względu na małą ilość członków rzeczywistych nie zostanie rozwiązany Lubelski Oddział Związku Literatów. Na szczęście pozostała w Lublinie grupa członków rzeczywistych ZLP wspierała spore grono kandydatów: Konrad Bielski, Włodzimierz Chełmicki, Waław Gralewski, Antoni Maśliński, Zygmunt Mikulski, Zbigniew Piotrowski, Zbigniew Jakubik, Zbigniew Kościński, Paweł Heintsch, Wiktor Eysmontt i Stefan Wolski.

W trudnych latach 1950-1955 prezesowała Lubelskiemu Oddziałowi ZLP Maria Bechczyc-Rudnicka. Okres ten można określić jako czas przewycięzania nagromadzonych trudności i przestawiania działalności Oddziału na "nowe tory".

Pod koniec 1950 roku jako "relikt przeszłości" został rozwiązany Klub Literacki, który w ostatnim czasie nie miał już większego pola działania i nie wykraczał poza ramy Lubelskiego Oddziału ZLP. Niejako w jego miejsce powołano w październiku tego roku Koło Młodych. Skupiło ono głównie studentów, członków Sekcji Twórczości Własnej Koła Polonistów KUL, działającego od 1947 roku pod przewodnictwem Zbigniewa Jakubika.

Brak odpowiedniego lokalu, mało atrakcyjny program zebrań i nacisk młodych wyznawców socrealizmu nie zachęcały do zespołowego działania. Na dziesięciu członków Koła w zebraniach uczestniczyło zaledwie od trzech do pięciu osób. Zmieniały się zarządy, które jednak nie umiały zaradzić istniejącej sytuacji. W październiku 1951 roku zorganizowano konkurs rekrutacyjny, po którym przybyło jedenastu nowych członków, ale nie zmieniło to sytuacji miejscowego środowiska. Byli to w przeważającej części ludzie bardzo młodzi, legitymujący się niewielką liczbą publikacji prasowych. Kto tylko posiadał nieco większy dorobek, przyjmowany był na kandydata Związku Literatów. Na początku 1952 roku kandydatami zostali Stefan Zarębski i Jerzy Krzysztoń. W tym samym roku mimo braku formalnych podstaw udało się przeforsować w Zarządzie Głównym na członków rzeczywistych

kandydatury Konrada Bielskiego i Wacława Gralewskiego.

Trudne pięćdziesięciolecie 1950-1955 charakteryzowało się również małą ilością wydanych książek. W tym czasie ukazały się tylko: Józefa Nikodema Kłosowskiego - *Czarna Wiosna*, W-wa 1953 i *Gwiazdy nad polaną*, W-wa 1955; Eugeniusza Gołębiowskiego - *Dożywocie pana Woyszy*, W-a 1955; Konrada Bielskiego - *38 równoleżnik*, W-wa 1954; Kazimierza Andrzeja Jaworskiego - *Wiersze wybrane 1939-1954*, W-wa 1955 i Stefana Wolskiego - *Wiersze z Lublina*, Lublin 1953. Wśród tych pozycji były tylko dwa i to bardzo spóźnione debiuty: Konrada Bielskiego, który debiutował mając lat 52 i Stefana Wolskiego, debiutującego w 39 roku życia.

Prawie żadnych szans publikacji swoich utworów w miejscowym środowisku nie mieli wówczas młodzi. Do ich dyspozycji pozostawał jedynie dodatek do "Sztandaru Ludu" - "Kultura i Życie", który w duchu socrealizmu drukował przede wszystkim utwory o tematyce produkcyjnej, w sposób huraoptymistyczny sławiące "wspaniałą rzeczywistość", oraz przybliżał literaturę rosyjską i radziecką. Ze względu na swój charakter i objętość nie zamieszczał bardziej ambitnych i większych utworów. Wobec braku lokalnego wydawnictwa i ze względów na ówczesną politykę kulturalną młodzi nie mogli liczyć na publikowanie w Lublinie.

Na ten okres przypada zaledwie jeden udany debiut literacki Jerzego Krzysztonia, który w 1953 roku wydał w Instytucie Wydawniczym PAX *Opowiadania indyjskie* i prawie natychmiast przeniósł się do Warszawy. W jego ślady wkrótce poszli inni: Anka Kowalska, Ryszard Liskowacki, Zdzisław Łączkowski, Barbara Grubner-Eysmontt, Anna Markowa, Antoni Podsiad, Wiesław Paweł Szymański, Piotr Kuncewicz i inni.

Środowisko literackie Lublina od początku lat pięćdziesiątych podjęło starania, by tę niekorzystną sytuację przełamać. Dużą nadzieję wiązano przede wszystkim ze wznowieniem zawieszony w 1949 roku "Kamień". Ustalono, że pismo powinno stać się organem Lubelskiego Oddziału Związku Literatów Polskich. Podstawę materialną dla tych usiłowań stwarzał fakt posiadania na koncie Oddziału pewnej sumy pieniędzy Uzyskanej z oszczędności i rozsprzedaży wydanej w 1948 roku książki pt. *Rok 1948. W stulecie "Wiosny Ludów" literaci lubelscy*. Z wydawnictwa tego pozostał również zapas papieru, który można było zużyć na wznowienie zawieszonygo periodyku.

Na posiedzeniu 31 maja 1951 roku Prezydium Zarządu Głównego ZLP wyraziło zgodę na traktowanie sumy uzyskanej z rozsprzedaży książki jako funduszu wydawniczego "Kamień". Jednocześnie zasugerowano, by "Kamień" została przekształcona w kwartalnik publikujący nie tylko utwory poetyckie, ale i prozę. Odpowiedzialnością za poziom artystyczny pisma i jego stronę finansową obarczono Lubelski Oddział ZLP.

Mimo zabiegów i starań udało się wznowić "Kamień" dopiero w 1952 roku, ale ukazał się tylko jeden jej numer. Fakt ten dla środowiska literackiego Lublina miał duże znaczenie, gdyż został w końcu przełamany kilkuletni ciąg pustki czasopiśmienniczej. Literaci otrzymali wreszcie własną trybunę, na łamach której mogli publikować swoje utwory. Wobec nieregularności ukazywania się. (rok 1953 -

trzy numery, rok 1954 - dwa numery) zakres oddziaływania pisma był raczej niewielki. "Kamena" stała się pewnego rodzaju archiwum literackim środowiska.

Oficjalny nurt twórczości socrealistycznej i produkcyjnej znalazł w "Kamenie" niezbyt szerokie odbicie. Twórczość taką uprawiali wówczas głównie pisarze młodszego pokolenia. Między innymi Marek Adam Jaworski, Zygmunt Mikulski, a z najmłodszych Ryszard Liskowacki i kilku innych.

Starsze pokolenie włączyło się w nurt socrealizmu poprzez zorganizowaną z inicjatywy Marii Bechczyc-Rudnickiej, ówczesnego prezesa LO ZLP, grupę tłumaczy, która przybrała produkcyjną nazwę "Załoga nr 1". Zespół ten (Feliks Araszkiwicz, Maria Bechczyc-Rudnicka, Konrad Bielski, Waław Grawski, Kazimierz Andrzej Jaworski i Ludwik Zalewski) już w 1950 roku w czynie pierwszomajowym dokonał przekładu radzieckiej komedii satyrycznej Dychawicznego i Sołobodskoja pt. Trzy razy nie. Wkrótce przetłumaczono inne utwory, które zostały wystawione w miejscowym teatrze. Działalność ta uzyskała natychmiast uznanie miejscowych władz, które przyznały "Załodze nr 1" Wojewódzką Nagrodę Literacką za rok 1950. Pracą przekładową, głównie z języka rosyjskiego, zajmowali się poza zespołem Kazimierz Andrzej Jaworski i Maria Bechczyc-Rudnicka.

Aktywność środowiska ujawniała się również w szeroko zakrojonej akcji odczytowo-literackiej. W ciągu roku odbywało się z inicjatywy Lubelskiego Oddziału ZLP kilkadziesiąt spotkań w świetlicach, szkołach i zakładach pracy.

W 1952 roku po śmierci ks. Ludwika Zalewskiego udało się władzom Oddziału zdobyć jego mieszkanie przy ulicy Granicznej, służące środowisku literackiemu do chwili obecnej. W lokalu tym oprócz Związku znalazła się i redakcja "Kameny", która od 1955 roku została przekształcona z kwartalnika w miesięcznik, ale ukazywała się jeszcze nieregularnie. Dopiero w 1956 roku zaczęła wychodzić systematycznie w miesięcznych odstępach. Znacznie wzbogaciła się wówczas jej zawartość.

W roku 1956 nastąpiły dalsze korzystne zmiany w życiu literackim lubelskiego środowiska. Ogłoszony w połowie tego roku konkurs rekrutacyjny do Koła Młodych przyniósł pozytywne rezultaty. Stan Koła powiększył się do 21 osób.

Ukazały się prawie jednocześnie trzy książki lubelskich pisarzy: *Przygody królewskiego piechura* Eugeniusza Gołębiowskiego, *Ziemia bez skarg* Józefa Nikodema Kłossowskiego i *Blaski i dźwięki* Stanisława Bojarczuka.

Dalszy ferment w środowisku literackim spowodowały wypadki października. W wyniku zmian dokonanych w Statucie Związku Literatów Polskich zostały rozwiązane Koła Młodych i zniesiono instytucję kandydata ZLP. Na podstawie weryfikacji prawa członków rzeczywistych Związku uzyskali: Zbigniew Jakubik, Zygmunt Mikulski, Maria Szczepowska i Stefan Wolski.

Członkowie rozwiązanego Koła Młodych, wsparci kilkoma osobami ze środowiska literackiego, założyli na początku 1957 roku Lubelski Klub Literacki. Klubowi przewodzili Anna Markowa i Zbigniew Stępek, a patronował mu Zbigniew Jakubik. Pod auspicjami Klubu organizowano dyskusje na tematy literackie, spotkania

autorskie, a jego członkowie coraz liczniej publikowali na łamach prasy swoje utwory i przygotowywali do wydania debiutanckie tomiki poetyckie.

Wobec braku normalnych możliwości wydawniczych młodzi postanowili wydać swoje tomiki na powielaczu. Dzięki pomocy finansowej Wojewódzkiego Wydziału Kultury w 1957 roku na Placu Litewskim w czasie kiermaszu zorganizowanego z okazji Dni Oświaty Książki i Prasy sześciu lubelskich autorów mogło podpisywać po raz pierwszy w dziejach miasta swoje tomiki (Anna Markowa - *Czas bez tytułu*, Jerzy Księski - *Wiersze i przekłady*, Jan Stanisław Stefaniak - *Ludziom*, Zbigniew Stępek - *Ręka ze snu*, Stanisław Weremczuk - *Bezdroża* i Józef Zięba - *Stęskniony krokodyl*).

Środowisko młodych niemal jednocześnie podjęło starania o uzyskanie własnej trybuny prasowej. Początkowo sądzono, że pismem młodych stanie się "Pod wiatr", ale ukazał się tylko jeden jego numer. Usztywniająca się polityka ekipy W. Gomułki i jego zwolennicy z Lublina nie dopuścili do wydania następnego numeru tego interesująco zapowiadającego się periodyku.

Z kolei duże nadzieje łączyli młodzi z "Kameną" przekształconą na początku 1957 roku z miesięcznika w dwutygodnik. Zaczęli zamieszczać na jej łamach coraz więcej własnych artykułów i utworów. Marzyło się im nawet przejęcie redakcji pisma i nadanie mu bardziej ofensywnego i polemicznego charakteru. Jednak ani władze LO ZLP, ani redakcja nie zamierzały ustępować młodym miejsca. W tej sytuacji członkowie Lubelskiego Klubu Literackiego wystarali się o samodzielny dodatek w powstałym w 1957 roku "Kurierze Lubelskim". W grudniu 1957 roku ukazała się pierwsza kolumna tego dodatku pt. "Teraz". Tytuł korespondował z warszawską "Współczesnością".

W dodatku zamieszczano utwory członków Klubu oraz kontrowersyjne artykuły atakujące członków Lubelskiego Oddziału ZLP i redakcję "Kameny". Oddziałowi zarzucano małą aktywność twórczą, a "Kamenie" brak śmiałości w podejmowaniu aktualnych i palących problemów życia społecznego i kulturalnego regionu. Ataki te mogły sprawiać wrażenie walki pokoleń. Do walki włączyli się również młodzi plastycy skupieni w grupie Zamek. Polemiki te nie wyszły jednak poza własne podwórko. Jedynie artykuł "Futuryzm z retuszem", dotyczący twórczości Anatola Sterna, ogłoszony w "Kamenie", odbił się szerokim echem w prasie całego kraju.

W tym czasie zarząd Lubelskiego Klubu Literackiego podjął starania o otrzymanie statusu prawnego samodzielnej i niezależnej organizacji literackiej. Starania te spotkały się z odmową władz. Z kolei redakcja "Kuriera Lubelskiego" pod naciskiem różnych czynników zniechęciła się do patronowania młodym podejmującym drażliwe problemy miejscowego środowiska. Dodatek "Teraz" po siódmym numerze przestał się ukazywać.

Brak wyraźnie nakreślonego programu działania, dezaprobaty władz i LO ZLP oraz brak programu literackiego nie sprzyjały kontynuowaniu dalszych wspólnych poczynań. Pod koniec 1958 roku Lubelski Klub Literacki praktycznie przestał istnieć, ale jego członkowie nie przerwali twórczej pracy.

Ożywieniu aktywności pisarskiej środowiska sprzyjała bowiem powołana w 1957

roku Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, przekształcona w 1961 roku w Wydawnictwo Lubelskie. Placówka ta w ciągu następnych lat przejęła na siebie trud udostępnienia czytelnikom utworów powstałych przede wszystkim w lubelskim środowisku literackim. O roli, jaką spełniło Wydawnictwo dla środowiska, niech świadczy fakt wydania w ciągu dwudziestu pięciu lat przeszło stu sześćdziesięciu książek pisarzy lubelskich.

Najbliższe pięciolecie zaowocowało niebywałą dotąd obfitością debiutów. I tak w roku 1957 pierwsze swoje książki wydali: Jerzy Księski, Anna Markowa, Jan Stanisław Stefaniak, Zbigniew Stępek, Stanisław Weremczuk i Józef Zięba; w 1958 roku - Wacław Gralewski i Zygmunt Mikulski, w roku następnym - Marek Adam Jaworski, a w 1960 ukazały się tomiki Mirosławy Knorr, Ireny Koziejowskiej, Marii Szczepowskiej, Andrzeja Tchórzewskiego i Stefana Zarębskiego. Wydali także swoje książki: Feliks Araszkiewicz, Maria Bechczyc-Rudnicka, Józef Nikodem Kłosowski, Jerzy Księski, Anna Markowa, Jan Stanisław Stefaniak i Stefan Wolski.

Początek lat sześćdziesiątych zapowiadał w życiu literackim Lublina mniej burzliwy okres rozwoju. Pewne pozory aktywności wychodziły jak zwykle od młodych. Były to jednak najczęściej poczynania taktyczne, zmierzające do ukazania grup poszukujących własnego miejsca w literackim środowisku. Ujawniło się wówczas kilku mecenasów, którzy sprzyjali młodym, ale najczęściej były to zainteresowania krótkotrwałe. I tak w latach 1959—1964 Rada Okręgowa ZSP patronowała grupie literackiej Prom. W jej skład wchodził m.in.: J. Biaduń, Z. Falkowski, H. Pająk, V. Szorc, N. Zachajkiewicz i inni. Grupa ta wydawała w "Kamienie" własne kolumny, a w 1963 roku ukazał się wspólny tomik promowców.

W roku 1960 zainteresował się młodzieżą literacki Komitet Wojewódzki ZMS, który sfinansował i dopomógł wydać dwa numery "Biuletynu Młodego Twórcy". W latach 1961—1963 pojawiła się nowa grupa wydająca w "Kamienie" kolumnę pt. "Profile". Grupa ta znalazła oparcie w Wojewódzkim Domu Kultury, wkrótce jednak przestała istnieć.

W 1964 roku z inicjatywy Zarządu Wojewódzkiego ZAIW przy współudziale Wojewódzkiego Domu Kultury powstaje w Lublinie ośrodek Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy. Organizacja ta skupiała młodych z miasta Lublina i województwa. W latach 1967—1977 KKMP wydawał w "Kamienie" własną kolumnę pt. "Zapole".

W roku 1965 przy RO ZSP powstaje Studencki Klub Literacki wydający w "Kurierze Lubelskim" kolumnę pt. "Kontrapunkty".

Wobec odradzania się grup literackich, które nie mogły liczyć na dłuższy żywot, postanowiono w marcu 1965 roku reaktywować w oparciu o Lubelski Oddział ZLP Lubelski Klub Literacki. Inicjatorem powołania Klubu był Zbigniew Jakubik, który z ramienia Związku objął nad nim patronat.

Według założeń LKL miał skupić wokół Lubelskiego Oddziału ZLP wszystkich autorów, którzy wydali co najmniej jedną publikację książkową lub legitymowali się umową wydawniczą. Początkowo Klub liczył jedenaście osób, ale wkrótce powiększył

swój stan do trzydziestu dwu członków, skupiając w swoich szeregach pisarzy ze średniego i młodszego pokolenia.

Z inicjatywy Klubu został zorganizowany w Lublinie w dniach 11-13 listopada 1966 roku pierwszy ogólnopolski Zjazd Młodych Pisarzy. W tym samym roku ukazał się wydany przez Wydawnictwo Lubelskie Almanach poetycki Klubu, prezentujący utwory dwudziestu autorów. Klub istniał do 1969 roku, do chwili powołania przy Lubelskim Oddziale ZLP Koła Młodych. W czasie kilkuletniego istnienia LKL zorganizowano szereg interesujących spotkań autorskich i dyskusji na tematy literackie. Kilkunastu członków Klubu w czasie jego istnienia wydało swoje książki.

Klub nie skupiał jednak wszystkich nie zorganizowanych w ZLP pisarzy. W dalszym ciągu istniał KKMP, a od 1964 roku zaczął działać w Lublinie Klub Nauczycieli Literatów, który od 1969 roku obrał za swego patrona Józefa Czechowicza. W tym samym roku powstała studencka grupa literacka Samsara, mająca swoją siedzibę w studenckim Klubie "Arcus". Była to chyba jedyna w Lublinie grupa młodoliteracka, występująca wprawdzie z niezbyt jasno sprecyzowanym, ale wspólnym programem. Program ten głosił zasadę twórczości zespołowej: "Józef Osmoła - odpowiedzialny za tytuł i sens, Aleksander Migo - odpowiedzialny za metafory, Stanisław Rogala - odpowiedzialny za słowo, Adam Sikorski - odpowiedzialny za dostarczanie tworzywa i za pomysły, Andrzej W. Pawluczuk - odpowiedzialny za całość oraz inni nie mniej ważni samsarowcy: Ryszard Setnik, Cezary Listowski, Tadeusz Kwiatkowski".

Członkowie grupy zorganizowali kilka "skandalizujących" spotkań autorskich w Klubie "Arcus" i na tym w zasadzie działalność ich się zakończyła. Bardziej wybijający się zaczęli, jak było do przewidzenia, drukować wbrew programowi grupy najpierw poszczególne utwory, a następnie książki już pod własnym nazwiskiem, a o pozostałych słuch zaginął.

Bez wątpienia większe znaczenie dla środowiska od efemerycznie działających grup młodoliterackich miały w latach sześćdziesiątych liczne i w przeważającej większości dojrzałe debiuty książkowe. W latach tych debiutowali: Tadeusz Czajka - 1962 r., Janusz Danielak - 1963 r., Bogdan Madej - 1964 r., Henryk Pająk - 1965 r., w tym samym roku wydali swoje pierwsze książki Romuald Karaś i Zbigniew Strzałkowski, w 1966 r. - Wioletta Szorc, w 1967 r. - Witold Welcz, Zdzisław Jastrzębski i Andrzej Kaniecki, w 1968 r. - Matylda Wełna i Roch Sęczawa, w 1969 r. - Maria Józefacka.

Debiuty te wskazywały na pojawienie się nowego, utalentowanego pokolenia pisarzy, którzy mieli zasilić ciągle jeszcze nieliczny Lubelski Oddział Związku Literatów Polskich.

Tymczasem w latach sześćdziesiątych ogólny bilans Oddziału wykazywał saldo ujemne. Zasiliło jego szeregi pięć osób: W. Babinicz, Z. Jastrzębski, Z. Kościński, J. Ksiński, B. Madej, a opuściło sześć. Zmarli: F. Araszkiwicz, W. Babinicz i W. Chełmicki. Wyjechali z Lublina: A. Jakubiszyn Tatarkiewiczowa, J. Ksiński i H. Platta. Pod koniec lat sześćdziesiątych Lubelski Oddział ZLP liczył zaledwie trzynaście osób.

Niezależnie od poniesionych strat w omawianym dziesięcioleciu znacznie wzmożła

się działalność twórcza członków LO ZLP. Prawie każdy z członków Związku odnotował na swym koncie dwie lub trzy pozycje książkowe. W tym czasie środowisko literackie Lublina straciło z tak wielkim trudem wywalczoną w latach pięćdziesiątych "Kamenę".

Już w roku 1962 "Kamena" została przekształcona w dwutygodnik społeczno-kulturalny obsługujący unię czterech województw (Białystok, Kielce, Lublin i Rzeszów). Posunięcie to wpłynęło na zmianę profilu pisma, ukierunkowując jego treść w stronę publicystyki i dziennikarstwa. Na sprawy literatury pozostawało coraz mniej miejsca. W 1965 roku "Kamenę" przejęła RSW "Prasa-Książka-Ruch", a jej redaktorem naczelnym został Marek Adam Jaworski. Od tego czasu "Kamena" jest tylko formalnie pismem Lubelskiego Oddziału Związku Literatów Polskich. Oddział nie ma prawie żadnego wpływu ani na profil, ani na politykę redakcyjną dwutygodnika.

Niewątpliwie największym wydarzeniem lat sześćdziesiątych było zorganizowanie w Lublinie w 1964 roku Ogólnopolskiego Zjazdu Związku Literatów Polskich. W przygotowania organizacyjne dużo pracy włożyli członkowie, a zwłaszcza ówczesny Zarząd Lubelskiego Oddziału ZLP. Z tej okazji został wydany specjalny numer "Kameny" ze "Słowniczkiem bio-bibliograficznym pisarzy należących do Lubelskiego Oddziału ZLP w r. 1964". Słowniczek opracowała Maria Bechczyc-Rudnicka. Przez pewien czas służył on bibliotekarzom i organizatorom spotkań autorskich.

Niewątpliwym sukcesem końca lat sześćdziesiątych było powołanie w 1988 roku Muzeum Józefa Czechowicza i w roku następnym wystawienie w centrum miasta pomnika poety. Te dwa wydarzenia ukoronowały wieloletnie zabiegi i starania kolejnych zarządów Lubelskiego Oddziału ZLP i przyjaciół autora o zabezpieczenie i utrwalenie ciągłości tradycji literackiej miasta.

Dzięki Muzeum został zabezpieczony dorobek literacki najwybitniejszych lubelskich pisarzy oraz materiały i dokumenty świadczące o dotychczasowym rozwoju literackiego środowiska. Muzeum stało się miejscem spotkań i wieczorów autorskich zarówno pisarzy lubelskich, jak i spoza miejscowego środowiska.

W sumie lata sześćdziesiąte były okresem pomyślnym dla środowiska literackiego Lublina. Pisarze odnotowali na swym koncie szereg udanych publikacji książkowych. Ukazało się w tym czasie sporo rokujących debiutów. Książki te zostały wydane głównie nakładem Wydawnictwa Lubelskiego, którego rola w kształtowaniu miejscowego środowiska z każdym rokiem wzrastała. Najdotkliwsze okazały się straty osobowe oraz utracenie "Kameny". Z takim bilansem strat i zysków wkroczyło lubelskie środowisko literackie w lata siedemdziesiąte.

W latach tych zarówno w Lubelskim Oddziale ZLP, jak i w środowisku młodych dokonała się "zmiana warty". W roku 1970 zmarł Konrad Bielski, w 1972 r. - Zdzisław Jastrzębski i Waław Gralewski, w 1973 r. - Zbigniew Stępek i Kazimierz Andrzej Jaworski, a w 1976 r. - Zbigniew Jakubik. Wraz z odejściem Konrada Bielskiego, Waław Gralewskiego i Kazimierza Andrzeja Jaworskiego zamknięty został żywy ciąg tradycji łączący w naturalny sposób lubelskie środowisko literackie z czasami "Reflektora" i Lubelskiego Związku Literatów. Nie pozostał już nikt, kto czynnie uczestniczył w kształtowaniu życia literackiego Lublina w okresie międzywojennego

dwudziestolecia. Po tamtych czasach przetrwała już tylko legenda.

Zasadnicze zmiany dokonały się również w środowisku młodych. Tu też już nikt nie pamiętał czasów pierwszego Koła Młodych oraz lubelskich klubów literackich z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Zmiany te dokonały się na normalnej zasadzie wymiany pokoleń. Dwie fale pokoleniowe przypuściły w latach siedemdziesiątych ostry szturm z jednej strony na Lubelski Oddział Związku Literatów Polskich, z drugiej - na Koło Młodych. Dzieli je różnica około dwudziestu lat życia, ale łączy duża aktywność twórcza. Mimo poniesionych strat Lubelski Oddział ZLP w porównaniu z latami sześćdziesiątymi prawie podwoił swój stan osobowy, zyskując dwudziestu siedmiu członków, a Koło Młodych skupiło w swoich szeregach przeszło czterdzieści osób. Pod względem liczebności lubelskie środowisko literackie wysunęło się w skali kraju o kilka miejsc do przodu. Coraz bardziej zauważalna stała się jego aktywność twórcza. W sumie członkowie Lubelskiego Oddziału ZLP wydali w omawianym okresie około stu pozycji książkowych. O popularności czytelniczej niektórych z nich świadczą drugie i trzecie wydania. Ukazało się również w tym czasie monumentalne dwunastotomowe wydanie pism Kazimierza Andrzeja Jaworskiego wieńczące dorobek twórczy całego życia tego autora.

Podobną aktywnością twórczą może poszczycić się również lubelskie Koło Młodych. Po almanachu prozy *Na widnokręgu*, wydanym w 1975 roku, ukazała się w roku następnym antologia poetycka *Przebudzenie*, prezentująca utwory dwudziestu siedmiu autorów. Piękna szata graficzna i staranność edytorska tej książki zwróciły uwagę krytyki krajowej. Zawartość tego tomu została jednak przyjęta kontrowersyjnie.

W ślad za tymi dwiema prezentacjami zbiorowymi ukazały się trzy serie Lubelskich Prezentacji Poetyckich, obejmujące w sumie dwadzieścia jeden indywidualnych tomików wierszy, autorami których są: W. Dras, S. P. Gaszyński, P. Gembał, P. Grauman, U. Jaros, W. A. Kałabun, J. Klimecki, W. Krawczyk, A. W. Kulik, C. Listowski, S. A. Łukowski, W. Michalski, J. K. Misiec, D. Opolski, W. Oszejca, K. Paczuski, A. Rozenfeld, S. Sadurski, A. Waszczuk-Listowska, B. Wróblewski i W. Żelazny. Jeśli tę listę uzupełnimy nazwiskami Z. W. Fronczka, J. Kaczorowskiego, H. Kozaka, T. Kwiatkowskiego-Cugowa, H. Makarskiego i E. Ostrowskiej, publikujących w wydawnictwach profesjonalnych, wówczas uzyskamy prawie pełną czołówkę młodego środowiska literackiego Lublina. Cztery osoby z tego grona zasiliły szeregi Lubelskiego Oddziału ZLP, a kilka innych spełnia już formalne warunki przyjęcia do Związku. Koło Młodych skupia jeszcze spore grono osób przed debiutem książkowym, stanowiących naturalne zaplecze pokolenia, które wkrótce będzie ubiegało się o przyjęcie w poczet członków ZLP.

Obok Koła Młodych działały jeszcze w Lublinie studenckie grupy literackie (np. Grupa Ogród) oraz dość liczne środowisko Klubu Młodych Pisarzy (dawniej KKMP), do którego wchodził i członkowie Koła Młodych. Są również pisarze średniego pokolenia, którzy pozostając poza organizacjami literackimi, posiadają na swym koncie nawet po kilka pozycji książkowych. Wśród nich można wymienić: W. Kiełczewskiego, M. Knorr, Z. Pikulskiego, S. Weremczuka i innych. W sumie ukształtowane w latach

siedemdziesiątych lubelskie środowisko literackie obejmuje kilkudziesięciu autorów książek oraz kilkadziesiąt osób po debiucie prasowym.

Tak dużej liczby pisarzy w lubelskim środowisku literackim jeszcze nigdy nie notowano. W efekcie zdemokratyzowała się profesja pisarza. Twórczość literacka przestała być zajęciem, elity społecznej.

Na kształt tego środowiska miały również wpływ i czynniki lokalne takie, jak: kilkudziesięcioletnia ciągłość tradycji literackiej, istnienie dwu silnych ośrodków uniwersyteckich, dwudziestopięcioletnia działalność Wydawnictwa Lubelskiego oraz przekształcenie się Lublina w ośrodek ponadregionalny.

Znaczny wpływ na rozwój i stabilizację środowiska literackiego (a zwłaszcza środowiska młodych) miał również rozciągający się mecenat władz i organizacji młodzieżowych. Mecenat ten działał jednak w ściśle wykreślonych ramach. Nie sprzyjał normalnemu rozwojowi życia literackiego, ograniczał zakres podejmowanej tematyki i ciążył nad świadomością twórczą pisarzy.

Wzrostowi literackiego środowiska i rozwojowi jego aktywności twórczej nie towarzyszył w latach siedemdziesiątych współmierny rozkwit miejscowej prasy. "Kamena" od przeszło dwudziestu lat ukazywała się jako dwutygodnik z mocno ograniczonym miejscem dla spraw literatury. W roku 1972 przestał ukazywać się cotygodniowy dodatek do "Sztandaru Ludu" - "Kultura i Życie". Tego dodatku nie mógł zastąpić raz w miesiącu wychodzący "Magazyn Literacki", który również został zawieszony, podobnie jak dodatek do "Kameny" pt. "Źródła" (powstały w miejsce zlikwidowanego "Zapola").

Naporowi autorów nie mogło sprostać również Wydawnictwo Lubelskie, które wobec ograniczonych planów wydawniczych i braku papieru nie było w stanie przejąć całej miejscowej produkcji literackiej. W tej sytuacji dwadzieścia jeden tomików wierszy młodych ukazało się jako druki nieprofesjonalne.

Brak pisma literackiego z prawdziwego zdarzenia nie sprzyjał również rozwojowi krytyki literackiej, która podjęłaby trud umiejętnego sterowania i ukazywania we właściwych proporcjach problemów miejscowego środowiska literackiego. W latach siedemdziesiątych środowisko młodych korzystało z usług dwu własnych krytyków - Stanisława Jana Królika i Bogusława Wróblewskiego. Dzięki ich usiłowaniom i zabiegom ukazały się: antologia poetycka Przebudzenie i trzy serie Lubelskich Prezentacji Poetyckich. Publikacje te zostały zauważone i omówione przez prasę pozalubelską.

Oddając sprawiedliwość historii należy stwierdzić, że ostatnie dziesięciolecie, mimo wspomnianych już ograniczeń, przyniosło wyraźny wzrost rangi lubelskiego środowiska literackiego w skali nie tylko lokalnej, ale i kraju. Świadczyć mogą o tym wydane wówczas książki, liczne nagrody i wyróżnienia przyznawane lubelskim pisarzom na konkursach ogólnopolskich oraz pozytywne recenzje lubelskiego dorobku literackiego.

Z wydarzeń ponadregionalnych należy odnotować zorganizowanie w Lublinie z

okazji 30-lecia PRL 3 września 1974 roku Ogólnopolskiej Jubileuszowej Sesji Pisarzy Polskich. Wzięła w niej udział czołówka polskiej literatury, a rolę gospodarza pełnił Lubelski Oddział ZLP. Z tej okazji Muzeum Józefa Czechowicza zorganizowało wystawę pt. "Życie literackie Lublina w okresie PKWN" uzupełnioną katalogiem, w którym omówiono w sposób szczegółowy wydarzenia literackie tamtego okresu.

Warto jeszcze odnotować ukazanie się Informatora literackiego Lubelskiego Oddziału ZLP (1976 r.) Został on wydany staraniem Zarządu Oddziału przy pomocy finansowej wojewódzkiego i miejskiego wydziału kultury. Zawierał noty bio-bibliograficzne dotyczące dziewiętnastu ówczesnych członków Lubelskiego Oddziału ZLP.

W stanie wyraźnego wzrostu, ale i znacznych ograniczeń weszło lubelskie środowisko literackie w lata osiemdziesiąte. Reprezentując duży potencjał twórczy, ciągle nie dysponuje właściwymi środkami i warunkami do pełnej realizacji. Kryzys społeczno-polityczny i gospodarczy, który wstrząsnął życiem całego kraju, z jednej strony otworzył nowe perspektywy i szansę dla swobodnej działalności twórczej, z drugiej jednak zarysował poważne zagrożenia i niebezpieczeństwa. Drastyczny brak papieru, opóźnienia druku książek, zmniejszenie objętości "Kameny", niewspółmiernie niskie honoraria zarysowały przed środowiskiem literackim perspektywę skromnej wegetacji. Sytuacja ta jeszcze bardziej się skomplikowała po wprowadzeniu stanu wojennego i zawieszeniu działalności ZLP.

Jednak warunki te nie pozbawiły pisarzy inicjatywy i nadziei, że wraz z przezwyciężeniem trudności społeczno-gospodarczych życie literackie Lublina uzyska szansę bujniejszego rozwoju. Zarysowały się już szersze perspektywy współpracy z pozostałymi środowiskami twórczymi miasta. Trwałym owocem tej współpracy jest wydany przy współudziale LO ZLP, ZPAP i Towarzystwa Miłośników Lublina Traktat moralny Czesława Miłosza, upamiętniający pobyt laureata Nagrody Nobla w czerwcu 1981 roku w Lublinie. Ten pierwszy krok ku integracji wskazuje na kierunek, w jakim winno zmierzać w nowych warunkach lubelskie środowisko.

By oczekiwania lubelskich twórców zostały spełnione, należy dążyć do przekształcenia "Kameny" z dwutygodnika w tygodnik społeczno-literacki, "Akcentu", który od 1981 r. wychodzi jako kwartalnik - w miesięcznik o zasięgu ogólnopolskim; należy rozszerzyć działalność Wydawnictwa Lubelskiego, by mogło wykorzystać cały potencjał twórczy miejscowego środowiska. Ponadto przy jednej z lubelskich gazet powinien ukazywać się stały tygodniowy dodatek kulturalny, popularyzujący twórczość lokalną oraz dający szansę startu dla najmłodszych adeptów pióra.

By postulaty te zostały urealnione, niezbędne będzie znaczne rozszerzenie mecenatu kulturalnego ze strony resortu kultury i związków zawodowych. Uruchomienie tych warunków stanie się podstawą normalnego rozwoju życia literackiego i kulturalnego Lublina w następnych dziesięcioleciach.

Lublin w XIX wieku miał opinię miasta skrzypków i poetów. "Jego atmosfera, przesycona legendami, zapewne sprzyjała powstawaniu klimatu romantyczności i tęsknot, potocznie zwanych poetyckimi" - pisał w *Stalowej tęczy* Wacław Gralewski. O ile jednak skrzypkowie lubelscy znani byli w całej Europie, to ze sławą tutejszych poetów owego czasu było o wiele gorzej. Kajetan Koźmian zyskał pewien rozgłos jako przeciwnik romantyków, romantyczne tendencje w poezji wyrażali natomiast urodzeni na ziemi lubelskiej Wincenty Pol i Karol Baliński, a więc pisarze dzisiaj już prawie zapomniani.

Wyszli stąd najwybitniejsi prozaicy polscy XIX wieku (Sienkiewicz i Prus), publicyści (Świętochowski), ale poezja jakby w ich cieniu uschła całkowicie. Oczywiście, pisano tu nadal wiersze, lecz powstawały one jako echo odległych tradycji albo pogłos twórczości uprawianej gdzie indziej. Kiedy więc nadszedł rok 1918, w samym Lublinie nie istniało żadne środowisko literackie.

Starsze pokolenie poetów lubelskich reprezentowała Franciszka Arnsztajnowa. W jej twórczości dominowała całkowicie problematyka społeczna i niepodległościowa, pobudzona przez wydarzenia i rodzące się nadzieje narodowe. Zresztą jeszcze przed wojną w alegorycznym wierszu o ojczyźnie pt. *O Matko* poetka pisała: "Już (...) łopot husarskich skrzydeł słyszę w dali". Po wybuchu wojny, w nowej sytuacji, utwory Arnsztajnowej mówiły niemal wyłącznie o Polsce i jej żołnierzach. "Oto Dziś w imię Jutra na nas woła" - czytamy w wierszu *O Dniu Jutrzejczy*.

Utwory te Arnsztajnowa wydała w tomie *Archanioł Jutra* (Lublin 1924), zamykając drugą, bardzo istotną fazę swej twórczości. Zdanie, znajdujące się na końcu tego tomu i będące apelem do żołnierza-gospodarza:

*W zagrodzie nowej, włodarzu, dębowe rozewrzyj
wrota,
Na ścieżaj roztwórz! Niech wnijdzie w nie Jutra
zorza złota.*

przerzucało niejako pomost pomiędzy czasami niewoli i odzyskanej niepodległości. Wiersze te mitologizowały przeszłość, idealizowały przyszłość, w nich też Arnsztajnowa spełniała powinność poezji wobec potrzeb i nadziei narodowych.

W *Odlotach* (Lublin 1932) Arnsztajnowa zebrała utwory, które stanowiły kontynuację liryki pierwszego, modernistycznego okresu jej twórczości. Wyrażało się to w zasobie obrazowania, w języku i sposobie kształtowania bohatera lirycznego.- Powróciły tu charakterystyczne dla liryki młodopolskiej baśniowe motywy, takie jak jeziora, lustra, cienie. Niekiedy, ale rzadko, autorka wypowiada się już w nowym duchu, bliskim postawie skamandryckiej, nacechowanej witalizmem. W *Rytmie życia* znajdujemy np. takie strofy:

*Rzeko! Łąko! Lesie! Tętna me drżą.
I rytm ten sam mię niesie. Jam wami, a wy mną.*

Wiersz ten świadczył więc o nawiązaniu przez Arnsztajnową łączności z nowszymi nurtami poetyckimi i umiejętności korzystania z ich osiągnięć. Wkrótce okazała ona jeszcze większe możliwości w tym zakresie, czego wyrazem były *Stare kamienie* (Lublin 1934), wydane wspólnie z Józefem Czechowiczem. "Nie sprecyzowany udział tych dwojga poetów - napisał Karol Wiktor Zawodziński - nadaje książeczce odcień bezimiennego hołdu rodzinnym murom."

Nie tylko Zawodziński nie potrafił wyodrębnić i rozpoznać stylu autorów *Starych kamieni*. Kiedy bowiem w 1955 roku ukazały się *Wiersze wybrane* Czechowicza, do cyklu *Stare kamienie* włączono *Na Olejnej* Arnsztajnowej. Przypisanie tego utworu autorowi nic więcej wprawdzie nie świadczyło dobrze o wydawcach, wystawiało jednak wysokie świadectwo Arnsztajnowej.

Niektóre fragmenty jej tekstów, poświęcone Lublinowi (np. zakończenie wiersza *Wiatr nocny na placu starej fary*) dzięki swobodnej i melodyjnej frazie bliskie są poetyce Czechowicza. Przynoszą one liryczne pejzaże rodzinnego miasta, jego zabytków i uliczek, ukazywanych najczęściej w nastroju nokturnowym. Motywy lubelskie zawierały i późniejsze utwory Arnsztajnowej, drukowane już po jej wyjeździe z Lublina. Na uwagę zasługuje także jeszcze jeden owoc jej współpracy poetyckiej z Czechowiczem. Oto 2 numer "Pióra" z 1939 roku przyniósł *Dwugłos*, będący kompozycją przemiennych wypowiedzi obojga autorów. Mówiły one o smutku przemijania i o udręce artystycznego tworzenia. Te liryczne dwugłosy odznaczały się dużym zbliżeniem myślowym, zestrojeniem tonu i pokrewieństwem mowy poetyckiej. Wypowiedzi obojga autorów mają podobny klimat, nawiązują do siebie, rozwijają podobne motywy. Wojna brutalnie przerwała tę rozmowę. Zginął Czechowicz rażony bombą, a Arnsztajnowa dostała się do getta i tu została zamordowana w 1943 roku.

Pokolenie skamandryckie wśród poetów ziemi lubelskiej reprezentowali Tadeusz Bocheński i Kazimierz Andrzej Jaworski.

Tadeusz Bocheński (1895-1962) przebywał w Lublinie ucząc w szkołach średnich w latach 1918-1931 i tu też - jak napisał Konrad Bielski po jego śmierci - "występował jako recenzent teatralny i muzyczny, redaktor czasopism, wykładowca, prelegent". Przede wszystkim zaś Bocheński dał się rychło poznać jako poeta i tłumacz. W Lublinie ukazały się kolejno: *Poezje* (1919), *Poezji seria druga* (1919), *Dzwony* (1920), *Serce* (1920), *Moja kantyczka* (1926) oraz tom przekładów *Gościńce* (1925). W okresie lubelskim wydał jeszcze poeta zbiór wierszy *Kościół* (Cieszyn, 1924).

Temu pokaźnemu dorobkowi twórczemu nie towarzyszyło jednak odpowiednie zainteresowanie krytyki. Na początku lat dwudziestych w odczuciu awangardowo nastawionych poetów Reflektora, w piśmie których Bocheński drukował, należał on do "passeistów", ciążył ku przeszłym formom poetyckim. Posądzano nawet jego wiersze o młodopolskie zależności, i nie bez podstaw. Wiadomo jednak, iż nie godził się na wiązanie swojej twórczości z tradycją liryki Młodej Polski. Według Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, był to "poeta samotny, konsekwentnie kroczący własną drogą artystyczną, nie uganiający się za łatwizną i popularnością, surowy w ekspresji, oszczędny w metaforyce, a czasami wręcz urzekający odkrywczą prostotą".

Istotnie, Bocheński chodził własnymi drogami, podkreślał swoją niezależność. W

wierszu *Innowiercom* pisał: "sobą jestem i tworzę po swemu". Lękał się doktryny i jednostronności, uciekał przed ograniczeniami kanonów, odgradzał się od tego, co tworzyli jego rówieśnicy spod znaku Skamandra, jak też od bardziej nowatorskich poczynań artystycznych. Był przekonany, iż tylko w samotności powstają wielkie rzeczy. Cenił każdą istotną wartość poetycką, bez względu na czas i miejsce, gdzie ona powstawała. "Przyboś, Tuwim, Czechowicz i Kochanowski, Horacy i Jesienin: wszyscy są poetami i będą" - pisał Bocheński do Jaworskiego. Obcował z całą dostępną tradycją i to nie tylko polską, o czym świadczą ogromne liczby utworów przełożonych z różnych języków i epok.

Wydaje się jednak, iż neutralność Bocheńskiego wobec współczesności zaważyła ujemnie na jego poezji. Chciał stanąć poza walczącymi o swe miejsce grupami i poetykami. Skala talentu nie pozwoliła mu jednak na wypracowanie rzeczywiście odrębnych wartości, na dokonanie zdobyczy oryginalnych. Stąd poezja ta zawiera mało świadectw swojego czasu, jest jakby poza nim. Nie włączyła się do żadnego z żywych wówczas nurtów, a przecież uczestnictwo w którymkolwiek z nich wcale nie oznaczało rezygnacji z własnej odrębności. Urocza, niemal przybosiowska jest np. początkowa strofa *Limby*:

Aleś sobie wybiegła! Obłok z gałęzi. Siwozłocisty w słońcu; śród nieba - ścisty.

Tytuł tego wiersza wskazuje na jeden z głównych obszarów świata poetyckiego tego pisarza. Góry stały się jego wielką miłością, dla nich zamieszkał w Zakopanem. Pozostawił po sobie wielki *Dziennik tatrzański* i wiele wierszy poświęconych górom i związanym z nimi przeżyciom.

Śmierć stanowiła drugi wielki krąg problematyki utworów Bocheńskiego. Od buntu przeciw niej przeszedł poeta do pogodzenia się z nią, co ułatwiła właśnie poezja. Słowa utrwalają bowiem istnienie człowieka, zaświadczenia później o jego twórcy. Czytamy o tym w Testamencie poety:

Zostaną po mnie tylko słowa. Tak.

Ale to - świat!

I właśnie poezja, mowa, słowo

- to były największe pasje autora *Mojej kantyczki*. "Bocheński, gdy mówił o poezji i poetach, przybierał od razu ton najwyższy, patos apollinowy" - napisał we wspomnieniu Konrad Bielski. Ale uwidocznilo się to przede wszystkim w odbiorze, we wrażliwości na wartości tradycji, nie zaś we własnej twórczości. Szczególnie zakochany był Bocheński w rodzinnym języku i w naszej narodowej poezji. W wierszu *Mowa polska* pisał:

*Pochwalona bądź, mowo, darze mojego narodu, skarbie, którego się uszy nie
nasłuchają do śmierci.*

Kazimierz Andrzej Jaworski (1897—1973) reprezentował lubelską poezję przez okres przeszło pięćdziesięciu lat. Pierwszy wiersz ogłosił w 1920 roku, książkowy debiut nastąpił w 1924, którym był wydany w Chełmie zbiór *Czerwonej i białej kochance*. Ta książka oraz *Księżycowy mustang* (Lublin, 1925) świadczyły, iż ich autor przyznawał się do ideowej i artystycznej wspólnoty z tym nurtem poetyckim, który znamy nazwiskiem Tuwima i innych skamandrytów. W rzeczywistości jednak Jaworski jako pisarz związany był ze środowiskiem lubelskim. Odbywał studia w miejscowym uniwersytecie i tu zetknął się z paru młodymi poetami, by wraz z nimi stać się współorganizatorem grupy Reflektor. W Reflektorze Jaworski z Bocheńskim stanowili prawie, "passeistyczne" skrzydło, natomiast pozostali poeci skłaniali się ku futuryzmowi bądź awangardzie.

Poezja Jaworskiego wcielała skamandrycki model liryki. Związek z Reflektorem nie wynikał bowiem ze wspólnoty ideowej czy artystycznej, lecz miał charakter sytuacyjny. Skamandrycka liryka kształtowała się m.in. pod wpływem twórczości Leopolda Staffa. Autor *Wysokich drzew* patronował też stale poezji Jaworskiego. Interesującym przykładem oddziaływania "słodkiego Staffa" był wiersz *Mors triumfans*, zbudowany na zasadzie paradoksu i oksymoronu. Znajdujemy tu również tak typowy dla Staffa motyw wędrówki, która jest alegorią życia ludzkiego, drogi człowieka od narodzin do śmierci.

Staffowskie pochodzenia były symbolistyczno-modernistyczne elementy tradycji, widoczne we wczesnej fazie twórczości Jaworskiego. Mam na myśli odpowiednik nirwanicznych stanów: oto bohater liryczny pragnie złączyć swą duszę ze światem, z kosmosem, ściślej jeszcze - chce ją roztopić w "duszy Tatr". Staffowskie niewątpliwie były eksklamacje w rodzaju:

O, ócz kobiecych słodka tajemnico! O, roześmiane południe w niedzielę!
(*Niedzielne popołudnie*)

Poczucie braterstwa z przyrodą ("Do jaskółki rzec: siostró, a do wołu: bracie") stanowiło znowu odpowiednik franciszkanizmu twórcy ścieżek polnych, choć postawa ta mogła się formować już pod wpływem imażynizmu Sergiusza Jesienina.

Ważniejsze jednak od wyliczonych były inne składniki, z których KAJ budował swoją poezję. Właśnie te, które zbliżały go jeszcze bardziej do wzorca liryki skamandryckiej. W *Manifeście* pisał:

*Do mnie, zbiry, apasze, chore prostytutki, Złodzieje kieszonkowi, nożowcy, bandyci,
Wasze śpiewać radości chcę i wasze smutki, Wy poezją i życiem będziecie upici!*

Uniesiony, ekstatyczny wiersz jest jakby stopem *Paryż się budzi* Rimbauda i *Wiosny* Tuwima. Adresatem utworu stał się nawet nie prosty człowiek, ale ludzie

ulicy: pojawiło się miasto od swojej najciemniejszej strony; poeta używa słów zwykłych - aż do przesady. Równocześnie przedmiotem zachwytu staje się każdy przejaw życia, życie jest wszystkim, utożsamia się z samą poezją. W związku z tym zmienia się rola poety. Przestaje on być twórcą i budowniczym nowej rzeczywistości. Wystarczy, że uczestniczy w życiu i w sprawach otaczającego świata. Toteż w wierszu *Nie jestem poetą* autor rezygnuje z uprawnień artysty na rzecz biernej kontemplacji przyrody:

Nie chcę wierszy zupełnie ni pisać, ni czytać! Niechaj drzemią na półce Wierzyński i Tuwim. Boża krówko, w gęstwinie zieleni ukryta, my z sobą o poezji serdecznie pomówim...

Samo więc przeżycie, a nie jego słowny wyraz, stanowi o istnieniu poezji. W wierszach Jaworskiego z tego czasu wiele jest dowodów oczarowania zjawiskami zewnętrznymi, stwierdzeń, że "Poezją świat ocieka niby żywicą sosna", upojenia samym istnieniem. Cała wczesna twórczość poety przesycona była wyrazem młodzieńczych tęsknot i porywów, wyrażała zmysłową miłość do świata i wszelkich jego przejawów. Cechował ją prawdziwie skamandrycki witalizm, zachwyty nad życiem i wewnętrzne uniesienie. Bohater liryczny Jaworskiego żył w świecie radosnym, nic nie mąciło jego optymizmu i zadowolenia. O ile *Manifest* przywoływał na pamięć dytyramby Tuwima, to wiersz *Poeta* mówi wyrażał nastawienie pokrewne utworom Wierzyńskiego, postawę pełną równocześnie przekory, ufności i dziecięco naiwnego podejścia do rzeczywistości.

Akceptacja istniejącego świata i doświadczanie jego uroków nie wyczerpują wszystkich elementów postawy poetyckiej Jaworskiego. Wymienić jeszcze trzeba egzotykę i marzenia o dalekich krajach ("Czekają na mnie białe Himalaje, na Ewreście muszę zatknąć żerdź"). Prawdziwą jednak ziemią obiecaną, rzeczywistym rajem są w wierszach Jaworskiego góry. Pisał o nich w pierwszym zbiorze z cyklu *Tatry i ja*, napomykał w tomie drugim, by poświęcić im całkowicie trzeci.

Na granitowym maszcie - zawarł tu wielkie bogactwo przeżyć, odczuć i doznań związanych z górami. Wiersze górskie są również wyrazem tendencji, o której już była mowa - witalizmu i optymizmu. Także tego rodzaju przeżycia usuwały potrzebę poezji słownej, prawdziwa poezja zawierała się bowiem gdzie indziej. W wierszu *Tutaj* pisał Jaworski:

*Tutaj każde drzewo - to sonet,
trioletem mieni się staw
i poezją szczyty złocone
płoną cudniej niż Tetmajer i Staff*

Przeżycia wywołane krajobrazem górskim nie ograniczały się do warstwy wierzchniej. W chwili kiedy Jaworski podjął motywy tatrzańskie, historia ich w poezji polskiej była bardzo bogata: Nowicki, Kasprowicz, Tetmajer i tylu innych. Autor tomu

Na *granitowym maszcie* idzie częściowo drogą wytyczoną przez swoich poprzedników. Góry kojarzą mu się więc ze sferą sakralną, kamień skał nasuwa zestawienia z murami świątyni. Doznania bohatera lirycznego wobec gór łączą się z nieokreślonymi dokładniej odczuciami religijnymi.

Motywy górskie wzbogacają także erotyki Jaworskiego. Wiersze poświęcone miłości znajdują się w każdym niemal tomie poety, począwszy od zbioru *Czerwonej i białej kochance*. Czerwona - związana z miłością i życiem. Druga - to śmierć. Zastanawiające, skąd u poety, nie nastawionego metafizycznie ani katastroficznie, pojawiło się tyle wierszy na temat śmierci, będącej przedmiotem uwielbienia. Dopiero po latach problematyka śmierci ukaże się w wierszach Jaworskiego w innym wymiarze.

Więcierze (1932) wniosły do jego twórczości sprawy nowe i dosyć niespodziewane. Podtytuł tomu - wieniec sonetów - zapowiadał nadrzędność porządku artystycznego, zakładał budowę opartą na wyrazistym planie. Przykładem dla *Więcierzy* były *Sonet*y Antoniego Słonimskiego, któremu tom został zadedykowany. Ale prócz opisu umiejętności technicznych Jaworski zawarł tu swoje credo, sformułował pisarskie i osobiste wyznanie wiary. Dokonał wyboru i opowiedział się po lewej stronie świata. Wychodził zdecydowanie poza egotyzm swej poprzedniej twórczości. Żywiołem poety staje się ruch i walka, pragnie on "zwalczać gwałt wszelaki i wszelką niedolę". Deklaruje postawę pełną humanitaryzmu, wychodzi naprzeciw ludziom dobrej woli. W niektórych fragmentach widać zarys wizji optymistyczno-utopijnej, pojawiają się akcenty pacyfistyczne.

Ostatni wydany przed wojną zbiór poezji Jaworskiego - *W połowie drogi* (1937) - jednoczył różne wątki jego dotychczasowej twórczości. Dawał nowe dowody fascynacji górami, przynosił liryczne sprawozdania z podróży i wypowiedzi o ostrej wymowie społecznej, zbliżone do poetyckiej publicystyki. Liryka Jaworskiego coraz bardziej zgodna była z rytmem historii, czujnie przejmowała impulsy przychodzące z zewnątrz. Poświęcał wiersze bohaterom stratosfery i rozbitkom Czeluski, wypowiadał w słowie dramat Mallory'ego.

Równolegle do twórczości oryginalnej Jaworski wiele tłumaczył, i to z różnych języków. Szczególne miejsce zajmują przekłady z poezji rosyjskiej, zwłaszcza z Błoka i Jesienina.

W historii międzywojennego ruchu literackiego odegrał też znaczną rolę jako twórca miesięcznika poetyckiego "Kamena", który służył nie tylko poetom związanym z ziemią lubelską, lecz i pisarzom z wielu innych środowisk. Sporo miejsca poświęcała "Kamena" liryce polskiej awangardy.

Bocheński i Jaworski reprezentowali w poezji lubelskiej tamtego czasu stanowisko raczej tradycyjne; bardziej radykalne ideowo i artystycznie próby podejmowało najmłodsze pokolenie literackie. Jedną z tych prób był "Lucifer", wychodzący w latach 1921—1922. Wywołał on sporą awanturę literacko-polityczną, spowodowaną publikacją wiersza Konrada Bielskiego *Dytyramb szatański* i innych utworów o podobnej tonacji. (W piśmie tym drukował m.in. Jan Brzechwa). "Lucifer" nie ograniczał się do prezentowania twórczości młodych lubelskich poetów, lecz

zamieszczał tłumaczenia z literatur europejskich. Umieszczono tu przekład wiersza Jesienina oraz fragment poematu Nicolas. Beaudina *L'komme cosmogonique*. Z "Lucifera" narodził się "Reflektor".

Mówiąc o "Reflektorze" należy pamiętać, iż chodzi tu o czasopismo literackie i grupę poetycką. Zarówno grupa jak i pismo były zjawiskami wielorako zróżnicowanymi. Krystalizowały się bowiem stopniowo, ogarniając większość ówczesnego młodego Lublina literackiego, by - w wyniku szybkich przemian - stać się grupą o awangardowym charakterze. Początkowo "Reflektor" zamierzał służyć przede wszystkim prezentacji dorobku środowiska miejscowego bez względu na postawy artystyczne. Drukowali więc w nim poeci uprawiający lirykę opartą na wzorach modernistycznych lub skamandryckich (Tadeusz Bocheński, Karol Husarski, Kazimierz Andrzej Jaworski), jak i autorzy poszukujący nowej formuły liryki, a więc Konrad Bielski, Józef Czechowicz, Wacław Gralewski i Stanisław Grędziński. Ta czwórka tworzyła właściwą grupę Reflektor. Mimo akcentowania wspólnoty każdy z jej członków szedł własną drogą, toteż nawet jeśli powstawały między nimi pewne zbliżenia, to nie można było mówić o istnieniu określonej poetyki grupowej. Gdyby postużyć się pojęciem geometrycznym, można by powiedzieć, iż Reflektor był wielobokiem, przy czym każdy z tych boków stykał się z innym zjawiskiem literackim: Skamandrem, futryzmem, "Almanachem Nowej Sztuki", "Zwrotnicą" a nawet modernizmem.

Wacław Gralewski był poetą z całej czwórki najbliższym tradycji młodopolskiej, dalekim od wszelkiego nowatorstwa. Odegrał on ważną rolę w tworzeniu grupy i jej pisma, natomiast swoją twórczością niezbyt wiele przyczynił się do pomnożenia dorobku Reflektora. Na dorobek poetycki Gralewskiego składa się kilkanaście, może nieco więcej wierszy, których jednak nie wydał. Wcześniejsze utwory naznaczone były jeszcze oddziaływaniem szkoły modernistycznej. Gralewski z upodobaniem tworzył niecodzienne sytuacje, tajemnicze krajobrazy o kosmicznym wymiarze, wsparte na wyrazistym i uporządkowanym rytmie, jak np. w wierszu *Konie*:

*Za chmurami, za gwiazdami rozdroża - na rozdrożach łąka kwieci się boża.
Trzy księżycy, trzy sierpy - opale rozsiewają kraśne światła - korale.*

Gralewski miał skłonność do budowania sytuacji ostatecznych o pesymistycznym finale (*Rozstanie, Kres*). Nawet do wierszy wychodzących od realiów współczesności wkradała się dziwność i niesamowitość. Urbanizm podszyty został modernistyczną metafizyką, jak np. w *Knajpie*:

*Na pomiętym obrusie dni stają puste butelki zdarzeń.
Łazi po nich mucha - śmierć, jak pijany komiwojazer.*

Wiersz ten przynosi wizję nowoczesnego tańca śmierci, odbywającego się w rytmie modnej muzyki ("Gra bez przerwy zwątpień twardy jazz"), każdy element świata naznaczony został piętnem rozkładu ("czerepy ścian", "szkielet czasu"). Autor

rozwija wizję konsekwentnie i precyzyjnie, wykorzystując słownictwo z wybranych pól znaczeniowych.

W Reflektorze poetą o największym doświadczeniu poetyckim był Stanisław Gęrdziński (1895-?) i on też w tej grupie reprezentował tendencje futurystyczne. Gęrdziński przybył do Lublina z Krakowa, gdzie brał czynny udział w wystąpieniach tamtejszych futurystów i należał do ich klubu "Katarynka". Zetknął się więc z tym kierunkiem w jego najciekawszych przejawach, chociaż w technice bliższy był futurystom kręgu warszawskiego, takim jak Anatol Stern. Przykładem niech będzie obraz kobiety z wiersza *Erotyk*:

*rozwalila się na łóżku pali papierosy
i sama się do siebie uśmiecha zagadkowo
na niej masa brązowych rozfalowanych włosów
rzekłbyś brzuchata leży biała morska krowa*

Gęrdziński przyspiesza tempo wiersza, rwie zdania i obrazy, wprowadza dysonanse ("miażdży czaszki trybami maszyn"). Stefan Napierski tak charakteryzował lirykę Gęrdzińskiego: "Swoista rytmika, bardzo nerwowa, wytrzymała i dramatyczna, dynamika, która jest jedyną więzią kompozycyjną tego rodzaju pisarstwa, zupełny brak lubowania się słowem (...), co doprowadza aż do szarżowania brutalnością - pewna wulgarna siła, tkwiąca w zrezygnowaniu z estetyzmu - zastanawia".

System rymowania (rymy złożone, kombinacja rymów męskich i żeńskich) służył dysonansowości struktury artystycznej i podkreślał siłę oraz wyrazistość wiersza. Z upodobaniem sięgał Gęrdziński po aliteracje ("Lili leje do kieliszków likwor" itp.), wprowadzał elementy egzotyki. Jego bohater poddany jest prawom i ciśnieniu współczesnej cywilizacji. W *Erotyku* wyznaje on:

*jestem balonem
z którego się ulatnia tlen chwil
wkręcony w samo serce manometr
notuje spadek ciśnień
najściślej
na zegarze*

Wypowiedź ta tworzy koncepcję człowieka - maszyny czy mechanizmu. W tym samym utworze jest więcej elementów przejętych z nowoczesnej cywilizacji, zwłaszcza zaś pojmowanie życia jako nieustannie trwającego filmu z nieprzerwanymi zdarzeniami. Lata - to dla bohatera lirycznego piętra wielkiego domu ("spojrzę nieostroźnie w dół z 1926 piętra"), obraz ten nawiązuje zresztą wyraźnie do wiersza Czechowicza *Inwokacja*. Zbieżności między utworami Gęrdzińskiego i wczesną liryką Czechowicza można znaleźć więcej. Świadczyły one nie o zależnościach czy naśladownictwie, lecz o pokrewieństwie postaw artystycznych i podobnym punkcie wyjścia.

Związki Grędzińskiego z nową poezją na tym się nie kończą. Urbanistyczny pejzaż i cywilizacyjna tematyka łączyły się z manifestacją optymizmu, afirmacją zurbanizowanej rzeczywistości, kultem zdobyczy technicznych:

*w alejach ulic
jest coraz piękniej
tramwaje dają
publiczny koncert
i uśmiechają się śliczne panienki
bo teraz
wszędzie jest słońce
(Skazańcy)*

Stąd już tylko krok do optymistycznego zakończenia: "ludzie wszyscyśmy braćmi". Ta miłość do prostego człowieka mogła stanowić tutaj przejaw ówczesnej konwencji poetyckiej. Ale nie. Grędziński do tej sprawy powracał i w innych wierszach. Deklarował już nie tylko braterstwo z prostymi ludźmi; jego bohater pragnie stać się jednym z nich. W *Psalmie* czytamy:

Cud uczyn Panie nade mną bym był jak ludzie prości

Spotykamy jednak utwory, gdzie Grędziński odbiega od konwencji futurystycznej poezji. Okazuje się w nich, iż optymizm manifestowany. w niektórych wierszach był pozorny, zaś afirmacja urbanizmu chwilowa. Poeta nie ufa całkowicie cywilizacji:

*uważaj tylko pilnie jakie to tempo życia jakie prędkie niepewne jakie nieokiełznane
(Metafizyka)*

Wyraża się tu poczucie zagrożenia przez cywilizację i strach przed nią. Owo zagrożenie - i to jest znamię oryginalności poety - skłania go do szukania ratunku i dróg wyjścia. Szuka ich, ale daremnie. Korzysta na tym jednak poezja Grędzińskiego. Bogaci się o momenty niepokoju, niespodzianki i tajemniczości. Pojawia się strach przed katastrofą, śmiercią i tym drugim, nieznanym światem. Nie darmo ostatni wers *Parabol* brzmi tak przejmująco, jeżeli nie przypisujemy mu tylko znaczeń dosłownych:

*ale kiedy stłuką nam latarnie
noc ogromna wszystkich nas ogarnie*

Takie słowa i takie wiersze, jak *Metafizyka*, oznaczały już całkowite wyjście poza futurystyczny. Zresztą nic w tym dziwnego - w 1926 r., kiedy w Bibliotece "Reflektora" *Parabole* ukazały się drukiem, futurystyczny należał już do przeszłości.

W Reflektorze wyrastał także i szybko dojrzał talent Konrada Bielskiego (1902-1970), który wtedy napisał najciekawsze swoje wiersze. Już wczesne jego utwory okazały się chłonne na nowe wartości, jakie wówczas niosła młoda poezja polska, w niektórych wierszach znajdowały się nawet pogłosy dawniejsze. Przecież *Dytyramb szatański* wydaje się nie do pomyślenia bez lucyferyzmu Micińskiego, mimo że tu rzecz pisana jest z przymrużeniem oka. Żywiołowa przewrotność wiersza *Do przyjaciół* ma wiele wspólnego z Wierzyńskim z tomu *Wiosna i wino*, a *Polityka* współbrzmi z wczesnymi utworami Tuwima. Te niewątpliwe inspiracje Bielski rychno przetworzył we własny, łatwo rozpoznawalny styl. Był on "nowoczesny" w sensie, jaki wówczas nadawano temu pojęciu. Obejmowało ono egzotykę, fascynację miastem oraz rekwizytami techniki i cywilizacji, odwoływanie się do człowieka ulicy, nigdy nie określonego, wreszcie wrażliwość na dreszcz tajemnicy. U Bielskiego charakterystyczne było to, co Czechowicz w młodzieńczym liście nazwał "rytmem suchawym".

Zresztą u Bielskiego nie ma żadnego bałwochwalstwa wobec miasta - ani rzeczywistego, ani traktowanego jako symbol nowoczesności. W *Złotym ośle* - inspirowanym niewątpliwie przez Strefę Apollinaire'a - obnaża poeta ciemne strony egzystencji człowieka. Parada Muzy na złotym ośle ma w tym utworze sens prowokacji intelektualnej, a równocześnie jest sposobem wprowadzenia sytuacji niezwyklej, w stylu jarmarcznej ludowej zabawy. W wierszach Bielskiego istniejąca sytuacja rzeczywista budzi zniechęcenie i sprzeciw, stąd często podejmowane próby jej przemiany, oczekiwanie na przyjście nowego. W tym kontekście wszelkie pochwały i apostrofy alkoholowe mają znaczenie metaforyczne, są sposobem transformacji świata, odsłaniają nowe jego uroki i tajemnice. A więc z jednej strony poezja ta oznajmia żywiołową, biologiczną radość istnienia i zachłyśnięcie się wszystkim, co ono niesie, a z drugiej - ujawnia uwrażliwienie na niespodziankę, uczulenie na niepokoje, jakie spoza dostrzegalnej rzeczywistości prześwitują.

Szczególnie ciekawe przykłady twórczości Bielskiego stanowią: *Ewokacja* - oparta na sytuacji seansu spirytystycznego oraz *Legenda*, będąca obszernym poematem o zakroju całkowicie epickim, rzecz zresztą u Bielskiego nierzadka. *Legenda* zawierała wszystko to, co znamionowało całą jego twórczość. Ostry, zdecydowany tok zdania, słowo konkretne, często jaskrawe. Obrazy są u niego zawsze w stanie wysokiego napięcia, niemal ekstatyczne. W *Legendzie* w centrum uwagi znajduje się sytuacja katastroficzna, bowiem jednym z głównych momentów poematu jest tragiczna śmierć na oceanie współczesnych Argonautów. Ona nadaje całości zupełnie inny wymiar. I aczkolwiek nie oznacza to przynależności Bielskiego do określonego nurtu poezji międzywojennej, zwanego katastrofizmem, to jednak z tym nurtem jego twórczość współbrzmiała.

Najwybitniejszym poetą Reflektora okazał się Józef Czechowicz (1903-1939), czołowa postać literacka międzywojennego Lublina. W ramach tego szkicu nie jest możliwe przedstawienie wszystkich spraw, dotyczących twórczości lirycznej Czechowicza. Otrzymała ona zresztą wiele opracowań, szkice jej poświęcone wychodziły spod piór najwybitniejszych naszych krytyków. W tym więc miejscu chcę zwrócić uwagę tylko na niektóre sprawy, wskazać przede wszystkim rolę tego poety i jego liryki w tamtym okresie.

Czechowicz debiutował najpierw jako prozaik w "Reflektorze" z 1923 r. *Opowieścią o papierowej koronie*, do tego anonimowo, bowiem przeoczono jego nazwisko. Początkowo nie odgrywał on w grupie większej roli - był najmłodszy, przebywał dłuższy czas poza Lublinem, nie miał takiej siły przebicia jak nieco starsi jego koledzy z Reflektora. Ale już ostatni numer pisma grupowego z maja 1925 r., przynoszący takie utwory, jak *Śmierć* i *Na wsi*, świadczył, że poeta ten wysuwał się na czoło literatów lubelskich. Potwierdzało to przyjęcie przez krytykę *Kamienia* (Lublin 1927), którym Czechowicz debiutował w Bibliotece "Reflektora". Niektórzy piszący po latach o liryce Czechowicza (np. Julian Przyboś i Adam Ważyk) właśnie tę książkę uznawali za największe jego osiągnięcie.

Czechowicz wyrastał niewątpliwie z modernizmu, później będzie na nowo interpretował i wcielał niektóre założenia poetyk - romantycznej i symbolicznej. Ale w *Kamieniu* i w tomie dzień jak co dzień (1930) pragnął być poetą "nowoczesności". W ówczesnej sytuacji literackiej oznaczało to wyzyskanie pewnych doświadczeń niedawnej rewolucji futurystycznej oraz poetów Nowej Sztuki (z "Almanachem Nowej Sztuki" organem grupy, łączyły poetów Reflektora osobiste kontakty), w mniejszym zaś stopniu wpływała na kształtowanie się poetyki Czechowicza ideologia Tadeusza Peipera i "Zwrotnicy". Dodajmy jeszcze, iż autor *Kamienia* wiele zaczerpnął od poetów rosyjskich (zwłaszcza Aleksandra Błoka) i francuskich (szczególnie Apollinaire'a). Zetknięcie się Czechowicza z utworami tego ostatniego miało niewątpliwie znaczenie przełomowe. Dzięki niemu uwolnił on wiersz z rygorów regularności, rozluźnił składnię, a przede wszystkim wykorzystał zdobycze asocjacionizmu. Wprowadzał też Czechowicz do swych wierszy nową substancję obrazową. Starał się być poetą nowoczesnego miasta, praktykował poetycki urbanizm, budował geometryczne, a więc niemal kubistyczne pejzaże. Ale i pośród tych wierszy znajdowały się utwory o innej tonacji, zaczęły pojawiać się w nich motywy zagrożenia i śmierci. Dochodziła do głosu metafizyka, bohater liryczny Czechowicza opanowany został przez lęki i obsesje. Wizje sielankowe, nawet te z wiersza *Na wsi*, ulegają im.

Wkrótce po wydaniu *Kamienia* Czechowicz przebywał przez rok w Warszawie, gdzie zetknął się z poetami Meteora i Kwadrygi, choć później będzie się od tych związków odzegnował. Ale udział w wieczorach autorskich obu grup wprowadził Czechowicza do czołówki ówczesnych młodych poetów. Zaczął też drukować w dodatku literackim "Głosu Prawdy", prowadzonym przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego oraz w "Drodze", redagowanej przez Wilama Horzycę. Dzięki tym publikacjom nazwiska Czechowicza było coraz wyżej notowane, zwłaszcza po opublikowaniu - już w Warszawie, nakładem "Drogi" - następnych tomów: *dzień jak co dzień* i *ballada z tamtej strony*. Osiągnięcia te umożliwiły Czechowiczowi uzyskanie stypendium na wyjazd do Francji, gdzie przebywał przez kilka miesięcy. Wyjazd ten był dla poety niezwykle owocny, zetknął się tam bezpośrednio z nową poezją francuską, zwłaszcza z nadrealizmem, zaznajomił się z osiągnięciami awangardowego malarstwa.

W Paryżu nawiązał też Czechowicz osobisty kontakt z przebywającym tam Janem Brzękowskim i drukował w redagowanym przez niego piśmie polsko-francuskim "L'Art Contemporain - Sztuka Współczesna". Dzięki temu kontaktowi Czechowicz na pewien czas zbliżył się do poetów awangardy krakowskiej (a warto przypomnieć, iż

współpraca awangardowych poetów Krakowa i Lublina zaczęła się wcześniej, o czym świadczyła m.in. obecność wierszy Brzękowskiego i Przybosia w "Reflektorze"), miał on na wet być współtwórcą czasopisma "Linia", ale stanęły temu na przeszkodzie zaistniałe nieporozumienia.

Po powrocie z Francji Czechowicz, nie przerywając prowadzonej od lat pracy nauczycielskiej i poetyckiej, został organizatorem różnych działań, które pozwoliły mu stać się rzecznikiem, a nawet przywódcą nowego pokolenia poetów. Redagował więc przy "Ziemi Lubelskiej" kolumny literackie (jedna z nich poświęcona była twórczości Reflektora), w prowadzonym przez siebie "Kurierze Lubelskim" drukował wiele wierszy i utworów literackich, przeważnie awangardowych, wreszcie zaś zorganizował kolumnę poetycką przy warszawskim dwutygodniku "Zet". Dziełem Czechowicza było też w dużej mierze powstanie w 1932 r. Związku Literatów w Lublinie oraz niezwykle owocna jego działalność wydawnicza i organizacyjna. Nie było w tym czasie w Lublinie ważniejszej inicjatywy literackiej, do której nie włączyłby się Czechowicz.

Na początku lat trzydziestych wokół Czechowicza zaczęła się skupiać nowa grupa poetów, wśród nich Bronisław Ludwik Michalski i Henryk Domiński. Zbliżył się także do niego Józef Łobodowski. Kiedy latem 1933 r. Czechowicz przeniósł się do Warszawy, stał się tam - jak sam pisał - "lubelskim ambasadorem". Na warszawskim Powiślu, a potem na Mokotowie, grupował wokół siebie wielu lubelskich i nie tylko lubelskich poetów. Wiele o tych sprawach mówiły wspomnienia pisarzy, m.in. Wacława Mrozowskiego i Jana Śpiewaka.

W Warszawie uzyskał Czechowicz jeszcze większe możliwości działania - redagował kolejno kolumnę literacką "Kohorta" przy tygodniku "Państwo Pracy", "Miesięcznik Literatury i Sztuki", "Pion", wreszcie założył tu przed samą wojną kwartalnik pt. "Pióro", związany z bliską Czechowiczowi koncepcją poezji czystej. W pismach tych wiele miejsca przeznaczał dla poetów lubelskich.

Działalność Czechowicza stanowiła wyraz pojmowania wysokiej roli artysty i poety w społeczeństwie, nastawiona była na budowanie wspólnoty poetyckiej i ludzkiej. W liryce problematyka ta uległa pewnemu przytłumieniu. Czechowicz dość rychło porzucił optymistyczną perspektywę awangardy, coraz bardziej obcy stawał się dla niego racjonalistyczny konstruktywizm oraz inżynierskie podejście do materiału poetyckiego, głoszone w "Zwrotnicy" i "Linii".

Poetyka Czechowicza wykorzystywała niektóre doświadczenia awangardy, ale użytkowała je do innego celu. Oszczędność wyrazu, skupienie słowa, niepowtarzalność rytmu i nowość metaforycznych obrazów służyły tu odsłonięciu "dna" rzeczywistości i ujawnianiu metafizycznych spraw człowieka. Czechowicz nawiązał do podstawowej zasady symbolizmu, która za pozorami form zewnętrznych nakazywała dopatrywania się ukrytej istoty rzeczy. "Wizja i to, co widzialne - pisał Czechowicz - stanowią zrab mojej poezji, wspartej zresztą na tym, co jest i niemuzyczne, i niewidzialne". Czechowicz opowiadał się przeciw sztuce naturalistycznej i poezji klasycystycznej, odtwarzającej tylko zastany świat; był natomiast rzecznikiem postawy kreacyjnej, tworzącej. Dlatego tak wielką rolę przypisywał wyobraźni.

Poezja miała, według Czechowicza, powrócić do swojej dawnej roli po to, by tworzyć nowe, zrodzone z myśli współczesnej kosmogonie. Miała kreować nowoczesne mity, a także interpretować na nowo stare wątki mitologiczne. Z tego powodu zrozumiałe były tendencje epickie w liryce Czechowicza. W mitologii poety jedną z głównych ról odgrywała personifikowana śmierć, obok niej zaś - mity eschatologiczne, opozycyjnie wobec siebie ustawione. Jeden z nich - mit rajsko-arkadyjski - mówił o zbawieniu, drugi, zarysowujący wizję zagłady, wprowadzał perspektywę katastroficzną.

Liryka Czechowicza nie miała bowiem wyłącznie charakteru sielskiego, jakby to wynikało z dawniejszych ujęć krytycznych, ani nie dominowały w niej . nieruchome, senne pejzaże prowincjonalne. Wyrażała ona lęki, obsesje, udrękę, dawała świadectwo rozgrywającemu się w tej poezji i poprzez nią dramатовi egzystencjalnemu. Mówiły o tym kolejne zbiory Czechowicza: w *błyskawicy* (1934), *nic więcej* (1936) oraz *nuta człowiecza* (1939).

Osobne akcenty przynosił wydany wspólnie z Franciszką Arnsztajnową tom *Stare kamienie*, przynoszący poetyckie ujęcia krajobrazów Lublina. W innych zbiorach poety podobny nurt reprezentowały wiersze poświęcone Kazimierzowi, Puławom i Krasnemustawowi. One to m.in. przyczyniły się do poetyckiej nobilitacji Ziemi Lubelskiej i wzrostu roli samego Lublina na mapie literackiej międzywojennej Polski. Czechowicza uznawano powszechnie za twórcę i przywódcę tzw. awangardy lubelskiej, on był jednym z nielicznych poetów tamtego okresu, którzy stworzyli - nieraz wbrew własnej woli - szkołę poetycką. Zasługą Czechowicza było też podanie pewnego wzorca czy normy poetyckiej, sposobu ujmowania rzeczywistości. Wzorzec ten przez niektórych poetów jest wykorzystywany do dziś.

Autor *nuty człowieczej* ustanowił też - poprzez swoją poetycką twórczość - nowe funkcje miejsca urodzenia i krajobrazu macierzystego. Te ostatnie stały się integralnym składnikiem poetyckiego świata Czechowicza. Swoje przywiązanie do Lublina manifestował on zresztą nie tylko w poezji, lecz także w innych wypowiedziach, w listach i działalności dziennikarskiej. Najdobitniejszy wyraz dał temu we wstępie do *Antologii współczesnych poetów lubelskich*, wydanej przez ks. Ludwika Zalewskiego w 1939 r. Pisał tam: "Miasto rodzinne, ilekroć im ciężko lub najciężej, do ciebie zwracam się pamięcią, a gdy pamięć twarde przeżycia przypomina - to sercem, to wyobraźnią". W imieniu zaś całej gromady poetów lubelskich oznajmił: "Ziemia rodzinna stanowi dla nas (...) azylum. Wsparci o wspomnienie uliczek, fragmenty murów ocienionych starymi drzewami, nawet o linię cienia, kładącego się w przezłożonym powietrzu tamtejszego lata gdzieś na Jezuickiej czy Złotej ulicy, otwieramy dłonie ku światu i znajdujemy w nich przygarście pociechy: jest coś więcej niż okropności, jest coś więcej niż zmory, niż duszny opar nowego millenium".

To była jedna z ostatnich wypowiedzi Czechowicza. Po niej jeszcze wydrukował fragment powieści o znaczącym tytule *Powrót do Lublina*. Tę drogę, w towarzystwie m.in. Henryka Domańskiego, przebył poeta w pierwszych dniach września 1939 r. Był to powrót do miejsca urodzenia i tutaj zamknęło się koło narodzin i śmierci. Czechowicz zginął w czasie niemieckiego nalotu 9 września 1939 r., tak jakby się spełniła wizja z wiersza żal, mówiąca o człowieku, "bombą trafionym w stallach".

Drugim, obok Czechowicza, wybitnym poetą międzywojennego Lublina był Józef Łobodowski (ur. 1909). W przeciwieństwie do autora *nuty człowieczej*, który sympatyzował z ideologią Józefa Piłsudskiego, Łobodowski wykazywał najpierw umiarkowane sympatie lewicowe, by wkrótce zbliżyć się do środowisk komunizujących. Świadectwa przemian ideowych Łobodowskiego zawierają zeszyty założonych przezeń czasopism: "Barykady" (1932) oraz "Dźwigary" (1934-35). Drugie z nich, jak pisano w podtytule, było poświęcone "sprawie polskiej kultury proletariackiej".

Działalność literacka i polityczna naraziła Łobodowskiego na represje: konfiskatę "Barykad" oraz kilka procesów o sprawy polityczne i poetyckie bluźnierstwo. Zlikwidowano też tom wierszy *O czerwonej krwi*. Miano "poety skonfiskowanego" umożliwiło Łobodowskiemu późniejszy sukces, zwłaszcza po głośnym i szeroko komentowanym przez ówczesną prasę codzienną i literacką zerwaniu z obozem lewicy. Wyrazem nowej jego postawy ideowej i artystycznej stał się zbiór *Rozmowa z ojczyzną*.

Poezja Łobodowskiego zaczęła się jednak zupełnie inaczej. Debiutował on zbiorem wierszy *Słońce przez szpary* (Lublin 1929), będących bezpośrednim echem twórczości czołowych poetów Skamandra, zwłaszcza Tuwima i Wierzyńskiego. Łobodowski uprawiał tu poezję słowa, wprowadzał ekstatyczny ton, kreował bohatera o żywiołowych reakcjach, wyrażających radość życia, w innych wierszach budował obrazki rodzajowe z życia ludzi pochodzących ze sfer "niskich", nawet lumpenproletariackich (np. *Miasto, Głód, Noce*).

W 1931 r. Łobodowski wydał w Lublinie prawie jednocześnie dwa zbiory wierszy - *Gwiezdny psalterz* i *O czerwonej krwi*. Pierwszy z nich opatrzony został mottami z Wierzyńskiego i Belmonta, co świadczyło, z jednej strony, o kontynuowaniu poetyki skamandryckiej, z drugiej zaś - o korzystaniu z doświadczeń poezji rosyjskiej. Tom ten, jak pisał Janusz Kryszak, świadczył o ewolucji poety "od postawy witalistycznego egocentryzmu, poprzez wydobywanie zmysłowej urody elementarnych składników życia naturalnego, sensualizmu przeżyć do tonów pesymizmu, niepokoju, ekspresyjnych obrazów zagubienia".

Wyrazem dalszej przemiany ideowej Łobodowskiego był wspomniany już zbiór *O czerwonej krwi* z wierszami o Majakowskim, o rewolucji oraz z utworem tytułowym, chociaż i tym razem nie była to postawa zbyt jasno określona. W ostatnim z tych utworów poeta pisał:

*a ziemia dudni pod nami i wzbiera groźną nowiną, wygraża pięściami jak wiec, że
trzeba porwać się z miejsca, ogromny sztandar rozwinać, że trzeba coś zrobić,
gdzieś biec.*

Był to więc bunt bez kierunku i określonego celu, wyrastający jednak ze sprzeciwu wobec istniejącego świata. Pesymistyczna wizja jego teraźniejszości i perspektyw znalazła wyraz w tomie w przeddzień (Lublin 1932), wydanym w liczbie stu egzemplarzy i - jak głosił odpowiedni nadruk - "wyłącznie dla znajomych i przyjaciół".

“Od tego tomu - pisał Janusz Kryszak - zaczyna Łobodowski budować własną, pesymistyczną wizję rebelianckiej i zarazem straceńczej biografii człowieka osaczonego przez nienawistny mu świat.”

Bunt bohatera Łobodowskiego miał charakter anarchistyczny i indywidualistyczny, zrozumiałe stało się więc jego rozejście ze zorganizowanymi środowiskami lewicowymi. *Rozmowa z ojczyzną* (Lublin 1935) i *Demonom nocy* (Warszawa 1936) świadczy o całkowitym rozczarowaniu wobec świata. Krytyka uznała obie książki za reprezentatywne dla ówczesnego pokolenia poetyckiego ze względu na silne osadzenie bohatera w realiach współczesności i równocześnie jej odrzucenie. Tymon Terlecki trafnie nazwał utwory Łobodowskiego “poezjami Cezarego Baryki”. oba te tomy przyniosły poecie duży rozgłos, otrzymał też za nie w 1937 r. nagrodę młodych Polskiej Akademii Literatury.

Odrębność Łobodowskiego wyraziła się w konstrukcji niezwykle silnej i wyrazistej osobowości podmiotu lirycznego, w jego retorycznym nastawieniu, patetycznym i ogromnie emocjonalnym tonie. Takich też kreował bohaterów - wzniosłych, heroiczych, skazanych na zagładę. Z biegiem czasu Łobodowski wykazywał coraz większą skłonność do form epickich, w czym pozostawał w zgodzie z tendencjami pokolenia poetyckiego, do którego należał. Na odrębność Łobodowskiego wpływała też “rosyjskość” jego utworów, polegająca zarówno na odpowiednim wyborze tematyki, jak i na nawiązywaniu do poezji rosyjskiej, którą zresztą z powodzeniem tłumaczył.

Łobodowskiego uważano przed wojną za współtwórcę awangardy lubelskiej i za czołowego, obok Czechowicza, jej przedstawiciela. Można się z tym i dzisiaj zgodzić, tym bardziej, iż przykład osiągnięć tego poety niewątpliwie wpłynął na przekształcanie się poetyki Łobodowskiego. Podkreślić jednak trzeba, iż Czechowicz reprezentował wczesną fazę lubelskiej awangardy, Łobodowskiego zaś można by nazwać “lubelskim żagarystą”, jako że z tą rówieśną formacją poetycką miał on najwięcej wspólnego, łączył go z nią bunt wobec zastanego świata, wyrazista postawa ideowo-polityczna, wreszcie zaś katastroficzne ujmowanie rzeczywistości.

W przedwojennej poezji Łobodowskiego na pamięć zasługują także utwory o motywach lubelskich, zwłaszcza zaś piękny poemat *Noce lubelskie*. Motywy lubelskie powracały też wielokrotnie i w emigracyjnej twórczości Łobodowskiego.

Obok grup i skupień opartych na pokrewnych dążeniach artystycznych (Reflektor, później tzw. awangarda lubelska, nazywana też kręgiem Czechowicza), tworzyły się w Lublinie i inne formy związków, w których skupiali się pisarze. Należał do nich Związek Literatów, powołany w Lublinie w 1932 roku przez Arnsztajnową i Czechowicza. Znaleźli się w nim niemal wszyscy, którzy w jakiegokolwiek postaci uprawiali pracę literacką, jeśli nawet nie mieli książkowych publikacji.

Oprócz dwojga wymienionych pisarzy ważną rolę odgrywał w Związku Literatów Antoni Madej (ur. 1899). Jako poeta chodził własnymi drogami. W Lublinie przebywał już od 1921 roku, gdzie ukończył studia polonistyczne, a później pracował jako nauczyciel. Nie wiązał się początkowo ani z Reflektorem, ani z innymi miejscowymi pisarzami, niemniej jeszcze przed debiutem *Płonącymi lontami* (1931) przez kilka lat

reprezentował na co dzień poezję lubelską. Wiersze Madeja o charakterze drobnych impresji lirycznych lub pejzaży ukazywały się regularnie na łamach dziennika "Ziemia Lubelska".

Madej debiutował pod firmą grupy Kadra, z którą współpracował w latach 1929-1931 i to jest drugi ważny moment w biografii poety. Wydaje się, iż dążność do tworzenia poezji obywatelskiej czy - jak byśmy dziś powiedzieli - zaangażowanej, jaką wykazywali poeci Kadry, ujawniła się u Madeja najpełniej w zbiorze *Pieśń o Bałtyku*. Tom ten stanowił właśnie próbę sprostania ówczesnemu społecznemu oczekiwaniu. Znalazły się w nim akcenty patriotyczno-historyczne, nade wszystko zaś objawiła się osobowość bohatera w zetknięciu z żywiołem wody i nadmorskim krajobrazem; wiele utworów pejzaż ten czyniło tłem przeżyć miłosnych.

Późniejsze tomy Madeja: *Widnokrąg* (Lublin 1933), *Twarz* (1934) oraz *W grudzie ziemi* (Lublin 1934) świadczą o wykorzystywaniu przez poetę niektórych doświadczeń awangardy lubelskiej, a przede wszystkim Czechowicza. Odstępuje w tym czasie Madej od wiersza regularnego, osłabia wewnętrzne powiązania składniowe. Ulega teraz zmianie postawa poety - jak sam powiedział - "rzeźbił swą prawdę". Wypowiedź ta wskazuje na istotę twórczości Madeja, który kreując dzieło sztuki, kształtował swoje człowieczeństwo (stąd odwoływanie się do Norwida). Służba prawdzie stała się jedną z głównych powinności poezji, dlatego zbliżała się do form gnomicznych. Czechowicz zaliczał utwory Madeja do liryki refleksyjnej, uznał niektóre z nich za świadectwa "poruszeń myśli niewzburzonej i nieroznamiętnionej"; pisał: "Wysubtelnienie widzenia poetyckiego, widoczne w ostatnich wierszach Madeja sprawia, iż zdarzenia nikłe, cieniami tylko rysujące się na źrenicach, zamykają czytelnika w jakimś świecie poza rzeczywistością".

Czechowicz dostrzegał pokrewieństwo niektórych jego wierszy z refleksyjną prozą. Inni krytycy (m.in. Władysław Sebyła i Karol Wiktor Zawodziński) oceniali te tendencje ostrzej, zarzucając poecie brak rygorów artystycznych i zbyt dużą łatwość pisania. Wydaje się jednak, iż amorficzność ujęć i fragmentaryczność kształtu wynikały z troski o sprostanie ulotności myśli i zmienności przeżycia. Właśnie w tego rodzaju utworach, a świadczą o tym *Kształty*, osiągał Madej najlepsze wyniki. W dalszej twórczości poety widać było także skłonność do form większych, nawet epickich, służących budowaniu wizji o charakterze patetyczno-heroicznym (*Joanna d'Arc, Polegli w bojach*) czy problematyce kulturowej.

Najlepszą część dorobku Madeja stanowiła jednak liryka osobista i kontemplacyjna, wyrażająca się w czystości tonu oraz uwrażliwieniem metafizycznym. Bohater liryczny autora *Widnokręgu* odznaczał się pokorą wobec świata, szukał niezwykłości w zdarzeniach każdego dnia. W *Kształtach* pisał:

Trudniejsze nie jest najdalej, Tuż obok przechodzi wielkość.

W ostatnim przed wojną wydanym tomiku pt. *Drzewo figowe* (1938) Madej dał wyraz swoim fascynacjom filozoficznym i historiozoficznym, ku którym skłaniał się już poprzednio. Była to już jego siódma książkowa pozycja. W sumie uzyskał dorobek

widoczny i liczący się nie tylko z perspektywy lubelskiej. Dzisiaj rola Madeja jako poety jest nie doceniona, a nawet zapomniana. A pamiętać należy, iż był on współtwórcą odrodzenia poetyckiego w międzywojennym Lublinie oraz aktywnym współuczestnikiem życia literackiego w tym mieście.

Związek Literatów skupiał dość szerokie grono piszących. Obok twórców znanych i o ugruntowanym znaczeniu przyciągał on poetów młodszych, szukających dopiero swojego miejsca. Niektórzy debiutowali zresztą książkowo ze sporym opóźnieniem, jak na przykład Bronisław Ludwik Michalski (1903-1935). Poeta ten zyskał obok Czechowicza i Łobodowskiego największy rozgłos. Jego życie i wiersze obrosły legendą. Pisano o nim wiele wspomnień, poświęcono jego pamięci szereg wierszy. Bolesław Miciński określił jego poezję wielką, nazywając Michalskiego jednym z "najczystszych, najprawdziwszych liryków naszego czasu". Za życia poety ukazał się tylko zbiór pt. *Wczoraj* (Lublin 1932), natomiast po jego śmierci (1935 r.), staraniem przyjaciół, został wydany tom *Spotkanie z brzozą*. "Dwa tomiki - pisał Henryk Domiński, jeden z przyjaciół Michalskiego - ale rzadko który z poetów może się poszczycić taką prostotą i przejmującym pięknem słowa, urzekającym nie majsterską robotą, lecz prawdziwością zdarzeń wewnętrznych, narastających jednolicie w zwarte, zamknięte i wyciągnięte do ostatnich granic syntezy artystyczne. Rzadko też kto, tak jak on, świadomie opanowywał swą sztukę, znał jej każdy ton, umiał smutek przemijania otoczyć kształtem trwałym i subtelnym."

Istotnie, Michalski był poetą świadomym sztuki poetyckiej. Pierwszy zbiór nacechowany był jeszcze pogłosami poetyki modernistycznej, ale bez jakichkolwiek zależności od jakichkolwiek autorów czy konkretnych tekstów. Modernistyczną nastrojowość zastąpił Michalski konkretnością poezji opisowej. Tworzył wiersze, które swym kształtem zbliżały się do obrazu, dzieła sztuki plastycznej. Można by powiedzieć, iż celem poety były żywe obrazy. Tworzywem liryki Michalskiego była bowiem przede wszystkim biologia, przyroda i krajobraz. Kwitnienie należało w jego twórczości do słów kluczowych, nie dających się sprowadzić tylko do znaczenia dosłownego. W wierszu *Stopami w uśmiech* czytamy:

*Kim jesteś, powiedz, zgubiona w wicherze włosów, że kwitniesz we mnie, jak w szkle
magicznych
zwierciadeł (...)
Jesteśmy jedną falą w czyimś potężnym rozumie, pędem, którego ni cofnąć -
pędem, którego wstrzymać.*

Kwitnienie jest więc w tej liryce słowem o szerszym znaczeniu. Sugeruje nieustanną przemianę. Kwitnienie jest tylko jednym jej etapem, któremu podlega wszystko: przyroda i człowiek, nawet śmierć stanowi tylko pewną fazę życia, o czym zdaje się mówić zakończenie *Topielców*:

*zrozumiemy rudą rozpacz boru
w szarej trumnie, u nowej kołyski...*

Źródło i zasadę takiego widzenia świata odkrywa Michalski w prawdziwie

leśmianowskim wierszu *Do gruszy*:

*To wtedy korzeniami twymi rozdarłem gęsty cień próchnicy, żeby posłuchać pieśni
ziemi, pod pieśnią zgiąć się, jak pod biczem.
I odtąd nie znajduje w słowie tego, com widział w pniu i pędach: stada
pachnących, białych owiec, gdy wiosna kwiaty z nich ci przędła...*

W poezji autora *Spotkania z brzozą* nawet Bóg jest tylko Bogiem Przemian. Jest tu coś z panteizmu, z jego zmienności rzeczy i utożsamienia się człowieka z substancją przyrody. Bohater Michalskiego odczuwa jedność z nią, przyznaje się do braterstwa z drzewem, zwierzęciem, kwiatem. W liście do Czechowicza pisał kiedyś z Sieniawy: "Tutaj na odludziu brak atmosfery, osamotnienie i nicość. Jedynie pejzaż - pola, pastwiska, łąki i lasy płacą za klęski obcowania z ludźmi, choćby bliskimi krwią".

Kwitnienie oznacza więc cały żywioł przyrody, grający w poezji Michalskiego niezwykle ważną rolę. To nie była tylko sprawa wyboru motywów, lecz sprawa wyobraźni. Michalski nie tylko pisał o przyrodzie, lecz po prostu myślał kategoriami przyrody. Każdy wiersz stanowił u niego zamknięty krajobraz, pejzaż był zasadą kompozycyjną wielu jego utworów.

W spokojny pejzaż wierszy Michalskiego coraz częściej zaczął się wplatać nurt wewnętrznych przeżyć. Smutek i osamotnienie, sygnalizowane w wierszu *Narodziny* ze zbioru *Wczoraj*, pogłębia się w dalszej twórczości. Ogólnikowe początkowo uczucie coraz bardziej konkretyzuje się, widocznie bardzo szybko dojrzewa, co pozwala wreszcie utożsamić podmiot liryczny wierszy z ich autorem. Początkowo pojawia się bunt wobec śmierci, ale już poemat *O życiu i poezji* przynosi rozliczenie z samym sobą i to rozliczenie wskazuje na rychły koniec drogi. Nokturn przynosił już przedśmiertne, przejmujące halucynacje, zaś w utworze pt. *Dlaczego* przedstawił wizję własnego pogrzebu:

*Powiedz mi, mamo, inaczej, bo tak po prostu nie można już teraz: dlaczego ciężarem
w barki czterem, niosącym, się wżeram?...*

Jeden z ostatnich wierszy - *Topielcy* - wizję tę uściślał i właściwie mówił już wszystko:

Po co usta ma dzielić rozłąka? Ciężar ciała pozostawmy w mule.

Było to jakby przygotowanie się do śmierci, którą Michalski znalazł w nurtach Wisły.

Ostatnie wiersze Michalskiego były dramatycznymi, a niekiedy wprost tragicznymi monologami. Niektóre bliskie są przedśmiertnym wierszom Jerzego Lieberta. Na szybkie dojrzwanie Michalskiego jako poety duży wpływ miała awangarda lubelska,

zwłaszcza Czechowicz, któremu dużo i w Lublinie, i w Warszawie zawdzięczał.

Nie dane było Michalskiemu kontynuowanie wyraźnie już zarysowanej drogi. "Nie ma czasu na życie, kiedy czas umierać" - pisał jego lwowski przyjaciel, poeta Jan Zahradnik. A przecież autor *Wczoraj* bardzo liczył na swoje wiersze, czuł się przede wszystkim poetą. W poezji chciał zostawić siebie. Pisał o tym w takich utworach, jak *Narodziny*, *Droga* i *Z poematu*. Swęj pieśni nie dopełnił do końca, ale wniósł do ówczesnej poezji swój odrębny i niepowtarzalny ton.

Młodszą generację lubelskich poetów okresu międzywojennego reprezentował Henryk Domiński (1913-1941), nie doceniony ani za życia, ani później. Pisali o nim serdecznie w swoich książkach wspomnieniowych: Waław Gralewski, Stanisław Piętał i Jan Śpiewak, przypomniał go w jednej ze swych krytycznych książek Wiesław Paweł Szymański.

Domiński istnieje jednak w świadomości literackiej do pewnego stopnia dzięki Czechowiczowi, z jego to bowiem kręgiem w Lublinie, a później w Warszawie związany był ściśle autor *Srebrnego czasu*. Związki między obu poetami istniały nie tylko na planie twórczości. Czechowicz zaopiekował się Domińskim jeszcze w czasach lubelskich i wtedy - jak pisał Piętał - "stał się dla Domińskiego w dalszych latach wszystkim - opiekunem, ojcem i przyjacielem, zastąpił mu rodzinę. Henryk miał dla niego za to bezmiar szacunku i podziwu, lecz ponieważ nie lubił uzewnętrzniać swoich wzruszeń, potrafił wobec swego opiekuna być szorstki i bezwzględny". Bunt wobec opiekuna i starszego przyjaciela był zrozumiały, wynikał z kształtowania się własnej osobowości oraz z potrzeby podkreślenia wewnętrznej niezależności.

Podobnie było na płaszczyźnie literackiej. Domiński atakował tak bliską Czechowiczowi koncepcję poezji czystej. W liryce zaczynał od naśladowania techniki autora w błyskawicy, by później szukać innych źródeł inspiracji. "Liryka Domińskiego - napisał Szymański - jest przykładem ewolucji. Od poezji intymności do poezji dystansu. Spod wpływu Czechowicza pod wpływy wilnian."

Debiutował Domiński bardzo wcześnie, bo w 1931 r. w lubelskiej prasie. Wkrótce jednak przeniósł się, zapewne wraz z Czechowiczem, do Warszawy. W tym czasie nad poetą wziął w Domińskim górę dziennikarz i reportażysta, bowiem związał się z wpływowym "Kurierem Porannym". Ogłaszane co pewien czas wiersze świadczyły jednak o dojrzewaniu poety. Zebrał te utwory w *Arkuszu poetyckim* (1938) oraz w tomie *Srebrny czas* (1939).

Niektóre wiersze wskazują na biograficzne źródła liryki Domińskiego, najwyraźniej dwa - *O matce* oraz *Wspomnienie o Lublinie*. Powrót do dzieciństwa nie miał charakteru sentymentalnej tęsknoty, przeciwnie - miasto rodzinne było miejscem, gdzie "dzieciństwo wschodziło śmiertelnym zbożem". Lublin kojarzył się poecie z grobem ojca, z pejzażem nokturnowym:

Ale gdy księżyc zduszony więzień gwiazd, długo się tarzał po polach o litość błagając psy, szedłem z dalekich miast do ciebie, Lublinie, po sny.

We fragmencie tym pojawiło się jedno z kluczowych słów poezji Domińskiego, mianowicie sen. Stniśław Piętak, jeden z najbliższych przyjaciół poety, napisał, iż jego sny “było to wyszarpywanie się z pętli czy z przepaści”.

Motyw snu pojawia się w większości wierszy Domińskiego i zawsze ma on wartość ujemną. Widać to wyraźnie w Przesłaniu, gdzie bohater mówi:

sny zwołuję, co nad wrzosowiskiem groźną litanię moich dni śpiewały

Wiersz ten zamyka się zresztą obrazem o jeszcze ostrzejszej tonacji:

*Panna zejdzie ze smukłych witraży,
takim snem nas zatruje, że aż po dzień zgonu
żaden z obcych aniołów śpiewać się nie waży.*

Obrazowanie, jakim posługiwał się Domiński, mogło nieuważnego czytelnika wprowadzać w błąd. Posługiwał się on bowiem często motywami pejzażu, z jakich tworzy się najczęściej sielanki. Krajobraz ten był jednak zagrożony, jak zagrożony był człowiek, którego drogi tędy prowadziły. Widać to wyraźnie w utworze tytułowym *Srebrny czas* (a “srebrny”, tak jak w symbolice Czechowicza, oznacza kolor śmierci). Oto początek tego wiersza:

*O młodzińcy, którym światło zachodów
zastoną przerażeń na twarz opada,
w podziemnych miastach, nad ciałami pogańskich
wodzów czas zastygł grożąc hardy jak barykada.*

Czytelnik został więc od razu wprowadzony na cmentarz historii. Czas zastyga jednak tylko w pomieszczeniu zamkniętym, wyłączonym z porządku życia. Jeden z następnych obrazów *Srebrnego czasu* mówi bowiem:

*Na kołowrocie historii strzępi się dziejów nić i trwożne serce spotyka ciemna
cmentarna noc.*

Na wierszach Domińskiego odcisnęła się katastroficzna wizja świata. Uczestniczył on także w katastrofie spełnionej, towarzysząc Czechowiczowi w ostatniej jego drodze do Lublina. Sam Domiński niemal od razu po klęsce wrześniowej podjął działalność konspiracyjną, wykazując się wielkim heroizmem i poświęceniem. Zapłacił za to najwyższą cenę. Według jednej z wersji zginął w 1940 r. w drodze na Węgry jako kurier organizacji podziemnej, według innej - został rozstrzelany przez Niemców na Palmirach pod Warszawą w 1941 r.

Ciekawie zapowiadała się twórczość Władysława Podstawki (1912—1942), poety pochodzącego ze wsi podlubelskiej. Bogata osobowość i powikłane koleje losu stawały się dodatkową szansą jego liryki. Zaczynał polonistykę na KUL, później - po odbyciu służby wojskowej - podjął tam studia prawnicze, które jednak rychło przerwał. Wiele mówi uwaga ks. Ludwika Zalewskiego, zawarta w nocie do *Antologii współczesnych poetów lubelskich*, mówiąca o Podstawce, iż "Życie nie szczędzi mu przykrości i rozczarowań". Te właśnie doświadczenia stanowiły jedno ze źródeł jego gorzkiej poezji.

Podstawka debiutował zbiorem wierszy *Stopy w niewoli* (Lublin 1936), które kształtowały się częściowo jeszcze pod wpływem lektury poezji skamandryckiej, później widoczne było już oddziaływanie twórczości Józefa Łobodowskiego. W utworach z tego okresu Podstawka kształtował postać bohatera lirycznego, który jest wygnańcem skazanym na wędrówkę i tułaczkę bezowocną i bezcelową. Był to więc człowiek o pogmatwanym losie, bezbronny wobec świata i stale zagrożony. Młodość jego została nacechowana tragizmem, goryczą i udręką istnienia. Dramatyzm wierszy Podstawki polegał także na rozdarciu bohatera między światem opuszczonym i zdradzonym, do którego wraca stale wyobraźnią (mówią o tym wiersze poświęcone matce oraz pejzażowi wiejskiemu) i krajobrazem miejskim, w którym żyje, pozostając wobec niego w nieustannej opozycji. Również wiersze erotyczne mówiły o miłości zawiedzionej lub nie spełnionej.

W liryce Podstawki pojawiały się często motywy śmierci i przecucia nadchodzącej zagłady. Tendencje te, niezależnie od osobistych doświadczeń poety, można łączyć z wpływem twórczości Czechowicza, do którego Podstawka zbliżył się pod koniec lat trzydziestych, gdy - osiedliwszy się w Warszawie - wszedł do kręgu poetów skupionych wokół autora nuty człowieczej. Oddziaływały także niewątpliwie na niego utwory żagarystów wileńskich, zwłaszcza Miłosza i Zagórskiego. W każdym razie wiersze Podstawki z ostatnich lat przed wojną wykazują wiele cech, które pozwalają je łączyć z katastroficznym nurtem w poezji międzywojennej. Znamienne dla twórczości Podstawki było nasycenie jej poetycką fantastyką, korzystającą z inspiracji wyobraźni ludowej. Podstawka nadawał swoim utworom wyrazistą konstrukcję gatunkową (np. poemat, pieśń, list, elegia), przy czym widać było wyraźną ewolucję od lirycznych form wypowiedzi do ujęć narracyjno-epickich.

W 1939 r. poeta zapowiadał wydanie tomu pt. *Śpiewy z pożaru*, zawierającego utwory z ostatnich lat. Wybuch wojny stanął na przeszkodzie jego publikacji. Wiersze z tego czasu zmierzały ku większej dojrzałości wyrazu, świadczyły też o nasileniu się tonacji katastroficzej. Oto fragment *Pożaru ogrodów*:

*O, czarne kręgi huczą, z łoskotem się toczą i grozę niepojętą ukazują oczom: ogrody
pełne kwiatów pożoga ogarnia!
Przepada świat jedyny śpiewu i kochania -
przy wrotach przed płomieniem staje groźny anioł, wskazując mieczem drogę
smutku i męczarni.*

W czasie kampanii wrześniowej Podstawka dostał się do niewoli, skąd rodzinie

udało się go wydostać. Później był jednak aresztowany i wysłany do obozu oświęcimskiego, skąd już nie powrócił. Śmierć tę można uznać za jedno z tragicznych spełnień jego poetyckich wizji i przeczuć.

Aniela Fleszarowa w okresie przynależności do Związku Literatów w Lublinie uprawiała przede wszystkim prozę, dopiero po kilku latach wydała *Celofnki* (Nowogródek 1939), zbiór poematów prozą, z których część powstała zapewne w Lublinie. W większości utwory te były erotykami, mówiły o szerokiej skali miłosnych uczuć od kokieterii i flirtu do rozstania i osamotnienia bohaterki. W *Samoobronie* pisała:

Mam wielu przyjaciół i zaraz ich wyliczę:

A więc są nimi moje cztery ściany - ochraniają od deszczów i wichrów - a także od tych, których nie chcę widzieć. Sprzymierzone są z nimi drzwi - czujne a ciepłe strażniczki mej samotni.

Bohaterka *Celofanek* odnajduje pociechę i nadzieję w pisaniu. W utworze pt. *Nowe szczęście* Fleszarowa pisała:

*Od czasu do czasu, drobne ciemne literki wykwitają przede mną na arkuszu białego papieru i ułożone w równiutkie strofy - uśmiechają się do mnie.
Jeśli przeminę dzisiaj bez echa - one kiedyś zaświadczą, że żyłam.*

Pod koniec dwudziestolecia międzywojennego związała się z Lublinem Helena Platta, przybyła z dalekiej Żmudzi. W obszernym tomie *Kręgi na szkle* (Lublin 1937) autorka dała bogaty zbiór wierszy z różnych lat. Przeważały drobne impresje liryczne, inspirowane przez polskie krajobrazy (m.in. wiersze o morzu), prócz tego znajdowały się tam utwory o motywach społecznych (*Krzywda, Bezrobotny, Głód*), z pewnym odcieniem uczuciowej filantropii, oraz teksty o akcentach patriotycznych. Znalazło się też w tym tomie nieco powierzchownej egzotyki i sporo erotyków. Twórczość Platty z tego okresu nie miała wyrazistości i siły lirycznej, dlatego można przystać na autocharakterystykę poetki, zawartą w *Wierszu najmłodszym*:

*Spostrzegłam niedawno, bo przedwczoraj wieczorem, że wiersze moje są blade i chore: -
brak im szerszego oddechu
nierówno bije rytm wyrazów*

W tym tomie znalazły się już wiersze świadczące o poddaniu się urokom "księżycowego Lublina". W zbiorze o takim tytule (*Lublin* 1938), któremu patronowali Arnsztajnowa i Czechowicz, pomieściła autorka utwory o urokach starej lubelskiej architektury oraz podejmujące wątki legend i historii. W wierszach tych Platta wprowadzała bohatera lirycznego w nową dla niego, ale oswojoną już i bardzo bliską

przestrzeń.

W okresie międzywojennym poza środowiskami literackimi znajdowało się szereg osób zajmujących się pracą pisarską. Była wśród nich Janina Waściszakowska (właściwe nazwisko: Waściszewska), autorka zbioru liryków pt. *Blade róże* (Lublin 1928), w których - według słów Henryka Życzyńskiego - wyraził się "idealizm duszy ranionej cierniem życia". Natomiast Helena Kwapiszewska wydała poemat *Zerwane pęta* (Lublin 1930), oparty na historii walki młodzieży lubelskiej o szkołę polską w 1905 r.

Pośród piszących wyróżniał się także Mieczysław Kossowski (1892-1946), lekarz z zawodu, autor tomu wierszy pt. *Chłód drogi* (Zamość 1937). Była to książka szczególna. Z jednej strony zbierała cały, wydaje się, dorobek autora, gdyż przy jednym z wierszy znajduje się jeszcze data 1912 r., z drugiej zaś - zbiór Kossowskiego przypominał raczej wielki poemat liryczny, uporządkowany w cykle. W tomie liczącym 111 stron żaden utwór nie otrzymał odrębnego tytułu.

Kossowskiego można by nazwać spóźnionym modernistą, manifestującym swoją samotność i obcość wobec ludzi, przy tym bohater jego wierszy jest człowiekiem ciężko doświadczonym przez los, a życie jest dla niego "bajką nie najciekawszą". Poeta i lekarz w jednej osobie daje wiersze, w których przeżyciu i wzruszeniu towarzyszy stale filozoficzna lub moralna refleksja.

Kossowski był w ustawicznym sporze ze swoją epoką. Jeden z wierszy z 1928 r. można odczytać jako mimowolną polemikę z urbanizmem i awangardą:

*My bezsenni badacze kwadratu podwórza i odznaczeni znawcy sześcianu kamienic
łeb rozbijemy sobie w oświetlonej sieni, gdy nas spotka bezgłówna magnetyczna
burza.*

Przedostatni wiersz tomu otrzymał podwójny kształt - skargi i testamentu. W tym (i w paru innych utworach) liryka Kossowskiego nabierała ostrości i precyzji wypowiedzi:

*Zostanie po mnie myśli ciąg wśród czarnych
kolumn liter, jak wśród śnieżycy kawek sejm obradujący świtem.*

Rozgłos, jaki towarzyszył twórczości poetyckiej Czechowicza, Łobodowskiego i całej grupy poetów lubelskich, wreszcie legenda postaci Bronisława Ludwika Michalskiego sprawiły, iż zainteresowanie liryką zaczęło się upowszechniać nie tylko w kręgach młodzieży akademickiej, ale i szkół średnich. Pojawiły się, nowe talenty literackie, a trybuną najmłodszych pisarzy stało się m.in. międzyszkolne czasopismo "W słońce". Pod koniec lat trzydziestych dali o sobie znać tacy poeci, jak Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Zygmunt Mikulski i Jerzy Pleśniarowicz.

Spośród tej grupki utalentowanych pisarzy przed wybuchem wojny tylko Jerzy Pleśniarowicz (1920-1978) zdołał wydać zbiór poezji (*Śpiew pierwszy*, 1939). Pleśniarowicz także stał się ostatnim i najmłodszym ogniwem awangardy lubelskiej. Awangarda idzie dalej - tak brzmiał tytuł szkicu Czechowicza o *Śpiewie pierwszym*. Autor tego tomu wszedł także do tzw. kręgu Czechowicza, gdy na rok przed wojną znalazł się - śladem swoich starszych kolegów - w stolicy.

Tytuł szkicu Czechowicza był wyrazem kredytu i nadziei wobec młodego poety. W rzeczywistości bowiem Pleśniarowicz posługiwał się techniką przejmowaną od różnych autorów awangardowych, przede wszystkim zaś od Czechowicza i Brzękowskiego. Od pierwszego brał substancję liryczną, od drugiego - aliteracje i styl eliptyczny. Pleśniarowicz doprowadził te tendencje do krańcowości, niektóre zaś obrócił w ich przeciwieństwo. Pejzaże - powiedzmy umownie - sielskie, zostały wyrażone językiem opartym na ostrej instrumentacji dźwiękowej, na organizacji dysonansowych brzmień, na ich bezpośrednim zderzeniu.

Aby unaocznić czytelnikowi te zjawiska, sięgnijmy po fragment wiersza, zatytułowanego programowo *Dysonans*:

*przezeń karta rozdarta na płocie cień sęk złoci tak tartak ciszę tarł tak a z ciszy
tyle trocin*

Śpiew pierwszy Pleśniarowicza pozostał także jego śpiewem ostatnim. Później poeta ogłosił jeszcze kilka wierszy, odchodząc jednak od liryki ku innym zajęciom pisarskim.

Większość wspomnianych poetów rozwijała swoją działalność na terenie Lublina, gdzie mieli oparcie w lokalnej prasie, wydającej dodatki literackie. Duże zasługi miała tu zwłaszcza "Ziemia Lubelska", przy której dodatki takie redagowali Feliks Araszkiewicz, Franciszka Arnsztajnowa, Józef Czechowicz i Jan Szczawiej.

Kształtowały się też stopniowo środowiska w mniejszych ośrodkach, takich jak Hrubieszów, Krasnystaw, a głównie Chełm i Zamość. Chełm otrzymał sporą rangę w międzywojennym życiu literackim dzięki pedagogicznej pracy Kazimierza Andrzeja Jaworskiego w Seminarium Nauczycielskim, a potem redaktorskiej w "Kamieniu". Przed "Kamieniem" wychodziły tu pisma młodzieży szkolnej "Pióro" i "Spójnia", które umożliwiały zdolniejszym słuchaczom publikację utworów. Organizowano odczyty, spotkania i wieczory autorskie. Dzięki temu - jak pisał Wiktor Matyszczuk - "Młodzież zaczęła słyszeć, mówić i pisać o »Skamandrze«, »Zwrotnicy«, »Linii«, zaczęła przegłądać pisma literackie".

Koło literackie, nad którym opiekę sprawował Jaworski, nazywano podchorążówką poetycką. Wyszli stąd tacy lirycy, jak Jan Szczawiej, Witold Kasperski, Waław Mrozowski, Zdzisław Popowski, Waław Iwaniuk, Stanisław Turczyn i inni.

Jan Szczawiej (ur. 1906) jeszcze w okresie pobytu w Chełmie pisał wiersze, które weszły do jego pierwszej książki *Miłość tworząca* (1930), nieco później wydał *Gałąz*

czeremchy (1932). "Twórczość tego poety - napisał trafnie Zdzisław Popowski - wypływa z głębokiego oddania się wsi, którą ogarnął zmysłowo i każdy jej przejaw zaniknął w regularnym pochodzie wiersza. Wiersze te mają swoją własną temperaturę, specyficzny zapach, nie wędnącą świeżość. Szczawiej uprawiał przede wszystkim lirykę pejzażową, posługując się techniką impresjonistyczną. Patronowali mu niewątpliwie Staff i Tetmajer, a także - jak większości poetów ze szkoły chełmskiej - Kazimierz Andrzej Jaworski. Poważną część dorobku Szczawieja stanowiły utwory miłosne. Jak pisał Kazimierz Czachowski, w jego "erotykach kobieta i przyroda splatają się równoczesnymi wątkami miłosnego liryzmu".

Ze szkoły chełmskiej wyszedł także Witold Kasperski (1909-1975), autor trzech wydanych przed wojną zbiorów wierszy: *Dębowe progi* (Chełm 1932), *Fale mojej rzeki* (Lublin 1933) i *Przemiany* (Lublin 1936), o którym Czechowicz wyraził się w liście do Jaworskiego, że "Coś w nim jest większego, czystsze, niż w byle Ciesielczukach na wioski ton nastrojonych". Poeta, ten krajobraz wiejski uczynił podstawową substancją swoich wierszy, o czym świadczą takie tytuły, jak chociażby: *Poranek, Bzy, Kołowrót lata, Burza*.

Motywy krajobrazowe służą także Kasperskiemu do wprowadzenia problematyki metafizyczno-religijnej, ale przybierają one kształt zbyt retoryczny, deklamacyjny, bez piętna własnych przeżyć czy przemyśleń.

Niezbyt odkrywczy charakter miały również erotyki Kasperskiego. Nawet mało wymagający krytycy wyrażali przekonanie, iż poezja Kasperskiego nacechowana była tradycjonalizmem oraz że jej strona formalna nasuwa więcej zastrzeżeń. Zresztą wymienione zbiory wierszy objęły właściwie całość jego poetyckiego dorobku. Później Kasperski zerwał z poezją prawie zupełnie.

Jednym ze zdolniejszych wychowanków podchorążówki poetyckiej Jaworskiego okazał się Wacław Mrozowski (1912-1967). Autor *Cyganerii* urodził się w Chełmie i to miasto było terenem jego literackiego startu. Drukował w szkolnych pismach, w "Kamienie", by potem - rok po roku - wydać w rodzinnym mieście dwa zbiory wierszy. Były to *Mosty nad życiem* (1933) i *Rzeczywiście* (1934). "W obu zbiorach - pisał po latach Czesław Twardzik - fascynowała nas świeżość tematu, muzyczność i malowniczość, jak również oryginalna, czasem szokująca, a nawet drażniąca metaforyka, którą kontrowersyjnie oceniała ówczesna krytyka i czytelnicy."

Istotnie, pierwsze dwa zbiory Mrozowskiego nie miały dobrego przyjęcia. Krytycy traktowali je jako twórczość okresu młodzieńczego i wyrażali przekonanie, iż przed poetą stoją duże możliwości rozwoju. Nadzieje wiązał z Mrozowskim surowy krytyk Karol Wiktor Zawodziński.

O ile w pierwszych dwu zbiorach wierszy znać oddziaływanie szkoły Jaworskiego, to w następnych widać już wyraźny wpływ techniki poetyckiej Józefa Czechowicza. Urzeczenie osobowością Czechowicza w stosunkach osobistych, czemu dawał Mrozowski wyraz na wielu kartach *Cyganerii*, przeniosło się na zależność w praktyce twórczej. W tomie *Dobranoc... dobranoc...* (1936) sporo wierszy stanowi jakby repliki utworów autora nic więcej. Wskazują na to nawet ich tytuły. *W przeczuciu śmierci, Sen, Matka mówi, Miasto rodzinne, Wspomnienie*. Poezja Czechowicza była dla

Mrozowskiego swoistym twórczym. Pisał wiersze o podobnej co i u mistrza tematyce, naśladował układy kompozycyjne, składniowe i rytmiczne, przejmował chwyt artystyczne. Przede wszystkim zaś włączał do swoich utworów obrazy wyjęte wprost z wierszy Czechowicza, posługiwał się charakterystycznymi dla niego motywami.

W tomie *Dobranoc... dobranoc...* zwracały uwagę utwory wyrażające zagubienie w wielkomięskim świecie i tęsknoty do rodzinnych stron. Wyrazem tego były wiersze - poetyckie listy do matki, ojca i siostry, a także teksty poświęcone Chełmowi, widzianemu w nostalgicznej mgłę wspomnienia. Muzyczne kształtowanie pejzażu potwierdza istnienie wskazanych poprzednio związków liryki Mrozowskiego z twórczością Czechowicza.

Podobne zależności istniały także w powojennej poezji Mrozowskiego i dopiero w niektórych wierszach z tomów *Drugi brzeg* i *Akwarium*, a zwłaszcza w zbiorze *Z Johnem Barleycornem*, odnalazł się on jako poeta. Dał w nim wstrząsający autoportret, dokument ludzkiej egzystencji i wysokiej próby artystycznej.

W Chełmie debiutował również Zdzisław Popowski (ur. 1913) tomikiem wierszy *Gwiazdy w popiele* (1934), który krytyka uznała za bardzo młodzieńczy, a nawet przedwczesny. Również drugi zbiór Popowskiego, *Pieśni uroczyste* (Chełm 1936), wydany w Bibliotece "Kamień", spotkał się z wielu zarzutami, a Zawodziński wytykał mu "patetyczny werbalizm" zbliżający poetę - zdaniem krytyka - do Józefa Łobodowskiego, niekiedy zaś do Jerzego Zagórskiego (co także nie było poczytane za pochwałę).

Spośród wszystkich poetów chełmskich do największych osiągnięć doszedł Wacław Iwaniuk, ale była to sprawa lat powojennych. Jak jego poprzednicy, ukończył Seminarium Nauczycielskie w Chełmie, drukował w tamtejszych pismach ("Spójnia", "Kamena"), ale rychło się usamodzielniał. Początkowo związał się z grupą poetycką Wołyń (założoną przez Czesława Janczarskiego) i pod jej firmą wydał swój pierwszy tom *Pełnia czerwca* (Równe 1936), dobrze przyjęty przez krytykę. Stefan Napierski napisał, iż była to "dobra obietnica na przyszłość".

Wiersze Iwaniuka z tego okresu odznaczały się rygorystycznym formalnym i zwięzłością, a jednocześnie korzystały z dyskretnej inspiracji pieśni ludowej, co wyrażało się w śpiewnym charakterze utworów, w powtarzalności elementów i w dużej częstotliwości refrenu. Stąd obrazy poetyckie Iwaniuka mają zabarwienie balladowe, nawiązują do symboliki magiczno-obrzędowej, posługują się - nieco w duchu Czechowicza - śpiewną inkantacją. Zresztą Iwaniuk z kręgiem tego poety był związany bardzo blisko. Przez pewien czas natomiast autor *Pełni czerwca* sympatyzował z autentyzmem Czernika i często korzystał z gościny "Okolicy Poetów". Sprawdzalność przeżyć w liryce Iwaniuka, jej wspomnieniowość, pejzażowość i związek z tradycją ludową niewątpliwie bliskie były programowi Stanisława Czernika.

W 1939 r. ogłosił Iwaniuk niewielki poemat *Dzień apokaliptyczny*. Utworem tym zbliżył się do nurtu katastroficznego w ówczesnej poezji polskiej, zwłaszcza do twórczości żagarystów. Swoim kształtem, tonacją i sposobem organizacji tworzywa

poemat ten przypomina *Tropiciela* Aleksandra Rymkiewicza i *Przyjście wroga* Jerzego Zagórskiego. Tekst Iwaniuka przypomina oba wymienione utwory także swoją fakturą epicką oraz nawiązaniem do poetyki baśni i sag. Wprowadził też Iwaniuk postać tragicznego bohatera, który śni sen, wkrótce jednoznacznie spełniony:

A kiedy sierpień twarzom brzoź wróżył zły los i śmierć od wrzosów upadł w kamienną wodę Jan i ptak skamieniał przerażony

Prócz wymienionych poetów w środowisku chełmskim wyrastali tacy lirycy, jak: Ignacy Gąsior (później Gąsiorowski), drukujący pod pseudonimem Igoń, Czesław Morawski, Stanisław Turczyn oraz Czesław Twardzik. Przed wojną tylko ostatni z nich zdołał nadać swemu dorobkowi kształt książkowy (*Z pierwszych szczebli*, Chełm 1936).

Trzecim po Lublinie i Chełmie środowiskiem poetyckim był Zamość, miasto o wspaniałej tradycji Akademii Zamojskiej. W latach międzywojennych próbowano tu nawiązać do dawniejszych, renesansowych czasów, organizując m.in. ogólnopolski zjazd naukowy z okazji 300 rocznicy śmierci Szymona Szymonowica. Zamość nie wychował jednak w tym czasie swojego liryka, ale potrafił przyciągnąć kilku wybitnych poetów współczesnych.

Pierwszym z nich był Bolesław Leśmian (1877— 1937), związany z Zamościem w latach 1922-1935. Autor *Łąki* należał do zawiązanego tu Towarzystwa Miłośników Książki (wiersz *Spojrzystość* dedykowany był bibliofilom zamojskim, a kilka ballad ukazało się w edycji bibliofilskiej nakładem tutejszego Towarzystwa Miłośników Książki), na terenie tego miasta spotykał się z przebywającymi tutaj w roli nauczycieli poetami - Stanisławem Młodożeńcem i Adamem Szczerbowskiem, autorem cennych i odkrywczych prac o poezji Leśmiana.

Autora *Łąki*, mimo iż w Hrubieszowie i Zamościu przebywał bez mała 17 lat (przerywanych wielotygodniowymi, a nawet wielomiesięcznymi urlopami i wyjazdami) w świadomości powszechnej nie łączono z ziemią lubelską i nikomu nie przyszło do głowy uznawać go za "poetę Lubelszczyzny" czy wciągać w poczynania literackie na tym terenie. Jedyną bodaj tego rodzaju próbą był zamiar, o czym pisał Wacław Gralewski w swoim wspomnieniu o Leśmianie, zaproszenia poety do Związku Literatów w Lublinie, próbą zresztą nieudaną.

Ważniejszy od zewnętrznych kontaktów ze środowiskiem literackim Lublina był fakt, iż na te lata przypadła pełnia poetycka Leśmiana. W Zamościu powstało wiele z tych utworów, które weszły do tomu *Napój cienisty* (1936), a może i do wydanej po śmierci poety *Dziejby leśnej* (1938). Próżną rzeczą byłoby więc sprowadzać wymiary poetyckie światów Leśmiana do krajobrazów realnych, mających rzeczywistą geografiię i topografię. Substancja liryczna jego utworów była już przedmiotem wielu studiów. Składają się na nią przede wszystkim marzenia i sny, zaś w późniejszych wierszach - projekcje zaświatów i rzeczywistości pośmiertnej.

Elementy poetyckiego świata Leśmiana mają charakter uniwersalny, mogły istnieć

tu i wszędzie. Dotyczy to chat i okien, ulic i parków, stawów i rzek. Chociaż kto wie, czy właśnie park zamojski, jego stawy i ogród zoologiczny nie dawały poecie inspiracji do marzeń i tworzenia lirycznej rzeczywistości.

Adam Szczerbowski (1894-1956), zasłużony pedagog i autor znanej antologii *Współczesna poezja polska 1915-1935*, zamieszkał w Zamościu w 1931 r. i włączył się aktywnie w pracę kulturalną oraz literacką na tym terenie. "Wyszedł on jeszcze z Młodej Polski - pisał Henryk Życzyński - i jako poeta zajmuje stanowisko pośrednie pomiędzy modernizmem a ekspresjonizmem." Świadectwem tego były wiersze ze zbioru *Ul* (1924), oparte na wyzyskaniu muzycznych i dźwiękowych wartości słowa. Jest to poezja pokory i zgody ze światem, skromności i umiarkowania.

Następny tom tego poety, *Kwiat na mogile* (1928), wypełniają utwory nawiązujące do doświadczeń I wojny światowej, o akcentach pacyfistycznych, natomiast *Krople rosy* (Lublin 1934) zawierają lirykę pejzażową i opisową, w której dosłuchać się można ech liryki Staffa. "Dobrze się stało - napisał z tej okazji Karol Wiktor Zawodziński - że w ogarniętej pożarem rewolucji poetycznej Lubelszczyźnie wyraźnie passeistyczny a tak rzetelny poeta doznał opieki starszych muz. Krytyk powiedział o Szczerbowskiem jako poecie, iż "pije z własnej, choć drobnej szklanki".

W *Ogrodzie zamkniętym* (Zamość 1937) Szczerbowski "wykazuje większe dążenie do nowoczesności w wyborze motywów, do innowacji form i wzbogacania słownictwa". Jednocześnie, na co wskazał Feliks Araszkiewicz w swoim szkicu, daje o sobie znać fascynacja twórczością poetycką Leśmiana, dostrzega się jego wpływy w wielu wierszach Szczerbowskiego.

Trzeci natomiast poeta, związany wówczas z Zamościem, należał do formacji futurystycznej. Był nim Stanisław Młodożeniec (1895—1968). Szczerbowski i Młodożeniec byli prawie rówieśnikami, różnili się natomiast zasadniczo w sprawach artystycznych.

Zamojski epizod Młodożeńca trwał krótko, bo dokładnie dwa lata, ale zostawił wyraźne ślady w jego biografii poetyckiej. Młodożeniec, jak wielu ówczesnych poetów, także lubelskich, zajmował się pracą nauczycielską, poezja musiała schodzić niekiedy na drugie miejsce. Gdy przybył do Zamościa, nazwisko jego było już znane, a nawet - jak wszystkich futurystów - osławione. Miał za sobą tomik wierszy Kreski i futureski oraz udział w różnych futurystycznych jednodniówkach.

Młodożeniec mieszkał w Zamościu w latach 1923-1925, a więc w okresie, gdy przebywał tam Leśmian. Autorowi *Łąki* poświęcił Młodożeniec jeden ze swoich odczytów. Bliższe mu było jednak to, co działo się w literackim Lublinie, a trwała przecież tak owocna działalność grupy Reflektor. Właśnie z inicjatywy poetów z nim związanych Młodożeniec został zaproszony do współpracy z "Reflektorem" i w ostatnim numerze tego pisma ukazał się wiersz pt. *Kalejdoskop*.

Trwałym i ważnym owocem zamojskich lat Młodożeńca była publikacja jego zbioru poezji *Kwadrat* (Zamość 1925), który zapoczątkował całą serię bibliofilskich edycji miejscowego Koła Miłośników Książki. Bibliofilom zamojskim dedykował Młodożeniec kilka utworów, między innymi *Pochwałą prowincji* oraz *Ranek u bibliofila*. Gesty te

świadczyły o serdecznym związku poety z nowym środowiskiem.

W biografii Młodożeńca *Kwadraty* były zbiorem ważnym, stojącym na pograniczu dwu faz jego twórczości: futurystycznej i późniejszej, w której do głosu doszły tendencje bardziej umiarkowane, silniej zaczęło się zaznaczać oddziaływanie tradycji ludowej.

W latach dwudziestych na krótko niewielkie środowisko literackie ukształtowało się w Hrubieszowie. Od 1918 do 1922 roku przebywał tu na stanowisku rejenta Bolesław Leśmian, na ten czas też przypada wydanie *Łąki*, która stała się wydarzeniem literackim i ugruntowała wysoką pozycję poety. Część utworów, które weszły do tego tomu, powstała już niewątpliwie w Hrubieszowie. Oceany zieleni, łąki i wody stąd także przechodziły do wierszy Leśmiana. Nieco dłużej z Hrubieszowem był związany Adam Szczerbowski, który mieszkał w tym mieście w latach 1921-1929. Tutaj niewątpliwie poznał Leśmiana, z którym się zaprzyjaźnił, stając się wnikliwym interpretatorem jego twórczości. Na czas pobytu Szczerbowskiego w tym mieście przypadło wydanie jego tomu poezji pt. *Ul* oraz współpraca z wychodzącymi tu pismami "Przegląd Hrubieszowski" i "Pąkowie".

Z Hrubieszowa pochodził również Stanisław Ciesielczuk (1906—1945), który w tym mieście ukończył gimnazjum i redagował pismo szkolne "Pąkowie", a i w latach swoich studiów uniwersyteckich często przebywał w domu rodzinnym. Ze środowiskiem hrubieszowskim był Ciesielczuk poróżniony - jak świadczą jego listy do przyjaciela - serdecznie jednak czuł się związany z tutejszym krajobrazem. Jednemu ze swoich wczesnych zbiorów poetyckich zamierzał dać nawet tytuł *Wiersze znad Huczwy*, choć zamiaru tego nie spełnił.

Dzięki studiom w Warszawie Ciesielczuk nawiązał bliskie kontakty z tamtejszym młodym środowiskiem literackim, szczególnie zaś z rówieśnikami tworzącymi wówczas grupę Kwadryga. Wiele hasel, jakie w tym środowisku głoszone, było poecie bliskich (zagadnienia społeczne, zainteresowanie ludźmi z "nizin", pacyfizm itp.). Z poetami Kwadrygi łączyło także Ciesielczuka uwielbienie dla twórczości Norwida.

Główną substancję liryki Ciesielczuka stanowiły realia wiejskie, a tytuł jednego ze zbiorów - *Wieś pod księżycem* - można uznać za fakt o wyjątkowej znamienności. *Jestem sobie chłopem* brzmi tytuł jednego z wierszy, którego bohater zanurzony jest całkowicie w naturalnym krajobrazie. "Dobrze mi tu na wsi. W ciele drzew, jak we mnie, wiosna krąży" - czytamy w wierszu *List*.

Liryka Ciesielczuka ukazuje otwarcie na cały świat, kreuje krajobraz szeroki i nieograniczony. Oto pierwsza strofa wiersza *Swoboda*, sięgająca po wysoki styl retoryki i ekstatyczny ton wypowiedzi:

*Swobodo - o, swobodo, wielka jak otchłań niebna! Jakąż przeczystą wonią powiewa
świeża przestrzeń! O, dni złocista różo! Jabłoni nocy srebrna! Już słyszą, jak
wciąż bliżej burza poezji trzeszczy!*

Obeznany z dziejami naszej poezji czytelnik domyśli się, iż autor tego wiersza wyszedł ze szkoły modernistycznej, w tym przypadku - dobrej szkoły. Najkrócej można powiedzieć, iż rodowód Ciesielczuka wygląda następująco: Staff, Leśmian, a dalej Tuwim i Wierzyński, z dawniejszych zaś Norwid.

Późniejsze utwory Ciesielczuka wykorzystują motywy urbanistyczne. Jego bohater - będący niewątpliwie projekcją samego poety - w nowym dla niego świecie czuje się jednak zagubiony. W utworze pt. Sosnowiec 1929 w sposób dramatyczny ukazał obcość człowieka w przemysłowym krajobrazie.

Z biegiem lat Ciesielczuk coraz dalej odchodził od sielankowych wizji z dawniejszych wierszy, radykalizował też swoją postawę, zaświadczoną współpracą z pismem "Nowa Kwadryga". Współczesnej rzeczywistości rzucał wyzwanie samotnego poety:

*Świecie dzisiejszy! Wrogu, który masz swą armią! Skupiam gniew i, twych wrogów
licząc twardym
wzrokiem,
A myślą - w tym więzieniu człowieka męczarnie, Ostrzą stal: na marmurze piszą
nią wyroki.*

Wyroki się spełniły, ale i poeta został nimi dotknięty. W czasie wojny przebywał w stronach rodzinnych, w 1944 r. wyruszył do Warszawy, tu przeżył powstanie, a potem popowstaniową tułaczkę. Zmarł w listopadzie 1945 r.

Wspomnieć na koniec warto i o Krasnymstawie, gdzie przed wojną pracował literacko nauczyciel tamtejszych szkół, Józef Nikodem Kłosowski, utrzymujący stały kontakt z lubelskim środowiskiem literackim. Od 1931 r. zamieszkał w tym mieście Konrad Bielski. W pobliżu Krasnegostawu, we wsi Krakowskie Przedmieście, żył też znany chłop-poeta, Stanisław Bojarczuk, którego twórczością zajął się Kłosowski.

Z innych miast wspomnieć należy również Kazimierz Dolny, w którym w latach dwudziestych pracował jako nauczyciel Karol Husarski, poeta związany z "Reflektorem".

Odnotować wreszcie należy działalność, także i wierszowaną, Wandy Śliwiny (1891-1962) z Lubartowa, pisującej pod pseudonimem Jagienka spod Lublina. Wydała ona m.in. zbiór pt. *Lubelszczyzna w poezji* (Lublin 1936).

Przegląd osiągnięć poetów Lublina i Lubelszczyzny okresu międzywojennego pozwolił nam uświadomić, iż Lublin w krótkim czasie stał się jednym z ważnych ośrodków poetyckich kraju, zwłaszcza jeśli chodziło o orientacje awangardowe. Nie bez racji nazywał Czechowicz Lublin miastem poetów, a opinię tę podzielało wiele środowisk literackich kraju. Charakterystyczne były na przykład słowa z listu młodego wówczas krytyka, Hieronima Michalskiego, pisanego do Franciszki Arnsztajnowej w 1933 r.:

“Lublin obecnie wybija się na jedno z pierwszych miast literackich, grupuje dosyć dużo wybitnych literatów, jest na ustach wszystkich”.

Pracowali bowiem na Ziemi Lubelskiej głośni i znani poeci - Leśmian, Czechowicz, Jaworski, Łobodowski i inni. Cechą znaną życia literackiego Lubelszczyzny było to, iż nie ograniczało się ono do pracy jednostek, lecz stworzono tu ruch w postaci czasopism, licznych publikacji książkowych, imprez literackich itp. Ruch literacki przybrał różnorodne formy organizacyjne, takie jak grupy poetyckie (Reflektor) czy Związek Literatów. Prócz tego wokół wybitniejszych jednostek skupiały się grupy nieformalne, m.in. wokół Czechowicza, Jaworskiego i Łobodowskiego. Tworzyły się w ten sposób zaczątki różnych szkół poetyckich.

Charakterystyczną cechą życia literackiego Lubelszczyzny był jego mocny związek z innymi środowiskami w kraju. Grupa Reflektor utrzymywała bliski kontakt z kręgiem Almanachu Nowej Sztuki, zaś jej organ o tym samym tytule niemal od samego początku miał charakter pisma ogólnopolskiego. W “Reflektorze” publikowali swe prace tak wybitni artyści, jak Karol Szymanowski i Mieczysław Szczuka oraz poeci - Jan Brzękowski, Julian Przyboś, Anatol Stern, Witold Wandurski i Adam Ważyk. Ogólnopolskimi pismami były też “Kamena” i “Dźwigary”.

Innym znamieniem ówczesnego życia literackiego na Ziemi Lubelskiej była jego reprezentatywność, jeśli chodzi o generacje, tendencje czy grupy poetyckie. Pracowali tu więc przedstawiciele formacji młodopolskiej (Arnsztajnowa i Leśmian) oraz poeci będący rówieśnikami skamandrytów i wykazujący z nimi wyraźne pokrewieństwa (Bocheński, Jaworski i Szczerbowski). Miała też Lubelszczyzna wielu przedstawicieli tendencji nowatorskich od futuryzmu (Grędziński i Młodożeńiec) do awangardy lubelskiej (Bielski, Czechowicz, Łobodowski, Michalski). Stanisław Ciesielczuk był jednym z czołowych poetów Kwadrygi, do Kadry należeli Antoni Madej i Jan Szczawiej.

Przeniesienie się większości poetów lubelskich do stolicy przy wszystkich jego ujemnych skutkach miało pewne dodatnie cechy. Powstało tam bowiem mocne środowisko “emigracyjne”, skupione przede wszystkim wokół Józefa Czechowicza. Dzięki tej grupie poetów lubelskie sprawy literackie stawały się częścią życia literackiego Warszawy i - pośrednio - całej Polski. Większość tych poetów podkreślało swoją “lubelskość” w twórczości literackiej, jak i poprzez podtrzymywanie więzi osobistych z ziemią rodzinną.

Poezja międzywojennego Lublina i Lubelszczyzny miała więc swoje osiągnięcia, uzyskała szeroki rozgłos, zdobyła dla siebie w ówczesnym życiu literackim mocną i trwałą pozycję. Osiągnięcia te stały się równocześnie ważnym ogniwem tradycji literackiej - lubelskiej i polskiej.

Dzieje twórczości poetyckiej w Lublinie lat 1934—1976 to ciąg wydarzeń i dokonań literackich mających istotne znaczenie nie tylko dla regionu, ale często także ważkich dla sprawy całej współczesnej poezji polskiej. Poeci tworzący w Lublinie kontynuują znakomite tradycje literackie Czechowicza i drugiej awangardy. W ich twórczości i działalności można wyróżnić kilka znamienych rozdziałów. Są to etapy przeobrażeń i rozwoju poezji wyraźnie pokrywające się z periodyzacją właściwą głównemu nurtowi literatury polskiej lat powojennych.

Wyodrębniającym się etapem w dziejach poezji w Lublinie był rok 1944 - czas PKWN.

Do stołecznego a zarazem przyfrontowego Lublina przybyło wówczas, często w żołnierskich mundurach, wielu poetów, których twórczość kształtowała już obraz poezji polskiej lat międzywojennych. Znaleźli się tu min.: Mieczysław Jastrun, Jan Huszcza, Stanisław Jerzy Lec, Leon Pasternak, Stanisław Pięta, Julian Przyboś, Jerzy Putrament, Lucjan Szenwald, Jan Sztudynger, Adam Ważyk. W atmosferze szczególnego kultu dla słowa poetyckiego odżywało po latach okupacji współczesne życie literackie. Pojawiały się w miejscowej prasie ("Rzeczpospolita", "Odrodzenie", "Gazeta Lubelska", "Wieść") i radiu liczne publikacje poetyckie, organizowano poranki i wieczory literackie, ukazały się w 1944 r. pierwsze tomiki wierszy: *Godzina strzeżona* Jastruna, *Póki my żyjemy* Przybosia, *Wojna i wiosna* Putramenta i *Serce granatu* Ważyka. Prezentowały utwory napisane w latach okupacji lub na szlaku żołnierskich przemarszów. Tak np. tom wierszy Przybosia *Póki my żyjemy* był zbiorem utworów z lat 1939-1944 i wydany został wcześniej w konspiracji jako maszynopis powielany w Krakowie pod pseudonimem Lesław Leski i Bolesław Skietień. Ważyka *Serce granatu* zawierało utwory powstałe w latach 1940-1943 i pierwsze ich wydanie ukazało się w Moskwie w 1943 r. Lubelska edycja tego tomu poszerzona została o teksty napisane w roku 1944.

Atmosfera literackiego Lublina okresu PKWN nie pozostała bez znaczenia dla twórczości literackiej i organizacyjnej miejscowych autorów. Szybko i znacząco zasygnalizowała swoją obecność najmłodsza generacja poetów z Lublina.

Julian Przyboś wspominając po latach te dni, pisał: "Tylko wierszy chcieli wtedy słuchacze na wieczorach w Lublinie, poezja przodowała, poezja wiodła wtedy naszą odrodzoną literaturę" (*W stołecznym Lublinie*, 1959, s. 6-9). Już 20 sierpnia 1944 roku w sali Teatru Miejskiego w Lublinie zorganizowano wieczór literacki pt. "Poezja polska 1939-1944", na którym aktorzy recytowali min. wiersze Władysława Broniewskiego, Józefa Czechowicza, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, Antoniego Słonimskiego, Lucjana Szenwalda, Juliana Tuwima i Adama Ważyka. W czasie uroczystości sala teatru wypełniona była do ostatniego miejsca. Podobnie było z frekwencją na "Poranku młodych poetów lubelskich", który odbył się 3 września 1944 r. w domu literatów i dziennikarzy przy ul. Radziwiłłowskiej 9 (obecnie Dymitrowa). W spotkaniu wzięli udział dopiero "zapowiadający się": Julia Hartwig, Anna Kamieńska, Stanisława Zakrzewska, Jacek Bocheński, Kazimierz Kokosiński, Zygmunt Mikulski, Jerzy Pleśniarowicz, Zbigniew Piotrowski, Igor Sikirycki i Przemysław Zieliński. Na łamach "Odrodzenia" i "Rzeczypospolitej" ukazały się relacje, informujące m.in., że "poranek odbył się przy licznych udziale życzliwej publiczności, która reakcją swoją

stwierdziła jeszcze raz społeczną potrzebę poezji” (“Rzeczpospolita” 1944, nr 33).

Trwałym śladem tego spotkania pozostała kolumna wierszy w “Odrodzeniu” (nr 10-12 z dn. 15 stycznia 1945 r.) oraz publikacja pt. *Wybór wierszy poetów lubelskich*, w której znalazły się utwory siedmiu osób, m.in. J. Hartwig, A. Kamieńskiej, Z. Mikulskiego, Z. Piotrowskiego, J. Pleśniarowicza, “tworzących na terenie Lublina - jak to zaznaczono we wstępie do antologii - niejako grupę literacką, związaną wspólnymi upodobaniami poetyckimi”. Warto zaznaczyć, że utwory młodych to wiersze pisane także w latach 1939-1944 i teraz po raz pierwszy publikowane. Anonimowy autor wstępu pisze dalej: “Wiersze umieszczone w antologii są przeważnie kontynuacją pewnych kierunków w poezji przedwrześniowej”. Znamienne jest to stwierdzenie tradycji poezji polskiej lat międzywojennych. Przykładowo wiersze Pleśniarowicza są wręcz świadomym przedłużeniem poetyki Czechowicza. Pleśniarowicz, jako jedyny z grona młodych poetów, debiutował już w 1939 r. tomem wierszy pt. *Śpiew pierwszy*. Czechowicz recenzując ten zbiorek poezji swoje uwagi opublikował pod wymownym i pełnym nadziei tytułem: “Awangarda pójdzie dalej” (“Kurier Poranny” 1939, nr. 210).

Poezja, będąc jak zawsze czuła na wydarzenia aktualne, stała się w przełomowych dla kraju dniach spoiwem łączącym zakłóconą przez wojnę ciągłość narodowej tradycji kulturalnej.

Druga połowa lat czterdziestych w Lublinie to czas kontynuacji znanych tradycji poetyckich, hojnego czerpania z doświadczeń Skamandra i awangardy w zakresie struktury artystycznej wiersza, to także czas budowy, niemal od podstaw, własnego środowiska literackiego. Z początkiem 1945 r. rozpoczął się bowiem masowy exodus literatów czasowo przebywających tu w okresie PKWN. Poezja w Lublinie lat 1945-1949 tworzona jest więc tylko własnymi siłami i talentem zamieszkałych tu poetów, których działalnością krytyczno-literacką wspierają: Juliusz Kleiner, Stefan Kawyn i Jan Parandowski.

Omawiane lata przyniosły miastu nad Bystrzycą co najmniej trzy bardzo udane i budzące uzasadnioną nadzieję debiuty. We wspomnianej już antologii *Wybór wierszy poetów lubelskich* debiutowali m.in. Anna Kamieńska i Igor Sikirycki, a na łamach lubelskiego “Zdroju” opublikował swój pierwszy wiersz Jan Nagrabecki. Nagrabecki niebawem, bo już w 1947 r., został autorem wydanego przez Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki tomu wierszy pt. *Hejnał*. Jest on poetą, który, podobnie jak Pleśniarowicz, z powodzeniem kontynuuje tradycje drugiej awangardy, kładąc główny ciężar lirycznego sugerowania na zmetaforyzowały i bardzo selektywnie konstruowany obraz poetycki. Często, także w swojej późniejszej twórczości, odwołuje się do liryki autora Kamienia i nuty człowieczej. Oto przykładowo wiersz pt. *Czechowicz* (z tomu *Gasnące linie*, 1965), który jest także hołdem złożonym pamięci wielkiego poety:

*chmura słonecznie w śpiewnych słojach babiego lata kołuje nad czołem
gdy noc zawoła
słońce wjedzie na kołach
nie zagasisz
płonącego
czoła*

czułą
poduszką
snu

Zupełnie innymi utworami debiutował Igor Sikirycki. Jego regularny, rytmiczny i rymowany wiersz, o powtarzalnej strukturze składniowo-intonacyjnej, ostro zarysowanych konturach obrazu poetyckiego, o wyraźnych skłonnościach podmiotu lirycznego ku patetycznej manifestacji przywołuje najlepsze utwory Lucjana Szenwalda i znamienne cechy poezji warszawskiej Kwadrygi.

Z wymienionej trójki lubelskich debiutantów 1945 r. najbardziej rozwinęła swój talent poetycki Anna Kamieńska, należąca dziś do grona najwybitniejszych poetek polskich. W jednym ze swoich wierszy napisała o sobie:

*Urodziło mnie miasteczko o dzikiej
nazwie półtruskiej Urodził mnie ten rok wojenny
(ze zbioru Pod chmurami)*

— mowa tu o rodzinnym Krasnymstawie i roku 1920.

Poetka utrzymuje stały kontakt ze środowiskiem literackim Lublina. W twórczości akcentuje z ogromną sympatią swoje związki z Ziemią Lubelską, dała temu m.in. wyraz w książce Jeden z grzechów pięknych, opublikowanej przez Wydawnictwo Lubelskie w 1967 r.

Kamieńska swój pierwszy tom wierszy pt. *Wychowanie* wydała w roku 1949. (Warszawa, "Książka i Wiedza"). Złożyły się nań utwory pisane m.in. w Lublinie w latach 1940—1948. Z perspektywy lat tom ten należy uznać za jeden z najbardziej znaczących spośród opublikowanych w kraju w owych latach. Jej poezja pełna jest szacunku dla godności człowieka, obdarzona mądrą miłością i wiarą, wywodzi się z najlepszych tradycji liryki polskiej od Kochanowskiego po Lecię. W zakresie poetyki umiejętnie wykorzystuje doświadczenia międzywojennej awangardy. Oto przykładowo obraz będący rozbudowaną metaforą, która mogłaby być ilustracją "peiperowskiej" teorii o "metaforze rozkwitającej":

*Czekaliśmy na pocztę parą chwil.
Wówczas urzędnik zapieczętował lakiem
powieki twojej miłej,
Podałś jej rękę, a ręka poczuła się ptakiem
i spotkała w locie
katedrę pochyloną nad fiołkami.
(Miłość)*

Cytowany fragment potwierdza fakt, iż metafora wierszy Kamieńskiej, to przede wszystkim środek sugerowania wartości emocjonalnych. Znamienna jest także dla

tych wierszy kultura słowa, wyrażająca się oszczędnym i wyważonym jego użyciem. Kamieńska często posługuje się sytuacją liryczną jako jednym z elementów obrazowania, pośrednio sugerującego dominantę liryczną wiersza. W jej poezji komentarzem odautorskim bywa często norwidowskie przemilczenie:

*Bo cóż tu mówić
kiedy Bóg jak każda mądra miłość
jest milczeniem*

— mówi poetka w wierszu Niewiara (tom *Rękopis znaleziony we śnie*, 1978 r.).

W latach 1945—1949 ukazywały się w Lublinie, choć bardzo rzadko, tomiki wierszy poetów tu zamieszkałych, m.in. Jana Huszczy *Pamiętnik liryczny* (1945), Eugeniusza Gołębiowskiego *W on czas ... Wiersze wojenne z lat 1939—1945*. (1946) oraz *Bajki* (1948), Jana Nagrabieckiego wspomniany już *Hejnał* (1947), a także Heleny Platty *Czerwone akordy* (1949). Lublin w tym czasie nie dysponował jeszcze własnym wydawnictwem literackim i tomiki ukazywały się nakładem różnych instytucji kulturalnych i związkowych. Wydawcą tomu wierszy Gołębiowskiego był Instytut Pracy Nauczycielskiej, tomiki Nagrabieckiego i Platty wydało Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki, poezje Huszczy i bajki Gołębiowskiego firmował Związek Zawodowy Literatów Polskich w Lublinie.

Do godnych przypomnienia poetów drugiej połowy lat czterdziestych zaliczyć niewątpliwie należy Eugeniusza Gołębiowskiego. Przedstawił on swoje wiersze z lat 1939—1945 we wspomnianym już tomiku pt. *W on czas...*, a także publikował na łamach prasy lubelskiej. Oto przykładowo fragment *Bitwy pod Kutnem*:

*Lecz czemu to niebo całe aż drży? Czemu to niebo warczy nad nami? Lecą! Po trzy,
Po trzy,
Po trzy...
Tuż nad głowami rwą jak szatani...
Krwi wi wi wi wi wi wi wi wi...
Bomby! Bomby...
I krwi hekatomby.
Ziemia się cała kolebie
I piekło rozwarło się w niebie
Z dołu i z góry kurzawa ognista
I śmierć nam w oczy tryska...*

Gołębiowski z powodzeniem wykorzystywał w swoich wierszach możliwości ekspresywne języka jako środka artystycznego sugerowania. Jego utwory wyrastały z nurtu polskiej poezji ekspresjonistycznej tak znamiennej dla wczesnej poezji Słonimskiego i Tuwima. Gołębiowski opublikował jeszcze w 1948 r. tom *Bajek*, bynajmniej nie dla dzieci, utrzymanych w konwencji La Fontaine'a, a następnie całkowicie poświęcił się twórczości prozatorskiej. Stał się niebawem znanym i

poczytnym autorem m.in. *Zygmunta Augusta, czyli Żywota ostatniego z Jagiellonów*.

Z Lublinem związana była jeszcze od czasów Czechowicza poetka, autorka siedmiu tomików wierszy, Helena Platta. W jednym ze swoich wierszy - *Strofą saficką* - stwierdza: "wiersze moje - lubelskie witraże - nikłe odbłaski". Trafne to określenie dla jej postawangardowych wierszy! Znamienna impresyjność poetyckich obrazów i refleksji cechuje wszystkie jej teksty. Autorka niewątpliwie osiągnęła znaczną sprawność poetyckiego sugerowania, szczególnie w pierwszych swoich zbiorach, do których zaliczyłbym także powojenne *Czerwone akordy* (1949). Niestety, o wielu następnych można powiedzieć, że są zaledwie poprawnym wierszowaniem na lubelski temat. Niewątpliwa kultura literacka, czytanie w zakresie poezji współczesnej, pozwoliły Platcie szczęśliwie uniknąć ogólnego zarzutu banalności. Opinie na temat jej twórczości były różne. Zbigniew Pędziński na łamach "Kamieny" (1901, nr 13-14) wyznał: "Czuję osobistą wdzięczność do poetki, że moje - i chyba nie tylko moje - wrażenia z tej włości (po Starym Mieście w Lublinie - przyp. W. M.) potrafiła pogłębić i wzmocnić spajającym jej wiersze wątkiem autentycznego humanizmu... Platta stosuje w swoich lirykach chwyt wytrawnego artysty-fotografika, świadomego, że uroda krajobrazu i wspaniałości zabytku wystąpią w jego kompozycji tym silniej, jeśli na jej tle zostanie dyskretnie, ale wzruszająco ukazany żywy człowiek".

Henryk Pająk, kreśląc jej sylwetkę w "Kalendarzu Lubelskim 1981" (s. 163-65), przypomina, że "za zasługi dla Lublina, za nieprzerwany od 1932 r. serdeczny romans z tym miastem" otrzymała Nagrodę Miasta Lublina 1964 oraz, już w trakcie śmiertelnej choroby, Nagrodę Literacką Towarzystwa Miłośników Lublina (1978).

Niewątpliwie szczęśliwa obecność (po obozowych przeżyciach) i aktywna działalność Kazimierza Andrzeja Jaworskiego nadały lubelskiemu środowisku literackiemu odpowiednio wysoką pozycję i rangę. Poeta i doskonały tłumacz w latach 1944-1949 drukował dużo, ale tylko na łamach prasy. W "Odrodzeniu", "Kamieniu", "Zdroju" ukazywały się całe kolumny jego wierszy oryginalnych lub przekładów z poezji rosyjskiej, czeskiej, słowackiej, ukraińskiej, białoruskiej, a także niemieckiej i francuskiej.

Pierwsza powojenna książka poetycka Kazimierza Andrzeja Jaworskiego ukazała się dopiero w roku 1955. Były nią wydane w "Czytelniku" *Wiersze wybrane 1939-1954*. Tom opublikowany został w czasie szczególnie niekorzystnym dla literatury polskiej, tj. w latach tzw. wulgaryzacji "realizmu socjalistycznego", ale był niewątpliwie najbardziej znaczącą poetycką książką lat pięćdziesiątych w Lublinie. Poezja Jaworskiego przemówiła do czytelników ponownie swoją nostalgiczną refleksją, umiłowaniem gór i mazurskich jezior. Tak często pojawiający się w jego wierszach motyw odejścia i przemijania czasu wkomponowany został w utwory wyrażające pochwałę życia i piękna ojczystego pejzażu.

Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do jubileuszowego dwunastotomowego wydania dzieł Kazimierza Andrzeja Jaworskiego (Wydawnictwo Lubelskie 1971-1974) pisał:

"Wiersze Jaworskiego są pięknymi wierszami. Dzisiaj, kiedy z radością powracamy do klasycyzujących wzorów, kryształowa czystość i naiwny deseń meandrów

Jaworskiego może się stać prawdziwą pociechą, może nas napełnić nową wiarą w niezniszczalny kształt poezji. Wersyfikacyjna zręczność i umiejętność zestawiania słów stawia Jaworskiego pośród wybitnych klasyków poezji polskiej ostatniego półwiecza”.

W słowach tych skamandrycki rodowód poezji K. A. Jaworskiego nie tylko został potwierdzony, ale także ostatecznie oficjalnie uhonorowany. Dodać jeszcze należy, iż recenzenci jego wierszy, m.in. Michał Sławiński, Wojciech Natanson, Zbigniew Pędziński, z największym uznaniem podkreślali, że jest to poezja wyrażająca “solidarność z najprostszymi uczuciami ludzkimi”, dlatego tak bardzo humanistyczna i potrzebna.

Czasopisma lubelskie lat 1945-1949 (“Kamena”, “Zdrój”, “Światło”) tylko sporadycznie i okazjonalnie drukują wiersze byłych współinicjatorów “Reflektora”: Konrada Bielskiego i Wacława Gralewskiego. Na łamach czasopism pojawiają się teksty poetów, oprócz wcześniej już wymienionych, m. in. Jacka Bocheńskiego, Julii Hartwig, Czesława Janczarskiego, Mariana N. Listowskiego, Jana Szczawieja, Stefana Wolskiego i innych.

Obserwując wcale nie prowincjonalne lubelskie dokonania literackie tego okresu należy stwierdzić ciągle żywą i inspirującą rywalizację poetycką między awangardzistami a tradycjonalistami o kształt nowej poezji polskiej. Z takim stanem posiadania wchodzi poetycki Lublin w trudne lata pięćdziesiąte.

Lata 1949-1955 to czas, niestety, smutnych konsekwencji “ofensywnej” polityki kulturalnej realizmu socjalistycznego. “Poezja w pierwszej linii walki o pokój” to nie tylko tytuł artykułu Marka Jaworskiego (“Sztandar Ludu” z dn. 19 V 1951 r.), ale i naczelne hasło kierowane do poetów z trybuny szczecińskiego zjazdu ZLP (1949 r.). Postawione sztuce polityczne zadanie: “nie tak jak jest, ale jak być powinno”, doprowadziło rychło do wulgaryzacji funkcji literatury i schematycznych uproszczeń. Radosna twórczość przyniosła w konsekwencji, szczególnie w poezji, żałosne rezultaty.

Wprawdzie w Lublinie nie było kuriozalnych przypadków wydawniczych, tym niemniej pojawiały się w miejscowych czasopismach utwory, których same tytuły wyjaśniają wiele: Mówi ZMP-owiec z brygady młodzieżowej czy Wiosna u sekretarza partii, FSC poemat, Mścicielom pokoju, Produkcja w FSC i inne. Wszystkie te utwory łączy szablonowe i tendencyjne uproszczone widzenie problemu, a także znamieną nuta - “Nuta, sens biorąca z imienia Bieruta”, jak, zupełnie na poważnie, napisał autor jednego z wymienionych wierszy.

Poeci “starszej” generacji sprawy te widzieli nieco w szerszym kontekście. Oto Konrad Bielski, jeden z grupy dawnego Reflektora, kreśląc program nowej poezji, pisał w 1951 roku:

*Wydobyć słowo - twórcze, żywe,
Co by świeciło słońcem nocą,
Było, jak stal nieustępliwe,
Słowo o takim wielkim brzmieniu,*

*By ludziom w świecie rozproszonym
Lśniło gwiazdami to gęstwie cieniów,
Było pobudką i zapłonem
Było sztandarem-zawołaniem,
Nagrodą w pracy, siłą w boju,
Nowego świata zwiastowaniem,
Tęsknotą ludów do pokoju.*

*[-]
Muzo dzisiejsza, Muzo nowa,
Która zrodziłaś się w dział grzmocie,
Rewolucyjnej walki mowach,
Wysiłku twórczym, w czoła pode,
Nieziemskie kształty ucieleśnij —
Zstąp ludzką stopą na budowę,
Daj gniewnym strofom naszej pieśni
Siłę energii atomowej.
(Inwokacja)*

Konrad Bielski w omawianym okresie opublikował swoją pierwszą poetycką książkę. Był nią poemat o wojnie w Korei pt. *38 równoleżnik* ("Czytelnik", 1954). Wacław Gralewski napisał w "Kamienie" (1955, nr 1/2), że jest to poemat "sloganowo-publicystyczny" - krótka, ale mówiąca wszystko recenzja! To, że Konrad Bielski bywał poetą, i to jednym z wiodących w grupie awangardowego Reflektora, świadczą jego wiersze z lat 1921-1935, przypomniane przez Wydawnictwo Lubelskie zbiorkiem *Siedem dawnych wierszy* (Lublin 1960) oraz tomem *Wczoraj i przedwczoraj* (Lublin 1966).

Niekorzystnie w latach 1949-1955 układały się sprawy wydawnicze poetów lubelskich. Mimo wznowienia Biblioteki "Kamieny" tomiki wierszy ukazywały się bardzo rzadko (w latach 1952-1959 opublikowano zaledwie trzy pozycje Biblioteki). W ramach tej serii wydawniczej debiutował w 1953 r. Stefan Wolski zbiorkiem *Wiersze z Lublina*. Warto zwrócić uwagę na dedykację tomu: "Poetom Konradowi Bielskiemu, Wacławowi Gralewskiemu, Kazimierzowi Andrzejowi Jaworskiemu".

Wiersze Stefana Wolskiego to reminiscencje z okresu wojny i czasu odbudowy kraju, obrazy z miasta nad Bystrzycą, liryczne refleksje i komentarze. Wszystkie utrzymane w konwencji "poetyckiego opisu", niestety metaforyka nie podnosi ich artystycznej rangi. Jest tradycyjna, a nawet potoczna:

*Moje słowa są nagie i proste
jak prawda człowieka
obnażonego na stole chirurga,
położonego w reflektorach,
z których jeden pyta:
"czym jesteś ty?..."
a drugi krzyczy:*

“dokąd?!...”

Mowa metaforyczna byłaby zdradą.

(z tomu *Szedłem wtedy*, 1959)

Stefan Wolski jest autorem czterech zbiorów poezji: *Wiersze z Lublina* (1953), *Szedłem wtedy* (1959), *Ona* (1963) oraz *Wymiary błękitu* (1977). Ten ostatni jest retrospektywnym wyborem wierszy z lat 1948-1974.

W okresie 1949-1955 trudno mówić o znaczących osiągnięciach twórczych miejscowej grupy poetów. Tylko tłumaczenia z literatury radzieckiej kolektywu literackiego “Załoga nr 1”, a szczególnie przekłady poetyckie Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, są śladami obecności miejscowego środowiska literackiego. W zakresie twórczości oryginalnej jest to zdecydowanie okres siedmiu chudych lat, które trzeba było jak najszybciej wykreślić z pamięci i ze świadomości twórczej, aby w następnych latach odbudować autentyczną poezję w Lublinie. Znamienny jest fakt, że wiodący poeci socrealizmu szybko skazali na zapomnienie swoje wiersze pisane w okresie “błędów i wypaczeń”. Np. Marek Adam Jaworski publikując w r. 1959 tomik *Wisła w Kazimierzu*, będący wyborem utworów z lat 1946-1955, pomija swoje sztandarowe utwory tego okresu. Co więcej, przypomina wiersze dawne, odkrywające, jak się wyduje, na nowo prawdy oczywiste:

Więc znów można spostrzec

rzeczy najprostsze, zagubione w latach.

Znowu błękitne jest niebo

i usta znów są czerwone

(Maj 1949)

Rok 1956, czas tzw. “polskiego października”, otwiera nowy, kolejny okres w dziejach poezji tworzonej w Lublinie. Schematyczne i zwulgaryzowane utwory minionego okresu, głównie poezje, otrzymują w skali krajowej jednoznacznie negatywną ocenę. Równocześnie fala demokratyzacji życia publicznego i odnowy przynosi oryginalne wartości i debiuty poetyckie. Następuje zdecydowany nawrót i kontynuacja tradycji awangardowych. Kondensacja i metaforyzacja wypowiedzi podmiotu lirycznego stają się zasadą naczelną wiersza aż do zupełnej ucieczki w abstrakcję i anonimowość poezji lat sześćdziesiątych. Z kolei na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dokonuje się znamienne “rozwiązanie języka” i tu nie zmetaforyzowany opis, ale kreowanie obrazu poetyckiego lub mówienie wprost, “prawdę w oczy”, jest zasadą naczelną konstrukcji artystycznej wiersza.

Poezja tych lat nie stanowi ciągu wydarzeń, ani jednolitych pod względem artystycznym, ani tematycznym. W tej różnorodności można dopatrzeć się nawet atrakcyjności oraz wyodrębnić, stosując kryterium dominandy strukturalno-tematycznej, kilka znamienych nurtów. Wyraźnie zarysowują się tu:

— nurt nawrotu “ku tradycji” (np. wiersze Zygmunta Mikulskiego, Czesława

Twardzika, Jerzego Ksińskiego, Stefana Zarębskiego),

— nurt wiejski (wiersze m. in. Rocha Sęczawy, Stanisława Weremczuka, Matyldy Wełny i całej grupy poetów ludowych ze Stanisławem Bojarczukiem oraz Janem Pockiem na czele),

— nurt kulturowy (poezja Zbigniewa Starzałkowskiego i Bohdana Zadury),

— obszerny i bardzo zróżnicowany artystycznie nurt liryki refleksyjno-kontemplacyjnej (m.in. utwory Marii Józefackiej, Józefa Zięby, Sergiusza Riabinina, Zbigniewa Kościńskiego i Wojciecha Kiełczewskiego),

— nurt liryki intymno-osobistej (Krystyna Makuła-Trochimiuk, Lidia Kościńska i Ryszard Kornacki),

— wreszcie twórczość satyryczna, której główną autorką w Lublinie jest Mirosława Knorr.

Odrębnego potraktowania i omówienia wymaga zwarta grupa chełmskich Pryzmatów z Longinem Janem Okoniem na czele. Poetycki Chełm tradycyjnie był i jest częścią literackiego Lublina.

Po debiucie w 1945 r. i po wielu latach stałej obecności na łamach prasy publikuje teraz swoje trzy kolejne tomiki Zygmunt Mikulski (*Dziesięć wierszy*, 1958; *Spacer lubelskie*, 1960 i *Czerwiec przez kalkę*, 1969). Autor ich nigdy nie wypierał się fascynacji poezją Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Tolerancyjny uśmiech, żart, groteska lub autoironiczny komentarz przeplatają się w jego wierszach z postawą człowieka o wyjątkowej serdeczności. Mikulski nawet w okresie tzw. "poezji produkcyjnej" wyróżniał się pozytywnie właśnie dominującą rolą uczucia w kreowaniu poetyckich obrazów. Poezja ta jakby programowo niemodna i utrzymana w stylu retro, poezja "małej metafory" - żeby posłużyć się słowami poety, sugerująca emocje za pośrednictwem tradycyjnie lirycznych obrazów, pełna jest ściszonego tonu wypowiedzi, bez którego nie ma autentycznej liryki ani żadnej refleksji. "Poza tym należę do tych naiwnych - pisał na skrzydełku swojego tomu *Czerwiec przez kalkę* - którym wciąż jeszcze się wydaje, że istnieje słownik. Słyszałem coś takiego i wcale nie jestem przekonany, że to papuga na katarynkę. "Zresztą przyznam, że i katarynki chętnie bym posłuchał, tylko zastąpiono ją kapeluszem z pociętą gazetą."

Poetą, który wyrósł ze szkoły literackiej Kazimierza Andrzeja Jaworskiego i pozostał wierny tradycji skamandryckiej, był Czesław Twardzik, autor dwunastu tomików wierszy, z których najbardziej znaczące to: *Kształt ziemi*, 1965; *Zanim ucichnie*, 1969; *Być*, 1969 i *Grawitacje*, 1979. Tradycyjnie stateczny, a równocześnie niczym Wierzyński z *Wiosny i wina*, promieniujący radością życia, wyznaje:

Wiatr mnie porywa, niesie polem, tańczę wśród wieżyc - chełmski gnom.

Wiosenną radość mam u kolan i serce drży jak złoty gong.

(Trudna radość)

W innym wierszu, z niemałą dawką dydaktyzmu, akcentuje tak bardzo właściwą w jego życiu prywatnym stosowność:

Bo to jest ważne, proszę arlekinów, kształtu serca nie koślawić szminką. Psalmów Dawida nie grać na grzebieniu. Bacha na miotle. Nigdzie, nawet w cyrku.
(Modlitwa)

W swojej twórczości często sięgał do ulubionej formy sonetu, poematu lub fraszki, potrafił być także swobodnym i wytrawnym interlokutorem w poetyckich relacjach *Z podróży do Anglii*.

Poezji Księskiego, podobnie jak twórczości Mikulskiego, patronował Gałczyński i Kwadryga. Księski debiutował w 1957 r. tomikiem odbitym na powielaczu pt. *Wiersze i przekład Ballady o 26 - Sergiusza Jesienina*. W 1960 r. opublikował zbiorek *Trzeci świat*, a w 1963 r. ukazał się jego tom *Piekielne fiołki*. Nietrudno dostrzec w nich fascynację młodego poety twórczością mistrza Ildefonsa:

*Gdy kot wymruczą wieczory Przy ogniu z brzozonej kory
Wystarczą mi twoje race. Niczego nie pragną więcej;
Bo harfa ani cytra
Kształtu tych dłoni nie wygra,
I najśpiewniejszy klarnet Dźwiękiem ich nie ogarnie.*
(Czas niepowrotu)

Szczególny urok tej narracyjno-kolokwialnej poezji tkwi także w jej właściwościach wersyfikacyjnych. Księski posługuje się często wierszem wolnym, ale mistrzem jest w "strukturach regularnych", niemal sylabotonicznych, gdzie dominuje metrum złożone z układów trocheiczno-amfibrachicznych, tak właściwych polszczyźnie mówionej. Konstruuje on strofy wiersza z wersetów o wyraźnie zarysowanych układach intonacyjno-składniowych, często pokrywających się z werselem-zdaniem lub zdaniem złożonym z dwóch wersetów. W pierwszym przypadku wyraźnie zaznaczona jest średniówka, będąca miejscem przełamania kadencji intonacyjnej. Strofę spina w układach paralelnych rym niewyszukany, ale też niebanalny - dźwięczy swoją melodią jak nuta grajka z krakowskiej szopki: znane, ale urocze! (tom *Piekielne fiołki*).

Tom wierszy Stefana Żarębskiego *Żywe i martwe* (1960), zawiera utwory oryginalne i tłumaczenia klasyków niemieckiej poezji (m.in. Schillera, Goethego, Rilkego). Własne utwory poety wyróżniają się szczególną troską i dbałością o formę. Często stosowany jest w nich stroficzny układ wiersza (z zachowaniem regularności składniowo-intonacyjnej), rym, kunsztowna - o wyraźnej dominancie plastycznej - metafora, odniesienia i paralele literackie do znanych tekstów m.in. Mickiewicza i Słowackiego. Wszystko to nadaje poezji Żarębskiego wysoki i dostojny ton, rangę udanego i wyjątkowego debiutu. Gdy Żarębski zaniechał tłumaczeń, a awangarda poetycka zdecydowanie zawładnęła poezją lat sześćdziesiątych, skończyła się i

poezja autora *Żywych i martwych*. Pozostał on, jak dotychczas, autorem jedyne, debiutanckiego tomu.

Podobnie rzecz się miała z debiutem poetyckim Marii Szczepowskiej pt. *Tarnina* (1960). Postawangardowa poezja Szczepowskiej wyrasta z kontemplacji nadziei i miłości, która zwycięża śmierć i rozstania. Do tomiku weszły m.in. wiersze pisane w Kazachstanie w latach 1941-1943.

Szczepowska odwołuje się często do znaczących w literaturze motywów: Odysa, Izolda, Ikara, Matki-Ojczyzny. Kreśli sugestywne obrazy, w których dyskretnie ukryty jest komentarz liryczny. Utwory jej często łączą umiejętnie ekspresję poetycką Skamandra i dystans lirycznego sugerowania drugiej awangardy. Wiersz *Owoce dzikiego wina*, dedykowany Kazimierzowi Andrzejowi Jaworskiemu, jest tej syntezy najlepszym przykładem.

Niestety nie ma podstaw do pozytywnej oceny twórczości wówczas także drukujących swoje wiersze: Ireny Koziejowskiej (*Łowy*, 1960), Jana Stanisława Stefaniaka (*Ludziom*, 1957 i *Lampa Aladyna*, 1960) oraz Stanisława Antoniaka, który opublikował pod firmą Klubu Literackiego im. J. I. Kraszewskiego w Białej Podlaskiej m.in. następujące tomiki: *Pegaz* (1975), *Widnokreśli* (1976), *Ślady* (1977) i *Na szerszych wodach, drogach*, (1979). W 1960 r. Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza anonsowała wydanie jego tomu pt. *Podkowa*, który jednak nie ukazał się na półkach księgarskich. Antoniak swoje pojedyncze utwory drukował już przed 1939 r., a także w okresie okupacji pod pseudonimem Lech Podpolski. Ciągłe, niestety, retuszował stare teksty, "unowocześniał", co ostatecznie spowodowało, że stały się sztucznym konglomeratem tradycji i współczesności.

Po pseudoklasycyzującej poetyce wierszy socrealizmu lat pięćdziesiątych poetyckie debiuty "popaździernikowe" są przykładem poszukiwania nowych struktur i własnych dróg współczesnej poezji. Środowisko lubelskie nie ma jednak takiej siły "przebicia", a przede wszystkim talentów, aby głos tu tworzących poetów liczył się chociażby w famach poczyńań tzw. pokolenia "Współczesności". Stąd też nurt nawrotu ku tradycji czy wręcz jej kontynuowania jest w owych latach bez twórczej perspektywy.

Własne oblicze i znaczne ożywienie wnoszą dopiero poeci, którzy tradycje dwudziestolecia międzywojennego widzą już w kategoriach historycznych, zachowując jednak świadomość, że przybosiowska zasada "najmniej słów - najwięcej znaczeń" ciągle obowiązuje, a obiektywizacja wypowiedzi lirycznej staje się wręcz nieodzownym warunkiem poetyckiego tworzenia.

W latach 1956-1976, jak na stolicę regionu rolniczego przystało, wyodrębnia się w Lublinie wcale ciekawy poetycki nurt wiejski. Reprezentują go m.in.: Roch Sęczawa, Stanisław Weremczuk, Matylda Wełna, a z najmłodszych - Henryk Kozak. Odrębnym zagadnieniem jest tu liczna i aktywna grupa ludowych twórców, wśród których Stanisław Bojarczuk i Jan Pocek należą do najwybitniejszych.

"Bez korzeni nie ma literatury" - zauważył kiedyś Jan Błoński, pisząc o poezji Tadeusza Nowaka. Twierdzenie to sprawdza się w odniesieniu do poetów tzw. nurtu

wiejskiego, który reprezentowany jest przede wszystkim przez twórców stanowiących pierwsze pokolenie inteligencji, dla której miasto jest miejscem zamieszkania i pracy, lecz płaszczyzną odniesień światopoglądowych i estetycznych pozostaje nadal tradycja domu wiejskiego, domu rodzinnego. Temat wiejski inaczej traktuje w swoich utworach Stanisław Weremczuk, a inaczej Matylda Wełna czy Roch Sęczawa. Dla Weremczuka jest on znakiem przekazującym refleksje o charakterze ogólnym, uniwersalnym, daleko wykraczającym poza sprawy i problemy wiejskie. Matylda Wełna fascynuje się wiejskim żywiołem, egzotyką naturalnego rytmu pracy i natury, dla Rocha Sęczawy wieś jest centrum świata, w którym tworzy się wiersze w przerwach między patrzeniem w niebo a wyrzucaniem spod krowy obornika.

Roch Sęczawa w jedynym i dość późno opublikowanym zbiorze poetyckim pt. *Usypianie rąk* (1968) pisał:

*Robię wiersz. Na zimno.
Jak stolarz robi stołek.
Niby to koślawy,
a tak potrzebny
przy udoju krów.
(Czarne Dydo)*

Można by mniemać, że w tej poetyckiej wypowiedzi zawiera się poza lub kokieteria, gdyby nie to, że dla Sęczawy wiersz jest tak samo znaczącym i konkretnym faktem jak widły czy bochen radowego chleba. Utwory jego są jak ludowe świątki, być może czasem "koślawe", ale tym bardziej autentyczne i prawdziwe.

*Pieni się wieczór
rozcieraną w pyskach krów słomą, na pogodę w liście jabłoni puszcza kropelki
gwiazd.*

Poezja ta jest próbą utrwalenia nastroju, obyczajowości, kultury w jej realnych wymiarach i wiejskich konkretach.

Krajobraz wiejski jawi się nieustannie w utworach Stanisława Weremczuka, autora trzech tomików: *Bezdroża* (1957), *Wierność cieni* (1961) - współautorstwo z Józefem Ziębą i *Trakty* (1968). Weremczuk motyw wiejski traktuje jako okazję do rozważań natury ogólnej, w których znamienne miejsce zajmuje problem urodzonych na wsi, a osiadłych w mieście:

*Nie wam winien jestem wierność, przysięgałem ją
braci mojej chałupom i polom —
Kiedy szampan wybucha fontanną — jakież wstyd
i nie w porę
Wznieść toast — za dłonie stwardniałe, za ręce, które umyć trudno do białości.*

*Kiedy się dzieli na dwoje — dwojaki jest życie.
(Kompanom przy stole biesiadnym)*

Kultura literacka i intelektualny dystans sprawiają, że na wieś patrzymy tu jakby z perspektywy czasu historycznego. Podobnie jak miało to miejsce w poezji Sęczawy, tak i tu wyraźnie zarysowana jest opozycja dwu kultur: wiejskiej i miejskiej. W wierszach Weremczuka jej konflikt jest bardziej dramatyczny, ponieważ rozgrywa się w ramach tej samej osobowości "ja" lirycznego.

Matylda Wełna jest znaną autorką kilku tomów opowiadań i powieści (m.in.: *Polne kamienie*, *Ponad życie*, *Tryby*), ostatnio zaś opublikowała dwa interesujące tomy wierszy - *Podwórko* (1977) i *Nie zabijajcie poetów* (1980). Wiersze te wyróżnia programowo ludowe widzenie wsi. Doskonała znajomość realiów życia wiejskiego, a szczególnie pracy na roli jako nieustannej konfrontacji człowieka z żywiołem przyrody, staje się źródłem realistycznej wizji poetyckiej wyrażającej niemal sakralny kult ziemi i jej plonów. Czytelnikom polecam szczególnie tom *Nie zabijajcie poetów*, którego ekspresja poetycka w kreśleniu wiejskich obrazów nie ma sobie równej we współczesnej poezji polskiej. Koloryt lokalny poetyckiego obrazu wsi Matylda Wełna umiejętnie i trafnie wzbogaca i urealnia elementami gwarowymi języka:

*Poezji pełne pola naręczami znoszą
błękit w wiązkach w powrósłach jutrznię wiatr i rosę.
ziół i kwiatów barwy nizam na koralu dyle
i pod brzemieniem piękna upadam co chwilę
najem się nasycę namodłę naśpiewam
nakocham się ojczyzny powszedniego chleba
potem mnie pochowajcie na zakręcie jakim
gdzie sejmują pagóry i nocują ptaki
(Pełnia)*

Poezja ta skrzy się dowcipem, przemawia mądrością trudnej sztuki współżycia z przyrodą, emanuje optymizmem i satysfakcją z pracy, która często, niestety, wymaga wysiłku niemal ponad ludzką wytrzymałość:

*Mała chmurka a my przy ogórkach prask łyżki o deskę na wyrup z podwórka
przy jasnej pogodzie zaszła nas cichaczem ten co czas zmitrężył teraz gorzko
płacze
k'sobie jeże — garści przewrócone suche spieka przed ulewą gorąc z nas aż
bucha
aleśmy wyrwali cały zbiór zgniliźnie zostało nam tylko nie zgrabione szczyźnie
a innym porosło a innym zaprzało czekali na suche a tu lało lało
niejeden zazdrości tyłem się obraca a to żadna sztuka tylko nasza praca
(Mała chmurka)*

Matylda Wełna tom *Nie zabijajcie poetów* zaopatrzyła w znamienne motto z Norwida: "I stąd największym prosty lud poetą..." - jej kult ludowej pieśni, jako najbardziej autentycznej poezji pracy, znalazł odzwierciedlenie w licznych paralelach i zapożyczeniach poetyckich.

Słusznie zauważono, że "pieśń ludowa pramatką wszelkiej jest poezji", ale dziś pieśń ustępuje pisanej ludowej twórczości poetyckiej. Od 1962 roku Wydawnictwo Lubelskie popularyzuje wiersze twórców ludowych w ramach serii: Lubelska Biblioteka Ludowa (już blisko 30 tomów wierszy) i Biblioteka Stowarzyszenia Twórców Ludowych (około 20 tomów). Ukazuje się tu także od 1962 r. almanach *Wieś Tworząca* oraz samoistny dodatek do "Kamery" pt. "Ziemia i Pieśń". Publikowali tu swoje utwory m.in.: Stanisław Bojarczuk, Stanisław Buczyński, Maria Gleń, Jan Główka, Paulina Hołyszowa, Władysław Kuchta, Alfreda Magdziak, Aleksandra Maliszewska, Józef Małek, Bronisław Pietrak, Jan Pocek, Władysław Sitkowski, Józef Stręciwilk i Józef Świdorski.

Do najwybitniejszych poetów ludowych Lubelszczyzny należeli niewątpliwie Stanisław Bojarczuk i Jan Pocek. Pierwszy od najwcześniejszych lat pragnął być "chłopskim Petrarą". Znamienne, że wszystkie jego wiersze, a napisał ich około 1000, to sonety! Józef Nikodem Kłosowski, który "odkrył" we wsi Rońsko (około 50 km od Lublina) ten wielki "z bożej łaski" talent, pisał o nim:

"Kiedy myślę o Stanisławie Bojarczuku, o tym zupełnie nie znanym, chłopskim poecie - nie wiem, co mam więcej podziwiać: ogromną wiedzę tego samouka czy też jego talent? Bo trzeba podkreślić, że myliłby się ten, kto widziałby w nim tylko ludowego twórcę, prymitywnego wierszokletę. W jego poezji stapiają się bowiem cechy samorodnego, wiejskiego twórcy i dojrzałego, bardzo czytanego i głęboko czującego artysty. Prymityw graniczy tutaj z kunsztem poetyckim.

Liryzm jego poezji jest nie tylko szczery, ale oryginalny i wyjątkowo głęboki... Do najlepszych wierszy Bojarczuka należą opisy krajobrazów, obrazki z życia (orka, siejba, żniwa), erotyki i opisy obrzędów. Te strofy stanowią trzon twórczości Stanisława Bojarczuka - mieniąc się od barw, od kolorów, jakimi gra wieś lubelska latem i zimą, wiosną i żółtą jesienią". (Ze wstępu do tomu *Blaski i dźwięki*).

Jak dotychczas ukazał się tylko jeden zbiorek sonetów Stanisława Bojarczuka pt. *Blaski i dźwięki* (LSW, 1956). Wyboru tekstów dokonali oraz wstępem i objaśnieniami opatrzyli Józef Nikodem Kłosowski i Zbigniew Stępek.

O Janie Pocku i jego twórczości napisano już bardzo dużo. Był poetą, który w przeciwieństwie do Stanisława Bojarczuka, nie należał do Związku Literatów Polskich, ale poezja jego stała się własnością powszechną i daleko wykraczającą poza granice regionu. W skarbnicy narodowej poezji stanowi wartość wyjątkową i nieprzemijającą. Znający osobiście poetę twierdzą, że był człowiekiem wyjątkowo skromnym, nieśmiałym, a nawet wręcz wstydlivym, gdy chodziło o sprawy jego twórczości poetyckiej. Za życia ukazały się tylko dwa tomy jego wierszy: *Zgrzebne pieśni* (Łódź 1947) - pod patronatem Stanisława Piętaka, oraz tom *Malwy*, opublikowany w Wydawnictwie Lubelskim (1963). Pośmiertnie (zm. w czerwcu 1971 r.), zrealizowano dwie edycje jego utworów wybranych. W 1980 r. Wydawnictwo Lubelskie

opublikowało *Poezje* z obszernym wstępem krytycznoliterackim Aliny Aleksandrowicz, a w 1973 r. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza - wybór pt. *Wiersze* w opracowaniu i z postłowiem Józefa Zięby, który przygotował także do druku w LSW wiersze Pocka - (*Glosy ziemi*) - dotychczas nie znane i nigdzie jeszcze nie publikowane (z materiałów archiwalnych Muzeum im. Józefa Czechowicza w Lublinie).

Poeta swój szacunek dla najbliższych, przywiązanie do rodzinnej zagrody i ziemi ukazywał w kontekście modlitewnego kultu pracy i miłości Ojczyzny:

*Musimy swoją Ojczyznę, pachnącą różami i chlebem, wprzód nakryć własnym
sercem jak gdyby drugim niebem.
Dopiero nam zakwitnie szczęściem swoim i naszym, niby pszenicznym łanem
albo zielonym lasem.
(Musimy)*

Słusznie zauważa Józef Zięba w postłowiu do *Wierszy* Pocka, że "jego miłość do ojczyzny może stać się wzorem, a nie tylko dokumentem", zaś Alina Aleksandrowicz tak charakteryzuje twórczość liryczną autora Zgrzebnych pieśni:

"Zachowując ludową autentyczność w sposobie widzenia i interpretacji świata, sięga jednocześnie do literackich form kształtowania wiersza. Pisze inaczej niż współcześni mu twórcy ludowi. Choć w początkowych utworach układa wiersze w tradycyjne strofki, nawiązując niekiedy do nielicznych założeń ludowej pieśni, a nawet poszukuje nietrudnych rymów, to w późniejszych etapach pracy twórczej opowiada się całkowicie za wierszem wolnym, nie poddanym rygorom stroficznym".
(z rozdz. *Świat poetycki Jana Pocka*, w: *Poezje*, 1970)

Do słów tych dodajmy uwagę zasadniczą, że od innych poetów wyróżnia Pocka przede wszystkim jego własna twórcza wyobraźnia, daleko przekraczająca kanony poezji ludowej oraz wyjątkowa nuta autentycznego, bezpośredniego wyznania lirycznego, nie spotykana dziś w twórczości profesjonalistów.

Jak na wielkiego artystę i humanistę przystało, Jan Pock pozostawił swój poetycki testament — postanie pełne wiary i nadziei:

*W ojczyźnie, w której się najadłem bólu,
jak koń siana,
W ojczyźnie, w której napiłem się męki, jak krowa
wody z kałuży,
Już nigdy przed nikim nie padnę z trwogą na kolana
I nie będę jak pies niewolniczo nikomu służył...
(Muszę być)*

Nurt wiejski poezji tworzonej w Lublinie w latach 1956-1976 ma swoje znaczące

osiągnięcia artystyczne, i z nim także należy wiązać nadzieje na przyszłość. Sęczawa, Weremczuk, Wełna a także Bojarczuk, Pocek i inni to jedna i ta sama poezja wyrażająca prawdę o pracy i szczególnie pięknie wsi, która wciąż fascynuje i zdumiewa. "My z ziemi wszyscy" - chciałoby się powiedzieć, kiedy bierzemy do ręki poetyckie tomiki, szczególnie twórców ludowych.

W latach sześćdziesiątych omawianego okresu zdecydowanie umacnia się i dominuje w poezji autorów lubelskich wzorzec zakładający się głównie na sugerowaniu uczuć za pośrednictwem ekwiwalentu obrazowego, aluzji literackiej i pozorowanej anonimowości, będącej m.in. efektem wyeliminowania z wiersza bezpośredniego "ja" lirycznego oraz stosowania różnych form wypowiedzi poetyckich. W kontekście tych przeobrażeń i właściwości, znamienych także dla całej ówczesnej poezji polskiej, ujawnia się w miejscowej twórczości bardzo interesujący nurt kulturowy i wielce zróżnicowany nurt liryki refleksyjno-kontemplacyjnej.

Dwaj poeci - Zbigniew Strzałkowski i Bohdan Zadura debiutowali tomikami wierszy w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Obydwaj bardzo różni w swojej poezji, ale równocześnie jednakowo chętnie sięgający do spraw i problemów świata kultury, będącego ojczyzną artystów bez granic i barier czasowych. Strzałkowskiego krąg zainteresowań to świat widziany przez pryzmat sztuki, w której bizantyjska ikona zajmuje szczególnie eksponowane miejsce. Poetyckie penetracje i dociekania Zadury to nieustanna podróż po szlakach literatury i cywilizacji zachodnioeuropejskiej - to krąg tradycji kulturalnych wyznaczany wciąż aktualnymi dylematami Ikara, Odysa, Elektry i Fausta.

Obydwaj zakorzenieni w narodowej literaturze i sztuce, obydwaj przełamujący bariery czasu i przestrzeni, zachowują pełną świadomość poetyckiego "tu i teraz". Twórczość Strzałkowskiego i Zadury określa tzw. nurt kultury w poezji, nurt ważki i znaczący, chociażby z tego także względu, że przełamujący lokalne i zaściankowe formy poezjowania i perspektywy widzenia świata.

Słusznie zauważył Jerzy Kwiatkowski, że "poezja Zadury żyje fascynacjami współczesnych klasycystów, swoistą filozofią czasu - wiecznego teraz («praesens continuum», »wszystko jest jutro - wszystko będzie wczoraj«), pytaniem o sens istnienia i bytu, spekulacjami na temat życia i śmierci. Przede wszystkim jednak jest współcześnie klasycystyczna w swej tonacji psychicznej: stonowanej, jak gdyby matowej, spokojnie rezygnacyjnej, łagodnie ironicznej". Ten sam krytyk dalej zauważa, że poetyka Zadury jest "lekką stylizowaną, konwencjonalną, a nie kolokwialną, spokojnie a gorzko filozofującą i swobodnie wędrującą po rozległych przestrzeniach wiecznego TERAZ europejskiej kultury" ("Życie literackie" 1969, nr 19, s. 10)"

Każdy dowolnie wybrany utwór Bohdana Zadury może być ilustracją wygłoszonych tu opinii na temat jego poezji. Oto przykładowo fragment wiersza pt. *Teoremat poety Daniela Naborowskiego do linoskoczka przyrównanego z tomu Podróż morska* (1971):

— *Panie, co jesteś lub którego nie ma.*

*Ani cię pojąć, ani ci zaprzeczyć.
Daremnie pragnie mój umysł człowieczy
Myślą rozjaśnić ciemny teoremat.
Pragną, odmawiam, gardzą i pożądam,
Chwili niepewnym, a wieczności żądam.
— Ani na ciebie, ani na się godzą,
Tak w siebie wątpię, jak wątpią w ciebie,
I Syn mój zwątpił na krzyżowej drodze,
A czas epoki jako ludzi grzebie.
Tedy mi przyjdzie walczyć w strasznym boju,
Gdzie ni zwycięstwa szukać, ni spokoju.*

Kostium barokowej stylizacji jest często u Zadury umiejętnym poetyckim zabiegiem, który trafnie uwypukla ponadczasową aktualność problemów i dylematów człowieka kręgu naszej cywilizacji. Bohdan Zadura, uprawiając równocześnie twórczość prozatorską, jest, jak dotychczas, autorem następujących tomów wierszy: *W krajobrazie z amfor* (1968), *Podróż morską* (1971), *Pożegnanie Ostendy* (1974) i *Małe muzea* (1977).

Poeta i plastyk Zbigniew Strzałkowski, jak już wspomniałem, chętnie i często korzysta z motywów świata sztuki malarskiej, interesująco przenosi je do poezji. Dla autora Inwokacji zielonych Vincent van Gogh, van Dyck, Chagall, Makowski, Nowosielski to nie tylko nazwiska, to synonimy określonych barw, motywów, znaczeń. Postacie te wprowadzone do wiersza znaczą więcej niż ich imiona, są poetycką metaforą. Obraz poezji Strzałkowskiego - bardziej jednolity pod względem tonu wypowiedzi podmiotu lirycznego niż tematu - charakteryzuje się szeroką gamą barw, luźną konstrukcją tematyczną, polaryzacją znaczeń. Na czoło wśród motywów wysuwają się liczne i dostojne postacie bizantyjskiej ikony. Ta fascynacja ruską Madonną i rekwizytami bizantyjskiej sztuki sakralnej (cerkwią, której "kopulaste piersi huczą pragnieniem") spotęgowana została pracami Jerzego Nowosielskiego, współczesnego wybitnego polskiego plastyka-malarza bizantyjskiej ikony. Strzałkowski poświęcił Nowosielskiemu nie tylko kilka swoich wierszy, ale i artykułów jako historyk sztuki. Wiersze Strzałkowskiego dalekie są w swej strukturze od artystowskiego cyzelowania słowa. Sprawiają wrażenie, jakby ich zapis ledwie nadażał za myślą i poetyckimi widzeniami artysty. Strzałkowskiego "malowanie słowem" polega na rozwijaniu jednego motywu - dominanty utworu - poprzez wyprowadzenie z niego wątków skojarzeniowych, poprzez zestawianie paralelnych motywów dobieranych na zasadzie harmonii lub kontrastu przedstawieniowego. Obraz ten znamionuje bardzo luźna konstrukcja kompozycyjna, bardziej otwarta na poetyckie współtworzenie, nie narzucająca czytelnikowi ograniczeń formalnych ani interpretacyjnych.

Myślę, że kluczem i komentarzem do struktury artystycznej wierszy Zbigniewa Strzałkowskiego są jego własne słowa:

*Ścieram i rysuję
— linią grubą jak ciężar topoli zwalonej pod zapach krokwi stodołnej*

— linią wysmukłą niczym osnowa pajęczej kądzieli rozwarta u wejścia młockarni
szukam dalekich odlotów żurawi kiedy się zniemacka
stanie nad pochylnią ziemi przeżółconej fosforem,
a z oczu płyną kry targanych chmur. Ech! Gra flet.
Dym się ściele. Dzwonią. Na lewo.
W cerkwiach kościele.
Idę śladem poparzeń pachnących końcem wojny.
— próbuję zamknąć dłoń ,w łagodność linii ziemi
— próbuję zamknąć dłoń w gest krzyża błogostawieństw
— próbuję zamknąć dłoń w profil myśli Stworzyciela
— płaczę nad swoją nieudolnością
— O! ja przeklęty pychą tworzenia. Mnie tylko klęczeć przed liściem na twarz
sfruniętym.
— Podziwiać.
(Szkic do portretu z pamięci fragment z tomu *Inwokacje zielone*)

Czytając wiersze Strzałkowskiego dobrze jest znać jego twórczość plastyczną - pełne ekspresji, grubą linią cięte w linoleum grafiki lubelskie lub obrazy olejne - znaczne płaszczyzny przemawiające abstrakcyjną wizją pejzażu, zdecydowanym kolorem przechodzącym od barwy do barwy.

Strzałkowski jest autorem trzech tomów wierszy: *Inwokacje zielone* (1965), *Punkt odniesienia* (1969) i *Wiązanie przestrzeni* (1972) - ten ostatni to poetycko-plastyczny album złożony w hołdzie Lublinowi - miastu starej architektury i nowych osiedli, miastu Czechowicza oraz starych i nowych legend.

Kolejnym, umownie wyodrębnionym, zespołem tematycznym poezji tworzonej w Lublinie lat 1956-1976 jest obszerny a równocześnie bardzo zróżnicowany artystycznie nurt liryki refleksyjno-kontemplacyjnej. Podobnie jak w liryce nurtu kulturowego, tak i w tej obserwujemy na przestrzeni lat sześćdziesiątych istotne przeobrażenia w zakresie struktury wypowiedzi podmiotu lirycznego, polegające głównie na pośrednim sugerowaniu uczuć, maksymalnej redukcji wypowiedzi, niemal ascetycznego stosunku do słowa (skrajna oszczędność). Poezja ta przestaje opisywać, naśladować, stara się tworzyć, kreować własny świat poetycki, w którym rządzą odrębne prawa i normy, obowiązuje inna niż realna perspektywa czasowa i przestrzenna.

Najbardziej oryginalną i własną w tym zakresie poezję nurtu refleksyjno-kontemplacyjnego tworzy w Lublinie Maria Józefacka, autorka dotychczas trzech tomików wierszy: *Ostrze* (1969), *Całopalenie* (1970) i *Epicentrum* (1970) oraz aktualnie drukowanych utworów w czasopiśmie literackich. Fakt kontynuowania przez Marię Józefacką twórczości poetyckiej podkreślam nie bez przyczyny, ponieważ wydawać by się mogło, że w ostatnim dziesięcioleciu zaniechała pisania wierszy na rzecz powieści młodzieżowych, adresowanych "dla dorastających dziewczyn".

Wiersze Józefackiej, począwszy od debiutu w "Kamienie" (1960 r.), zwróciły na siebie uwagę czytelników i krytyków próbą nieustannych sondaży wewnętrznej głębi

człowieka. Rygor i niemal ascetyczna oszczędność środków wyrazu stały się zapowiedzią poezji wysokich lotów i świadomej konstrukcji. Na znamieny rodzaj dramatu dziejącego się w tych wierszach zwrócił uwagę Andrzej K. Waśkiewicz, pisząc o poezji Marii Józefackiej: "Obszar tej liryki rozpościera się pomiędzy dążeniem do odzyskania autonomii podmiotu a świadomością rozdarcia, między dążeniem do uwolnienia się od zobowiązań a świadomością, iż istnieje on tylko w relacjach z »innym«, z rzeczywistością przedmiotową. Zdanie: »Nie ma brzegu dla mnie //zmyśliłam// lądy nieistniejące odczytane w kontekście zdania »dojść z sobą do ładu //już dosyć tak chodzę« można zinterpretować nie tyle jako świadomość »oszustw wyobraźni«, ile faktu, iż te »lądy nieistniejące« nie są niczym innym jak tylko przeniesioną w inny wymiar - realnością" ("Nowe Książki" 1971, nr 14, s. 954).

Tom wierszy *Całopalenie*, za który poetka otrzymała W 1971 r. nagrodę im. Stanisława Piętaka, otwiera znamieny tekst:

wiersz

*niby okop
tu chwilą bezpieczna
znużenia mego słucham
liżę rany
siły
zbieram do dalszych potyczek
zaś międzywierszy przestrzeń front
nie chęć być tchórzem
ale to czasem ciężko
odgadywać
czy się
zdąży do następnego okopu
i czy cię
nie rozniesie po drodze
czasu granat chyży co komu pisane sobie sama piszę.*

Znaczący to tekst w dorobku poetyckim Marii Józefackiej. Określa miejsce podmiotu lirycznego w kreowanym świecie i jest równocześnie wyznaniem wiary we własne siły i możliwości jako człowieka i twórcy. Nieprzypadkowo więc w poezji Marii Józefackiej pojawia się tak często motyw ognia (w wizji stosu ofiarnego), rytualnego tańca, gorączki (która "uskrzydla i rozpala do białości"), gorzkiego źródła (prawdy?). W poezji tej nieustannie żegna się lub przywołuje najbliższych, maszerują wojska i krzyżują klingi:

*czy gdziekolwiek z takiej ziemi żywe źródło tryśnie czy z jałowej się skorupy przebije
do słońca skoro chłopców chrzci się krwawo imieniem lincolna gdzie
dziewczętom spada z palca niedawna obrączka
(Wielkie łowy)*

Poezja Marii Józefackiej pełna jest pytań, pytań postawionych mocno i zdecydowanie. Zawile są drogi współczesnego świata i człowieka... I jeszcze jedna uwaga na temat tych wierszy. Zdumiewają one wyjątkową dyscypliną w sferze językowej. Nie ma w niej słów Zbędnych. Oszczędna metaforyka i odpowiednio wyselekcjonowane słownictwo - mogące być przykładem poprawnej współczesnej polszczyzny - odzwierciedlają świadomość i kulturę literacką poetki.

Wśród autorek z Lublina, których twórczość utrzymana jest w konwencji omawianego nurtu, wymienić trzeba także Irenę Koziejowską - zbiorek wierszy pt. *Łowy* (1960), Violetę Szorc - *Siedmiokrąźcy* (1966) oraz Marię Ballod - *Tworzenie ptaków* (1967) i *Omijanie czasu* (1971). Kontemplacja otaczającej rzeczywistości, szukanie w niej miejsca dla siebie, dociekania ponadczasowych wartości dzieła człowieka na ziemi, wiara w nieprzemijającą siłę twórczą miłości i przyjaźni - oto główne nurty refleksji wymienionych poetek.

Wypada tu kilka słów poświęcić liryce Marii Ballod, której debiutancki tom *Tworzenie ptaków* stał się zapowiedzią dobrej poezji. Strukturę artystyczną wierszy Ballod można porównać do subtelnej grafiki rysowanej piórką, do impresyjnego szkicowania, gdzie same obrazy mówią wszystko - poetka słusznie zrezygnowała z naiwnego i epigońskiego, bezpośredniego przekazywania i nazywania uczuć nurtujących podmiot liryczny. Jej poezja to liryka w najlepszym znaczeniu przedmiotowa. W utworze *Płaskorzeźba*, gdzie bardzo łatwo było o patetyczną manifestację, widzimy Penelopę i jej zmagania z uczuciem tęsknoty. Penelopa w wierszu nie jest marmurowym posągami, choć usytuowana została na tle Olimpu i Panteonu, jest kobietą, która wstydzi się znamion swojego uczucia. Ballod potrafiła tworzyć poetyckie analogie i aluzje - pisała o Penelopie czy szkockiej Marii, a widziała w nich kobietę współczesną. Poetycki dystans, elementy retoryki literackich motywów, ponadczasowa znaczeniowość problemów, to wszystko nadaje tym utworom wysoki ton, wysoką rangę. Szkoda, że porzuciła na dwóch tomikach poezji. Nie spełniły się także oczekiwania czytelników wierszy Violetty Szorc, która jedynym, ale nadzwyczaj dojrzałym i oryginalnym tomem *Siedmiokrąźcy* tak interesująco nawiązała do rodzinnych tradycji poetyckich swojej matki Heleny Platty.

Poetą szczególnej refleksji moralnej i historiozoficznej jest Józef Wiesław Zięba - autor pięciu tomików wierszy: *Stęskniony krokodyl* (1957), *Wierność cieni* (1961) - współautorstwo ze Stanisławem Wereniczukiem, *Zasiew soczysty* (1965), *Świadectwo istnienia* (1970) i *Z dalekich wypraw* (1972), a także złożonych w Wydawnictwie Lubelskim poetyckich reminiscencji z podróży Po Italii. W dorobku poetyckim Zięby na szczególną uwagę zasługują dwa tomy wierszy *Świadectwo istnienia* i *Z dalekich wypraw* ujawniają one ten krąg refleksji i przemyśleń, do którego dochodzi się czasem po wielu latach poetyckich i życiowych doświadczeń. Człowiek w tych wierszach jest bytem znikomym i marnym wobec "kręgu ziemi i kopuły nieba", od wieków staje u początku tej samej drogi, bardziej sobie dzieło wyobrażając, niż cokolwiek mogąc Człowiek - to wędrowiec, dotknięty twórczą nadzieją, pragnący przynajmniej pozostawić po sobie trwałe "świadectwo istnienia". Znikomość jego wysiłków poznawczych i twórczych sprowadza go "z dalekich wypraw do starego gniazda", czyli początku drogi (nadziei), bo "jedynie w bojaźni twój udział" - sugeruje podmiot liryczny wierszy Zięby (*Z dalekich wypraw*, s. 29).

Tom wierszy *Świadectwo istnienia* zwraca uwagę szczególnym potraktowaniem w tych utworach pejzażu jako punktu odniesienia rozważań podmiotu lirycznego. Oto dla przykładu próbka zespolenia pejzażu i podmiotu: "Przy skraju pola rzeka przepływa po palcach, w jedną płaszczyznę z ciałem się zlewa". W innym wierszu to samo wyrażone jest słowami; "Mocno worany jestem w ziemię". Jak komentarz do wymienionych cytatów brzmi werset: "Wszystko jest jak jedna kula wsączona w nas z promieni światła" - nie wiem na ile przypadkowe, a na ile świadome jest tu nawiązanie do sławnej i odwiecznej definicji Boga: "Bóg jest kulą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie". Tak czy inaczej z poezji tej emanuje szczególny rodzaj sacrum, bo jest w niej próba uchYLENIA tajemnicy człowieka i świata, jest próba dotarcia do głębokiego sensu istnienia, do tego, co fascynuje i męczy nieosiągalnością.

Znamienne, że w poezji tej nigdy nie użyte zostało słowo "Bóg" ani nawet jego synonim. Konsekwencją takiego widzenia spraw i postawy podmiotu lirycznego jest refleksja o przemijaniu, o kosmicznej jedności świata i człowieka, o rozproszeniu w "bezwrotną przestrzeń", o ciągle "jasnym punkcie", przed nami "na tamtym brzegu":

*W ciemności wchodzą coraz gęstsze
w tabuny drzew
a może tłumy
ślepiec głuchoty ciężkiej pełen
jak martwy dzban
którego wewnątrz
po brzeg gliniany muł wypełni
ślad ścieżki jeno kij wytycza jaśniejszy punkt na tamte brzegi.
(Z dalekich wypraw, s. 30)*

Szerokiej perspektywie historiozoficznych rozważań w wierszach Zięby towarzyszy znamienne odkonkretnienie poetyckiego obrazu. Pojawiają się w nim określenia w rodzaju "ciemne moce wnętrza", "wygięte linie ostatecznej dali", "mrok jest w nas i ciemność" itp. Są one konsekwencją położenia emocjonalnego akcentu na sam problem, a niekoniecznie na sposób jego poetyckiego przedstawienia.

Z podobnymi motywami i sposobem ich interpretacji spotykamy się w wierszach Henryka Pająka. Jest on autorem, jak dotychczas, jedyne go tomu *Zanim powrócę* (1965). Poetycki obraz tych wierszy, często bulwersujący drapieżnym, zdecydowanym sformułowaniem, jest maską, pod którą ukrywa się głęboko refleksyjny (choć czasem zbuntowany) podmiot liryczny ze znamieną postawą człowieka, mającego odwagę wyznać:

*Idę do ciebie brzegiem słów jak brzegiem morza kiedy pianistą bryzą czuwa nad
twoim snem...
Tu gdzie nikt nie rozumie twojego języka
gdzie przeszłość znaczy banal
gdzie nawet drzewo*

*jest nożem zatopionym w tobie aż po rękojeść
jeszcze drżącą od ciosu
Tu gdzie wszystko jest dwuznaczne i podejrzane
boję się twojego pościgu —
milczenia*

To wyznanie adresowane jest do archetypicznej Matki-Ziemi, z której nasz początek, ale też i bezwzględna konieczność powrotu do niej. "W pejzażu tym cóż znaczę - pyta podmiot - Do kogo mówię //o tej podejrzanej porze// w równinie rozpiętej na wiatr" - i pytanie to, niczym wielka niewiadoma, towarzyszy człowiekowi w jego ziemskiej wędrówce "brzegiem tej rzeki", którą przekracza się tylko raz.

Henryk Pająk w dalszej swojej twórczości, ale już prozatorskiej, naczelnym problemem uczynił sprawę poszukiwania miejsca człowieka wśród ludzi - problem odwieczny, ale jakże niebanalny!

Poeta, który wyraźnie wyznaczył swoim poetyckim impresjom krąg dociekań metafizyczno-religijnych (poprzez kontemplację sacrum) jest Sergiusz Riabinin - biolog - profesor obydwu lubelskich uniwersytetów, autor dwóch tomów wierszy: *Święty Franciszku* (1978) oraz *Bezsilne są kolczaste druty* (1979). Strofy te poświęcone zostały błogostawionemu Ojcu Maksymilianowi Kolbemu. Grafikę, o wyraźnych akcentach sakralnych, do obydwu tomów wykonał Zbigniew Józwik. Riabinin wydaje się sugerować w swoich wierszach tezę, że wszelka działalność człowieka rozgrywa się w alternatywie dobra i zła, miłości i nienawiści. Mówi O tym wyraźnie i w wierszach poświęconych św. Franciszkowi:

*Człowiek szuka miłości
tasuje ją niby karty przy stole gry
licytuje, wygrywa, przegrywa, cieszy się, rozpacza...*

I w utworach dedykowanych o. Maksymilianowi Kolbemu:

*Każdy z nas snuje przędzę złą,
wszyscy jesteśmy nią opętani...
Jak ją rozplatać?
Jak z niej wyzwolić
siebie
nas wszystkich?*

Nieprzypadkowo patronują tej poezji dwaj wielcy ludzie Kościoła: św. Franciszek i bł. Maksymilian Kolbe. Ich postawy życiowe są odpowiedzią na stawiane w tych utworach pytania. Riabinin jest poetą "z bożej łaski" - nie waham się użyć tutaj tego

określenia w sensie pozytywnym - dlatego jego *Wiersze* trudno mierzyć miarą poetyckiego profesjonalnego rzemiosła, są bowiem impresjami stanu ducha i zapisami myśli, które człowieka nawiedzają w chwilach szczególnej refleksji. Wydaje się, że obydwu tomom przydałby się jednak retusz krytycznego adiustatora-stylisty.

W nurcie liryki refleksyjnej słowo odrębne należy poświęcić twórczości poetyckiej Zbigniewa Kościńskiego i Wojciecha Kiełczewskiego. Pierwszy debiutował interesującym tomem wierszy refleksyjnych pt. *Meteory* (1960), następnie ewoluował ku poezji patriotyczno-społecznej (*Sercem i myślą*, 1966; *Pyriflegethon. Poemat antypoetycki*, 1971). Drugi konsekwentnie pozostał przy wierszach dojrzewających w klimacie "małej stabilizacji" i takiegoż realizmu.

Kościńskiego *Meteory* przyjęte zostały przez krytyków z nadzieją. Pozostały, jak dotychczas, najciekawszym tomikiem w jego dorobku poetyckim. Zbigniew Pędziniński, starając się dotrzeć do źródeł jego poezji, pisał: "Kościński próbuje świata, wyobraźni różnych możliwości lirycznych dosyć gwałtownie i niecierpliwie: porzuca uładowany po Staffowsku rytm i strofę *Sonetu bezludnego*, dla nerwowego, kopiującego Różewiczowskie czwarte metrum *Błędu*, nadaje historyczne epickie wymiary *Zamościowi i Wspomnieniu* z roku 1944, ale i przesycę Życie smakującą w filozoficznych abstrakcjach refleksją" ("Kamena" 1961, nr 13-14, s. 71). Niestety, tym większe zaskoczenie sprawia lektura następnych jego zbiorów poetyckich, jakby programowo "oczyszczonych" z liryzmu. Kolejne tomiki: *Sercem i myślą* oraz *Pyriflegethon* prezentują wiersze oparte na epicko-narracyjnej strukturze wypowiedzi. Kościński w sposób banalny wypowiada w nich treści społeczne i patriotyczne, kreśli historyczne i współczesne, pełne zachwyty obrazy m.in. Zamościa, Warszawy, Krakowa, Gdańska i Lublina.

Podobnie antypoetycki - w założeniu autora - poemat *Pyriflegethon* jest raczej zapisem kroniki wydarzeń, lęków i nadziei lat sześćdziesiątych. Szkoda, że tak interesujący motyw *Pyriflegethonu* - mitycznej, podziemnej rzeki płynącej ogniem, nie stał się przysłowiowym wulkanem tej poezji. Zdecydowanie dyskusyjna jest także postawa podmiotu lirycznego - obserwatora liczącego na życzliwych:

Nie lękajmy się pyriflegethonów. Wyzwolenie ludzkiej myśli realizującej odwieczne marzenia, dalekie i jasne horyzonty socjalizmu, konsekwentny upór, z jakim dążymy ku przyszłości - pozwolą obronić pokój.
Nie lękajmy się pyriflegenthonów.
Ale uważnie
obserwujemy
świat
i szukajmy
wszędzie życzliwych.
(Tędy)

Po trzech wymienionych tomikach wierszy Kościński zdecydował się na twórczość prozatorską. Stało się to w drodze rozwoju literackich predyspozycji, których

zapowiedzią były elementy epickie jego poezji.

Poezja Wojciecha Kiełczewskiego, autora trzech tomów wierszy: *Skrajem codzienności* (1970), *Komu, gwiazdo, twój blask* (1974) i *Stary żuraw grający* (1979), to codzienność między domem a biurem, między szybą a podwórkiem, gdzie "ze stołu życia zbiera się okruchy i rzuca innym" (*Stary żuraw grający*). Problem przemijania nie ma tu kosmicznych wymiarów czasu i przestrzeni, jest zamknięty w przedmiotach, które stale towarzyszą nam na drodze życia, dlatego też godne są ludzkiego uczucia i poetyckiej refleksji. Kiełczewski to poeta samotnik, stroniący od literackiej giełdy, ale wcale nie ubogi duchem i uczuciem twórca wierszy, które "daje złąknionym" niczym "deszcz gwiazd do zabawy i kostur dla starców i słabych". W tym właśnie spełnia się misja jego poezji i nadziei. Specyficzny rezizm wierszy Kiełczewskiego i skrócona perspektywa są konsekwencją postawy podmiotu lirycznego szukającego harmonii świata w wymiarze czterech ścian:

Zegar odmierza czas

czas bez końca

czas bez początku istnienia

i tylko me palce wciąż słabną

i stygną mięśnie ramienia

— więc wręczam wam obraz w tych wierszach

chciałbym dla was być śmiechem na

twarzach ale jestem tym wszystkim czym jestem.

(Sobą pisane)

W tej bogatej różnorodności poezji omawianego okresu nie można pominąć liryki intymno-osobistej, która jest śpiewem serca o miłości, przyjaźni i macierzyństwie. Tworzą ją w Lublinie Krystyna Makuła-Trochimiuk, Jadwiga Biaduń, Lidia Dyczkowska-Kośmińska, Ryszard Kornacki i Waldemar Jan Moreli.

Właśnie miłość w wymiarach trosk i nadziei dnia powszedniego jest głównym tematem lirycznych sugestii Krystyny Makuły-Trochimiuk, autorki dwóch tomików wierszy: *Po tym wszystkim soczystym* (1972) i *Gorący uczynek* (1975). Wiersze takie, jak: *Syn śpi pod modrzewiami*, *Na dywanie polegując owoce pogryzam* czy inne na okazję rozkosznej chwili to ujmujące wyznania liryczne o miłości i szczęściu dzielonym we dwoje. Miłość i nadzieja, erotyka i rozkosz uzewnętrzniają się tu w takich tonacjach i odcieniach uczuć, że bliskie są równocześnie świętości i bluźnierstwu, ślepej wierności i utajonej zdradzie. W przekazywaniu poetyckiego obrazu pośredniczy w wierszach Krystyny Makuły-Trochimiuk metafora konkretna, precyzyjna, prowadząca od ogółu do szczegółu mocno osadzonego w realiach świata kobiety kochającej i pragnącej być kochaną. Warto zwrócić uwagę na dużą przejrzystość i czytelność jej wierszy. Jest to wynik m.in. stosowania raczej tradycyjnej struktury lirycznej. Podmiot tych wierszy w pierwszej osobie relacjonuje zaistniałe fakty, przedstawia sytuacje, komentuje. Jest to liryka intymnych wyznań, nieklamanych wzruszeń, humanistycznej wiary w człowieka i kultu dla jego piękna, a świat poetycki, który tworzy poetka, jest fascynująco ciekawy i bogaty, choć wyznaczony zaledwie trzema postaciami: żony, męża i dziecka.

Podobne sprawy i uczucia, ale widziane z pozycji mężczyzny, znalazły swoje odzwierciedlenie w liryce Ryszarda Kornackiego autora trzech tomów wierszy: *Wyjście z ciszy* (1973), *Szukanie człowieka* (1975) i *Złote słońce słowa* (1980). "Utwory Kornackiego - słusznie zauważa Stefania Michalska - cechuje delikatny liryzm posługujący się wypowiedzią opartą na wiązaniu przelotnych, codziennych sytuacji i skojarzeń wizualnych: »W śniegu migotliwym przegląda się czułość nieba i ukradziona czerwień jest na policzkach«. Delikatność i subiektywizm w zapisie przemijających, jednorazowych wrażeń nadaje utworom charakter poetyckich impresji. Zbyt często wkracza tu jednak wyraźny emocjonalny komentarz... ("Głos Nauczycielski" 1974, nr 36, s. 7).

Kornacki w wierszach swoich umie dostrzec także swoistą ciszę, spokój i piękno rodzinnego Lublina oraz pobliskiego Podlasia. Pejzaż jest jednym z głównych motywów lirycznych refleksji Kornackiego. Świat tych wierszy znamionuje charakterystyczna dla współczesnej poezji cecha odwrotu od motywu urbanistycznej cywilizacji:

w mieście beton zalega mi usta a i stopy nie przywykły do asfaltu.

W poezji tej zaznacza się dążenie do naturalności wyływające z poetyckiego credo, które zakłada, że "wiersz to kontakt z ludźmi [...] tworzyć wiersz dobry to wytrwale odkrywać swoje karty, swoje wnętrze..." Stąd bierze się u poety także cecha egocentryzmu, zapatrzenie w siebie, eksponowania w utworach "ja" lirycznego:

jestem wśród ludzi i słowa mówią prosto w twarz.

Bohater liryczny tych wierszy okazuje się jednak człowiekiem dalekim od heroizmu. Używając słów samego poety, należałoby powiedzieć: jest tym "niepozornym człowieczkiem", który "dnia pewnego zabłysnął [...] przerósł samego siebie". Jak fatum ciąży nad podmiotem obsesja czasu i przemijania: "nigdy do końca szczęśliwi nigdy do końca spokojni". Czas łączy i czas dzieli daje i zabiera, ale ta dygresja nie dotyczy już tylko poezji Ryszarda Kornackiego. Trzeba ją bowiem odnieść także do "liryki uczuć osobistych" Jadwigi Biaduń, Lidii Dyczkowskiej-Koźmińskiej i Waldemara Jana Morella. Miłość i przyjaźń deklarowana "słowem wiązonym" stała się także osnową poetyckiego tworzenia wymienionej trójki poetów.

Poezja Jadwigi Biaduń była błyskotliwym zjawiskiem przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Wyjątkowa zwięzłość i konkretność wyrażania "stanu myśli i serca", a równocześnie umiejętność uniwersalizacji indywidualnego przeżycia dały okazję do porównywania jej twórczości z poezją Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Lecz rozproszone po różnych czasopismach wiersze stały się niedostępne, jedynie zbiorowy tomik grupy poetyckiej Prom pt. *Prom* (1962), zachowany w dużych bibliotekach, jest śladem jej poetyckich wzlotów.

Lidia Dyczkowska-Kośmińska opublikowała w 1975 r. tom wierszy pt. *Skrzydłem jaskółki*. Nakład tego retrospektywnego tomu, którego wydawcą był Związek Nauczycielstwa Polskiego w Lublinie, wynosił tylko... 50 egz. W bibliofilskiej szacie typograficznej przedstawiła Kośmińska ponad pięćdziesiąt wierszy dedykowanych synowi. Wiersze te są jak uczucia matki - prawdziwe i szczerze, bezpretensjonalne i w swej tradycyjnej formie uroczyście. "Wszystko co mogę kochać zapraszam do siebie" - zwierza się poetka i dodaje:

Słowa ogrzeją.

Myśli oświecą.

Spojrzenia dzieci rozweselą.

Ja zaśpiewam wam swoją pieśń,

w której zawarłam

całą swoją samotność

i miłość.

(Zaproszenie)

Sztambuch poetycki Lidii Dyczkowskiej-Kośmińskiej zawiera także cały szereg wierszowanych impresji poświęconych Zamościowi, które zachowują znamieny styl i klimat prywatnego, na domowy użytek, wierszowania.

Z miłością w sensie erotycznym wydaje się igrać w swoich wierszach-inskrypcjach Waldemar Jan Moreli (tom pt. *Powroty*, 1972). Jego wiersze to poetyckie wypisy z intymnego pamiętnika pisanego w największej skrytości, ale i z nadzieją, że staną się powszechną tajemnicą. Denerwuje w nich ucieczka od rzeczywistości w świat marzeń, lęków i śmierci. Na uwagę zasługuje jednak fakt znacznej sprawności autora w posługiwaniu się elipsą, kreowania sytuacji lirycznych, które z powodzeniem przejmują na siebie ciężar lirycznego sugerowania, wyjątkowo oszczędne posługiwanie się słowem, co w przypadku wierszy-epigramatów warunkuje artystyczny efekt.

Przedstawione uwagi na temat wierszy Krystyny Makuły-Trochimiuk, Ryszarda Kornackiego, Jadwigi Biaduji, Lidii Kośmińskiej i Waldemara Jana Morella, autorów, których twórczość wyznacza krąg liryki uczuć szczególnie sercu bliskich (miłość, przyjaźń, macierzyństwo) sugerują w miarę jednolity charakter tego poezjowania. Zarówno poetyckie impresje Krystyny Makuły-Trochimiuk, jak i wiersze-deklaracje wiary w człowieka i moc słowa - co jest znamienne dla twórczości Ryszarda Kornackiego jak też wiersze-inskrypcje z wyraźnym podtekstem erotycznym Waldemara Jana Morella, to wszystko utwory godzące umiejętnie tradycyjną formę wypowiedzi podmiotu lirycznego z właściwą dla współczesnej poezji strukturą składniowo-wersyfikacyjną (inwersje, elipsy, wiersz wolny, bezrymowy). Nie można powiedzieć, że jest to poezja awangardowa, oryginalna, ale jest z pewnością poprawna, a przede wszystkim interesująca.

Pisarz i środowisko to dwa ogniwa sprzężenia zwrotnego - o tym warto szczególnie pamiętać pisząc o satyrycznej poezji w Lublinie. Właściwie jedyną od trzydziestu lat przedstawicielką tego nurtu poetyckiego w mieście nad Bystrycą jest Mirosława

Knorr, autorka pięciu tomików wierszy: *Igraszki z pazurem* (1960), *Chwasty polskie* (1963), *Ikebana z jeża* (1967), *Kwilą paszkwile* (1971) i *Po rżysku na bosaka* (1978). Poetka, dziennikarka "Sztandaru Ludu", od wielu lat zamieszcza w sobotnio-niedzielnym edycjach tego dziennika swoje poetycko-satyryczne rozrachunki z "chwastami narodowymi". Mirosława Knorr mówi o sobie, że jej wiersze-satyry to wynik dodatkowych zainteresowań etatowego dziennikarza od spraw społeczno-kulturalnych. Może dlatego też utwory te mają często doraźny, interwencyjny charakter, znacznie bardziej społeczne niż artystyczne, a pisane przez nią szopki noworoczne stały się już dokumentami pewnych czasów i współczesnej obyczajowości. Są one kontynuacją tradycji Szopek Noworocznych - utworów o tak znakomitej tradycji satyry politycznej w Polsce. Jej teksty prezentowane były wielokrotnie w kabarecie "Czart". Mirosława Knorr głosiła przed laty znamienne sentencję:

Bądź jak burak cukrowy do odstawy wciąż gotowy i niech ci się życia kierat kręci bez mank i superat!

Kiedy przyglądamy się poetyckiej kronice Lublina lat 1944-1976, nie możemy pominąć tu miasta, w którym poetycki niepokój wzniecił Kazimierz Andrzej Jaworski. Chełm - bo o nim tu mowa - w okresie powojennym stał się miejscem aktywnie działającej poetyckiej grupy Pryzmaty, którą do istnienia .powtórnie powołał Jan Longin Okoń. Tradycja i współczesność znalazły swój wyraz w pięknie wydanej antologii pt. *Wiersze poetów chełmskich*, 1964 (utwory zebrał i opracował Zdzisław Popowski). Antologia zawiera teksty dziewiętnastu chełmian, a wśród nich ni. in. Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, Ignacego Gąsiorowskiego, Wacława Iwaniuka, Witolda Kasperskiego, Wiesława Koszeli, Mariana Narcyza Listowskiego, Wacława Mrozowskiego, Jana Szczawieja, Czesława Twardzika, a z twórców ludowych: Pauliny Hołyszowej i Władysława Kuchty.

Poetycki Chełm dziś to przede wszystkim wiersze Longina Jana Okonia (m.in. tomiki: *Cienie czasu*, 1965; *Łowienie świtu*, 1969; *Flet*, 1972; *Mroki ziemi*, 1979), Kazimierza Eugeniusza Steszuka (*Kształt liścia*, 1964; *Schody gwiazd*, 1969; *Siadami pegaza*, 1969 i inne), Zbigniewa Waldemara Okonia (*Niecierpliwość drzewa*, I 1979), Michała Korzana (*Tryptyk o matce*, 1969), Reginy Możdżeńskiej (*Horyzont nieustający*, 1979) i Leszka Eliaszezuka (*Smyczkiem po tęczy*, 1979).

Trzej twórcy: Longin J. Okoń, Kazimierz E. Steszuk i Czesław Twardzik wyraźnie ukształtowali tu główny nurt poetyckiego wierszowania. Jest nim liryka społeczno-patriotyczna, wyrażająca się poprzez gloryfikację przeobrażeń urbanistyczno-przemysłowych miasta i regionu oraz wyznanie "głosem od serca" miłości do rodzinnej ziemi męczeńskiej i bohaterskiej, pełnej łąk zielonych i ludowych zaśpiewów. W płaszczyźnie struktury artystycznej wierszy poetów tutaj zamieszkałych i tworzących wyraźnie daje się zaobserwować na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat znamienne ewoluowanie od poetyki skamandryckiej ku założeniom strukturalnym współczesnej liryki.

Dzieje poezji w Lublinie lat 1944-1976 są już częścią historii literatury. Jak w

zwierciadła odbijają się w niej tendencje artystyczne współczesnej poezji polskiej, problemy społeczne i narodowe, znamienne dylematy współczesnego człowieka. Zauważalną sprawą środowiska poetyckiego jest niewątpliwie ostateczne przełamanie prowincjonalnych uprzedzeń, wyjście autorów, dziś już średniej generacji, na poetyckie forum ogólnokrajowe (mogą świadczyć o tym także liczne, różnych poetów, nagrody w konkursach i turniejach poetyckich, np. "Czerwonej Róży" - Gdańsk, "Lampki Górniczej" - Katowice, "Łódzkiej Wiosny Poetyckiej", "Warszawskiej Jesieni Poetyckiej" i innych), ukształtowanie kilku poetów, których twórczość ma istotne znaczenie w procesie tworzenia się oblicza współczesnej poezji.

Poezja w mieście Czechowicza swoim zróżnicowaniem daje dowód bogactwa zjawisk artystycznych: od wierszy nurtu wiejskiego, kulturowego, wierszy refleksyjno-kontemplacyjnych, miłosnych i satyrycznych po znamienne różnorodność utworów w płaszczyźnie struktury wypowiedzi podmiotu lirycznego. Znajdujemy tu utwory wyraźnie klasycyzujące, pełne powściągliwości i kultury w zakresie lirycznego sugerowania, o wypracowanej, choć niewyszukanej metaforyce (np. Stefan Zarębski, Bohdan Zadura), wiersze kreujące oryginalny i własny świat poetycki a wykorzystujące doświadczenia awangardowej poetyki, której punktem odniesienia jest człowiek w świecie sztuki (np. poezja Zbigniewa Strzałkowskiego), wiersze nakierowane na wewnętrzną rzeczywistość, próbujące formułować własny światopogląd (twórczość Marii Józefackiej, Józefa Zięby), wiersze deklarujące wprost, w pierwszej osobie, potrzebę i nieśmiertelność takich uczuć, jak miłość i przyjaźń (liryka Krystyny Makuły-Trochimiuk, Ryszarda Kornackiego) i inne.

Lublin poetycki omawianych lat, kontynuując tradycje awangardy i Czechowicza, wnosi do struktury współczesnej poezji własne rozwiązania i propozycje artystyczne. W kolejną dekadę lat siedemdziesiątych wchodzi w sytuacji nieustannych inicjatyw wydawniczych i organizacyjnych. Po zbiorowej prezentacji w antologii młodej poezji pt. Przebudzenie (nomen omen!), 1976, na lubelskim forum literackim dokonała się kolejna poetycka "zmiana warty" i początek "nowej fali", która tak licznie i oryginalnie zaznaczyła swoją obecność, ale już w latach siedemdziesiątych i ostatnich.

* Artykuł "Koniec dekady" przytaczamy (po niewielkich skrótach i zmianach wprowadzonych przez autora) za Kalendarzem Lubelskim 1981 (Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1980) (przyp. red.).

Lata 1973-1975 to okres debiutu prasowego grupy ponad dziesięciu poetów urodzonych w połowie lat pięćdziesiątych. Ich wejściu do literatury towarzyszył wyraźny wzrost aktywności autorów debiutujących dużo wcześniej, wywodzących się w większości z utworzonych w 1764 r. Kontrapunktów (m.in. Stanisław Andrzej Łukowski, Henryk Makarski, Waldemar Michalski), których dotychczasowy rozwój z różnych względów wydawał się powolny. "Grunt" przygotowany został częściowo przez działającą w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych grupę literacką Samsara w składzie: Zbigniew W. Fronczek, Aleksander Migo, Tadeusz Kwiatkowski-Cugow, Stanisław Jan Królik, Józef Osmoła, Andrzej Pawluczuk i Stanisław Rogala. Niektórzy jej członkowie tradycyjnie opuścili Lublin, inni zakorzenili się w nim na stałe. Szeroki wachlarz wystąpień Samsary stanowiły m.in. publikacje na łamach prasy lokalnej i centralnej (nie kiedy jako realizacje zasady "twórczości kolektywnej") oraz wieczory autorskie, na których chętnie dokonywano artystycznych prowokacji. Tak też ocenić należy zawartą już w historii działalność grupy - wprowadziła ona twórczy ferment w życie literackie Lublina, bulwersując niekiedy osowiałą publiczność.

Pierwszy objaw ożywienia drugiej połowy lat siedemdziesiątych, (największego od 1946 r.), dostrzegalny dla socjologa życia literackiego, to rozrost liczby środowiska. Mimo stosunkowo ostrych kryteriów stosowanych przy przyjęciach do Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich skupiało ono w połowie 1979 r. aż pięćdziesiąt osób. Większość z nich to autorzy przynajmniej jednej pozycji książkowej. Gdyby dodać młodych twórców pozostających poza Kołem (świeżo upieczeni debiutanci, osoby publikujące sporadycznie, w tym członkowie Korespondencyjnego Klubu Pisarzy i Nauczycielskiego Klubu Literackiego) sumę tę należałoby podwoić. Liczebność Koła Młodych w stosunku do ogólnej liczby mieszkańców ośrodka (regionu) stawia Lublin na pierwszym miejscu w kraju.

Do podobnych konstatacji skłania statystyka produkcji wydawniczej. W roku 1976 ukazały się cztery debiuty książkowe młodych twórców z terenu Lubelszczyzny oraz antologia poezji *Przebudzenie*, zredagowana przez Stanisława J. Królika, prezentująca 27 autorów. W roku 1977 członkowie Koła Młodych wydali 11 książek, w tym 8 debiutów. W 1978 r. ukazało się 15 książek, przy czym liczba drugich i trzecich pozycji (8) była wyższa niż liczba debiutów (7). Debiuty lat 1976-1977 nie były zatem przypadkowe.

Jednocześnie wzrasta w omawianym okresie liczba publikacji prasowych - praktycznie nie ma w kraju pisma literackiego, w którym w latach 1976-1979 nie publikowałoby przynajmniej kilku autorów z Lubelszczyzny. Podobnie rzecz się ma z ważniejszymi konkursami literackimi.

W 1977 r. nakładem lubelskiego oddziału ZLP i KMP ukazała się I seria Lubelskich Prezentacji Poetyckich (LPP), złożona z ośmiu tomików, zredagowana przez S. J.

Królika i B. Wróblewskiego, w roku następnym kolejna seria złożona z siedmiu pozycji (red. B. Wróblewski), w rok później seria III (6 książek, red. B. Wróblewski). Po tej edycji wydawanie serii zostało zawieszono. Kryterium decydującym przy doborze propozycji była wyrazistość indywidualności twórczej - nie stosowano klucza programowego czy pokoleniowego. Serie stały się wydarzeniami edytorskimi komentowanymi na łamach prasy szerzej niż inne tego typu wydawnictwa (recenzje z całości lub wybranych książek I serii zamieściły: "Kamena", "Literatura", "Nowe Książki", "Nowy Wyrzaz", "Odra", "Poezja", "Tygodnik Kulturalny", "Twórczość").

W czerwcu 1978 r. ukazał się pierwszy numer "Źródła" - czterokolumnowego dodatku młodoliterackiego do "Kameny". Do marca 1980 r. ukazało się dziesięć numerów tego dodatku, w tym numery "tematyczne", poświęcone młodej prozie, literaturze węgierskiej i młodej literaturze faktu. Również w 1978 r. utworzony został "Magazyn Literacki" - miesięczny dodatek do "Sztandaru Ludu", który stał się dla twórców lubelskich nową trybuną o szerokim zakresie społecznego oddziaływania. Trudno w tym miejscu wyrokować o żywotności tych inicjatyw (od połowy 1980 r. spada rytmiczność ukazywania się obydwu dodatków, zaznacza się również pewna przypadkowość w doborze tekstów), nie ulega jednak wątpliwości, że w omawianym okresie - wobec zdecydowanego odejścia "Kameny" od modelu pisma kulturalno-literackiego - wypełniały one istotną lukę w życiu literackim regionu.

Piszę tutaj ogólnie o literaturze lubelskiej lat siedemdziesiątych, mimo że właściwym tematem tych rozważań jest poezja. Tak się bowiem składa, że "produkcja" poetycka środowiska lubelskiego zdecydowanie przeważa nad prozą. Grono młodych osób zainteresowanych formami prozatorskimi jest wprawdzie dość liczne, ale w większości są to autorzy, którzy wcześniej debiutowali jako poeci i konsekwentnie przy liryce pozostali. W latach 1976-1978 ukazały się debiuty prozatorskie Zbigniewa W. Fronczka (*Tam skąd pociągi odchodzą rzadko a może wcale*), Adama Fiali (*Jeden myśliwy, jeden tygrys*), Stanisława Łukowskiego (*Taka psia gwiazda*) i Jerzego Kaczorowskiego (*Zamek*). Formami dramatycznymi zajmuje się konsekwentnie i z powodzeniem tylko Stefan Aleksandrowicz, autor tomu pt. *Niech gadzina śpi* (Lublin 1979).

Dzięki odpowiednim poczynaniom wzrosło w środowisku lubelskim zainteresowanie przekładami, głównie z języka angielskiego, niemieckiego, rosyjskiego i węgierskiego.

Nowy, otwierający lata osiemdziesiąte rozdział w najnowszej historii lubelskiej kultury stanowi kwartalnik "Akcent", wydawany przez Wydawnictwo Lubelskie. Pierwsze cztery tomy "Akcentu" ukazały się w roku 1980 na zasadach almanachu, od roku 1981 "Akcent" posiada status kwartalnika. Nowy periodyk poświęcony literaturze i sztuce, otwarty również dla środowiska naukowego, chce być nie tylko świadectwem obecności "pokolenia lat siedemdziesiątych", lecz także narzędziem uczestnictwa twórców i humanistów w rozwiązywaniu najważniejszych problemów kultury narodowej i jej współkształtowania. Lubelska poezja jest zespołem tendencji różnokierunkowych, które nie mają jednej wypadkowej. Koegzystują tu inspiracje twórczością drugiej awangardy (Michalski) obok wykorzystywania doświadczeń nadrealistów (Listowski), poezja emocji (Kwiatkowski) i refleksji moralnej (Paczuski) obok poezji konstrukcji (Grauman), "mała perspektywa" widzenia świata (Misiec)

obok poetyckiej historiozofii (Opolski), liryka erotyczna (Makuła-Trochimiuk) obok poezji kulturowej (Kałabun, Sadurski), poezja obrazu (Draś) obok poezji małych struktur "fabularnych" (Fręczek), konkretnego sytuacyjnego (Gembal) czy poetyckiej publicystyki (Rozenfeld) etc.

Jak widać, przy tak wielkiej różnorodności zainteresowań (wynikającej po części z różnorodności metryk i doświadczeń) nie może być mowy o tworzeniu osobnej formacji estetycznej w ścisłym sensie, choć mamy do czynienia z dość spójnym zespołem indywidualności. Zatrzymajmy się nad niektórymi z nich.

Poetą, w którego twórczości widać pewne związki z tradycyjnie patronującym środowisku Czechowiczem jest Waldemar Michalski, autor tomów *Pejzaż rdzawy* (W. Lub. 1973), *Ogród* (I seria LPP 1977) i *Głosy na wersety* (W. Lub. 1979). Z tradycją drugiej awangardy wiąże Michalskiego technika metaforyzowania i bliska katastrofizmowi tonacja niektórych wierszy, wynikająca z podobnego pojmowania relacji "poeta-świat". Podobne jest także pojmowanie czasu:

Czas spełnienia czasem oczekiwania

a to co było - bywa - że będąc nie jest
(*Pejzaż rdzawy*, s. 45)

i przestrzeni, która, jak u Czechowicza czy Miłosza, bywa przestrzenią nabrzmiałą, dynamiczną wewnątrznie:

przed ujściem rzeki szeroka przestrzeń i czerwień morza przebita baszty słupem
daleko oblepione spadaniem owoców wiszą ogrody domy i miasto tylko przed
nami sosnowy horyzont rzeźbi w błękitach spalin.
(*Pejzaż rdzawy*, s. 31)

Na tle tych związków z tradycją brzmi jednak u Michalskiego ton swoisty, który określić można jako grę złagodzonych emocji. Ściszone, złagodzone językowo argumentacja nie oznacza cieniowania napięć, nie łagodzi stawianych problemów, funkcjonuje tak, jak funkcjonuje wobec zagrożenia szept zamiast krzyku: w sytuacji, gdy krzyczących jest wielu - brzmi bardziej dramatycznie.

Poezja Michalskiego stale przekracza swe własne horyzonty, nie atakuje drapieźnie czytelnika, lecz ujmuje mądrą zadumą. Jeśli pojawiają się w niej tony gorzkie, to ich wydobycie jest często metodą poszukiwania wewnętrznego spokoju.

Nazwisko Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa jest obecne w prasie od dawna (debiut prasowy 1966), ale dopiero wydany w 1978 r. "spóźniony" debiut (*U drzwi moich płomień dalekiego ogniska*, W. Lub. 1978) pozwolił ujrzeć jego twórczość we właściwym wymiarze. Jedną z głównych manifestowanych w niej postaw jest renesansowe pojmowanie tradycji jako obszaru, z którego czerpać można swobodnie najwartościowsze elementy. Postawę tę poprzedza swoisty sceptycyzm

historiozoficzny. Kwiatkowski nie próbuje w historii rozpoznawać prawidłowości, obiektywny bieg dziejów odbywa się obok niego, jest mu obcy ("po zimnych szczelinach ślizga się historia").

Przy całej asystemowości w pojmowaniu tradycji korzysta Kwiatkowski chętnie z wielu "obciążonych" kulturowo rekwizytów, demonstruje także bogaty repertuar odniesień do tradycji literackiej: od bezpośrednich przytoczeń (np. Owidiusza, Mickiewicza), poprzez poetyckie trawestacje (np. Horacego czy wersetów biblijnych), po bardziej ukryte, igrające z pierwowzorem reminiscencje, np. z Norwida czy Lechonia.

Mimo swego "nasyceń" kulturowego poezja Kwiatkowskiego jest afirmacją harmonii kultury i natury, kojarzeniem doświadczenia z odruchem intuicyjnym, z magicznym zauroczeniem światem. Naczelnymi wartościami we wpisany w tę twórczość światopoglądzie są miłość i wrażliwość. One stanowią prawo organizujące wszelkie zachowania podmiotu, są kryteriami dobra i piękna. Status "wrażliwca" posiada przede wszystkim artysta - jest nim ten, kto w sposób doskonały opanował umiejętność ulegania zauroczeniom. W epoce "racjonalizacji" aktu twórczego, kultu rzemieślniczej sprawności takie "naiwne" ujęcie przyczyn i mechanizmów działania artystycznego należy już do rzadkości. Do rzadkości należy także widoczna u Kwiatkowskiego wielka dbałość o brzmienie wiersza - większość jego utworów najlepiej sprawdza się poetycko w formie mówionej.

Henryk Kozak jest autorem tomów: *W krajobrazie łagodnych słów* (W. Lub. 1973), *Podróże do źródeł* (Iskry, Warszawa 1978), *Chwila* (W. Lub. 1979). Znajdziemy w twórczości Kozaka typową biografię: bohater urodzony i wychowany na wsi przenosi się do wielkiego miasta, w którym trudno mu się odnaleźć, zakorzeni. Stąd - ukryty pod pozorną statycznością, opisowością wielu utworów Kozaka - dynamiczny dramat dążeń. Główne z nich to chęć powrotu, tęsknota za systemem wartości związanym z życiem na wsi. Powrót jest oczywiście niemożliwy - w opuszczonym świecie i w psychice samego podmiotu zaszły duże zmiany.

Związany z wsią system wartości jest jednak na różne sposoby obecny w postawach podmiotu tych wierszy. U podstaw wielu wierszy Kozaka leży np. właściwe myśleniu wiejskiemu przekonanie o magicznej, poetyckiej nośności codziennych zdarzeń. Stąd duża siła wyrazu tych utworów, które wydają się prostymi, reporterskimi niemal relacjami z krótkich ciągów zdarzeniowych czy opisami pojedynczych sytuacji. Co ciekawe, tworzywem tematycznym jest tutaj częściej aktualne życie miasta niż opuszczona wieś. Wiejski rodowód liryki Kozaka ujawnia się zatem nie w wykorzystaniu typowej rekwizytorni, ale w poetyckim światopoglądzie, w chłopskiej epistemologii, która zastosowana w świecie miejskim daje dobre rezultaty poetyckie, będąc jednocześnie sposobem "ocalenia" przeniesionej w nowe warunki wrażliwości.

Aleksander Rozenfeld znany jest jako poeta, który uparcie próbuje udźwignąć wierszem temat pracy. Jego "sorealistyczna" obsesja ujawniła się najlepiej w tomie *Jeśli mam być obecny* (II seria LPP 1978). Pierwszy tom *Świat oczu moich* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976) i wiersze publikowane w prasie prezentują Rozenfelda jako liryka i moralistę. Zawsze jednak jest to poezja, która operuje -

według słów samego autora - na "źle zbadanym obszarze współczesnego czasu".

Henryk Makarski z kolei jest autorem tomów: *W ziemi stwardniałej tonąc* (W. Lub. 1972), *Operacyjny stół* (Biblioteka "Barw", Warszawa 1978) i *Pragnienie* (W. Lub. 1978). W wielu jego utworach widać nastawienie na "koncept poetycki", które daje dobre rezultaty w małych, epigramatycznych formach. Tendencja ta przybiera na sile w późniejszej twórczości i prowadzi do zainteresowania kalamburem językowym. Przy znacznej swobodzie, z jaką porusza się Makarski na obszarze brzmień i słownikowych znaczeń, brakuje niekiedy dbałości o głębię warstwy przedstawieniowej, głębi filozofii wiersza, koniecznej, by "stół operacyjny" autora nie stał się stołem sekcyjnym, na którym pod lancet poetycki trafiają martwe, dawno odkryte prawdy.

W poezji Stanisława Łukowskiego, autora tomów: *I nie tylko pamięć* (I seria LPP, 1977) i *W imię własne* (W. Lub. 1979) oraz opowiadań *Taka psia gwiazda* (W. Lub. 1977) jednym z naczelných wątków jest popularny dziś problem autsajderstwa, ale implikuje on znacznie mniejszą niż np. u Makarskiego ilość akcentów autotematycznych, metapoetyckich. Łukowski potrafi kształtować z dystansu sytuację liryczną utworu, nie można tych wierszy posądzać o pasywizm poznawczy.

Dominik Opolski, autor tomów: *Bohater* (I seria LPP, 1977), *Poczekalnia* (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978) i *Przechowalnia bagażu* (W. Lub. 1980) stawia czytelnikom swych utworów bardzo wysokie wymagania. Rzadko spotykana we współczesnej poezji polskiej gęstość myślowa jego tekstów (często pojedynczy wers ma wagę osobnego aforyzmu) uniemożliwia lekturę powierzchowną. Opolski najlepiej czuje się w formach obszernych, które pomieścić mogą rozbudowaną wypowiedź poetycko-filozoficzną. W *Bohaterze* tematem tej wypowiedzi było rozpoznawanie systemowości historii, funkcjonowania w niej człowieka jako podmiotu i przedmiotu jednocześnie. W drugim tomie tytułową "poczekalnią" jest zastana, otaczająca nas rzeczywistość, a właściwie potoczne wyobrażenie o niej. Człowiek, aby zaistnieć naprawdę, musi odrzucić powierzchowną, zdroworozsądkową postać świata.

Epoka, w której żyjemy, epoka rozpadu atomu, jest również epoką rozpadu spójnej dotychczas wizji świata. Na każdym z nas - zdaje się twierdzić poeta - spoczywa obowiązek budowania świata od nowa, choćby świadomość destrukcji, która poprzedza trud scalania, miała być bardzo bolesna. Również dlatego poezja Opolskiego jest trudna w odbiorze - niechętnie słuchamy kogoś, kto wypowiada gorzkie prawdy, kto usiłuje nas skłonić do zrewidowania wizji świata, który uważaliśmy za uporządkowany, swojski, ostatecznie urządzony. Ponadto w utworach Opolskiego prowadzony jest dyskurs z całą tradycją kulturową, łącznie z tymi jej elementami, które należą do nauk przyrodniczych i filozofii - pełna lektura tych utworów wymaga zatem także rozległej wiedzy.

Wydany w znanej serii czytelnikowskiej tom Mariana Janusza Kawałki *Moje wesole miasteczko* (Warszawa 1977) jest osiągnięciem znacznie poważniejszym niż debiutancka książka pt. *Matnia* (W. Lub. 1974). Autor znakomicie czuje się w konwencji klasycystycznej, w większości wierszy prezentuje wysokie opanowanie regularnego metrum, choć sprawnie posługuje się także Różewiczowskim modelem

wiersza. Często rozbija regularność strofy za pomocą "szarpanego" zapisu. Rytm wiersza jest dzięki temu nieoczywisty, jest odkrywany w lekturze na przestrzeni całego tekstu. Duże możliwości Kawałki ujawniają niektóre wiersze z tomu *Moje wesole miasteczko*, bliskie poetyce nowofalowej.

Użyte wyżej określenie "poezja małych struktur fabularnych" nie jest słuszne w odniesieniu do wszystkich wierszy Zbigniewa Włodzimierza Fronczka. W tomach: *Spacer po linie* (Arkusze "Nowego Medyka" "ITD.", seria I, Warszawa 1976) i *Polowanie z nagonką* (W. Lub. 1976) znalazły się także utwory oparte na maksymalnym skrócie, zapisy jednorazowych odkryć poetyckich, "olśnień" tajemnicami świata po raz pierwszy tutaj nazywanymi.

Zmarła ciotka

*Całe życie przygotowywała się
do pogrzebu
Na pogrzebie nikt nie mógł
znaleźć słów Zupełnie jakby ciotka
zabrała je ze sobą
(Polowanie z nagonką, s. 19)*

Niekiedy Fronczek - gawędziarz i Fronczek - poszukiwacz tajemnic przemawiają wspólnym głosem. Powstają wówczas takie utwory, jak Krótka rozprawa o anonimie najdoskonalszym gatunku literackim w tomie *Polowanie z nagonką*. Natomiast cała twórczość Fronczka (także jego proza) podporządkowana jest swoistemu, bardzo charakterystycznemu widzeniu świata, w którym ironia (w poezji także autoironia) krzyżuje się z sentymentem.

Jedną z głównych cech charakterystycznych dla twórczości tzw. Nowych Roczników (debiutanci drugiej połowy lat siedemdziesiątych) to bezpośrednie kojarzenie rzeczywistości "dotykanej" z universum kulturowym. Zjawisko to w sposób klasyczny skrytykował się w twórczości Jerzego Krzysztofa Miśca, autora tomów: *Zaproszenie na jutro* (Arkusze "Nowego Medyka" i "ITD.", seria II, Warszawa 1977), *Będziesz jeszcze żył* (II seria LPP, 1978) i *Pisanie życiorysu* (W. Lub. 1980). W wyznaczonej przez bezpośrednie doświadczenie sferze tematycznej jego wierszy stale obecny jest archetyp. Czynność mityczna i czynność egzystencjalna zlewają się w jedno, "nie ma różnicy między wyjściem z domu a wygnaniem z raj", wszechświat galaktyczny bywa równoważny wszechświatowi akademickiego pokoju. Tak zwane kulturowe zaplecze ludzkości przenosi Misiec do rekwizytorni świata-teatru (choć z rekwizytów oczywiście korzysta). W rekwizytorni ulokowana zostaje również sfera moralności. Wobec nieładu, chaotycznej cyrkowości świata jedynym oparciem dla poznającego podmiotu jest pewność niepewności, świadomość zmienności naszego wyobrażenia o rzeczywistości, czy może rzeczywistości w naszym wyobrażeniu. Siłą napędową twórczości Miśca jest napięcie między niezbornością świata a ciągłą, przyjętą za pewnik ewolucją świadomości.

Wyrazem etycznego skupienia jest poezja Wacława Oszajcy (*Zamysł*, III seria LPP, 1979; *Z głębi cienia*, W. Lub. 1981). Wiele wierszy Oszajcy umieścić można w nurcie liryki religijnej, z jednym wszakże - fundamentalnym - zastrzeżeniem: większość z nich realizuje się wyraźnie w poetyckim, a nie religijnym układzie odniesienia. Nie

wymagają znajomości motywów biblijnych większej niż ta, która stanowi część wyposażenia kulturalnego każdego współczesnego człowieka. Zmuszają natomiast do zaangażowania całej czytelniczej wrażliwości, umiejętności świeżego spojrzenia na otaczający świat, miłość, starość, śmierć, historię, dzieło sztuki. Tytułu drugiego tomu nie należy uważać za dosłowną i skończoną deklarację. Człowiek w poezji Oszejcy nie żyje w cieniu Boga - przeciwnie: to, co pochodzi od Boga pozwala wydobyć człowieka na światło, i tak oświetlony staje się on głównym przedmiotem zainteresowania. Nawet wiara, która ocala człowieka, to wiara patrzących "w ziemi ciemną twarz trudnego boga".

Bohdan Zadura. napisał w recenzji z debiutanckiego tomu Krzysztofa Paczuskiego (*Polonez z różą w gardle*,. II seria LPP, 1978), iż książka ta przekonuje, "że mamy do czynienia nie tyle z wyborem określonej poetyki, co określonej postawy, z nawiązaniem do tych tradycji w polskiej literaturze, które bardziej są etycznej niż estetycznej natury". Warto dodać, że chodzi o tradycję literatury wrażliwej na sprawy narodowego losu (np. Wyspiański). Etyczne nastawienie Paczuskiego sprawia, że w każdym wierszu "społecznym" ulokowany zostaje duży ładunek emocjonalny (choć niekiedy Paczuski potrafi być chłodny i autoironiczny).

Inny charakter mają wiersze Paczuskiego, których tom zatytułowany *44 sonety* wydało w 1980 r. Wydawnictwo Lubelskie. Są tu utwory miłosne, refleksyjne, inspirowane ważnymi zjawiskami kulturowymi (np. cykl sonetów nawiązujących do tragedii Szekspira).

Waldemar Dras, autor *Czatownika* (II seria LPP, 1978) i *Nad stawem jasnowidzenia* (W. Lub. 1979) jest poetą obrazu, poetą wizji graniczącej z mistycyzmem. Obraz, który we współczesnej poezji bywa pretekstem dla dyskursu, u Drasa ma być ekwiwalentem spiętego dramatycznym skrótem, często mrocznego i nie zbadanego "wycinka" świadomości. Aby Drasa zrozumieć, trzeba mu uwierzyć. Jest to poezja, która może czytelnika całkowicie "wciągnąć" lub natychmiast odrzucić - trudno pozostać wobec niej obojętnym.

Paweł Gembal w tomach: *Tam w nas chcąc nie chcąc* (I seria LPP, 1977) i *Sytuacje* (W. Lub. 1979) jawi się jako poeta chętnie utrwalający w poetyckim zapisie swoisty, ulotny "odblask emocjonalny" konkretnych zdarzeń i sytuacji, jaki powstaje w świadomości ich obserwatora czy uczestnika. Nie odnosi się to do wszystkich wierszy Gembala, uprawia on także "poezję kulturową" i lirykę erotyczną* a w tomie *Sytuacje* znalazł się "sportowy" poemat pt. *Dziesięciobój*. Przed pułapką sentymentalnej monotonii chroni Gembala duża inwencja formalna.

Na zakończenie tego przeglądu warto jeszcze wspomnieć o autorach, którzy mają na swym koncie jedną pozycję książkową. Należy do nich Cezary Listowski, autor tomu *Słowo NIE* (I seria LPP, 1977) i poematu *Drogowskazy na wietrze*, publikowanego we fragmentach w prasie. Technika poetycka Listowskiego oscyluje od twórczej inspiracji doświadczeniami nadrealistów po nastawienie ściśle konstruktywistyczne. Z podobnych tradycji czerpie Piotr Grauman (*To właśnie światło*, jakie już nieprześcignione, I seria LPP, 1977). Niektóre jego wiersze to utwory czysto "słowiańskie" - konstrukcje obliczone na pomieszczenie możliwie licznych wariantów znaczeniowych. Jednak duża wrażliwość językowa autora, tendencja do

wzbudzania zaskakującego novum w kształtowanych relacjach znaczeniowych - jeżeli nie jest celem samym w sobie - daje dobre rezultaty.

Wielka inwencja w poetyckich poszukiwaniach jest też zaletą tomu Wiesława Kałabuna (*Psalm pomyślności*, II seria LPP, 1978). Kałalbun to poeta niespokojny - znajduje oryginalne rozwiązania i wtedy, gdy staje na stanowisku diagnostyka kultury, i wówczas, gdy zajmuje się liryką erotyczną.

Interesujące kojarzenie małego kręgu spraw "prowincji" z wartościami i problemami powszechnymi, kulturowymi dokonuje się w twórczości Stanisława Sadurskiego, najmłodszego z grona autorów II serii LPP (tom *Gra na pamięć*). Sadurski zadziwia jednocześnie wrażliwością i erudycją, rzadko spotykaną umiejętnością osadzania ulotnej wizji poetyckiej w uniwersalnym kontekście. Podobne zalety ma debiutancki tom Waldemara Żelaznego (*Apokalipsa Jana W.*, III seria LPP, 1979), poety o niezwyklej wrażliwości plastycznej, widocznej zarówno w sposobie budowania poetyckiej wizji, jak w wyborze kulturowych inspiracji (twórczość E. Muncha i H. Boscha).

Jako ton zupełnie nowy zabrzmiał w polskiej liryce kobiecej zbiór wierszy Urszuli Jaros pt. *Pokoje kobiet* (III seria LPP, 1979), natomiast po charakterystycznych dla tej liryki obszarach porusza się z dużą sprawnością Anna Borkowska (*Poczekam na siebie*, Arkusze Autorskie "Nowego Medyka" i "ITD.", seria V, Warszawa 1979).

Interesującym zapisem dojrzenia świadomości pisarskiej są tomy Jana Klimeckiego (*Zanim otworzą usta*, III seria LPP, 1979) i Wojciecha Krawczyka (*Gramatyka pozoru*, III seria LPP, 1979).

Dokonany wyżej przegląd sylwetek twórczych zdaje się potwierdzać diagnozę postawioną na wstępie. Jak się rzekło - poszukiwania lubelskich autorów są różnorodne. Zwraca uwagę stosunkowo wcześnie osiągnięta przez większość z nich dojrzałość twórcza, konsekwentna i perfekcjonistyczna realizacja wybranych czy wypracowanych poetyk, umiejętność operowania kategoriami społecznymi. Widać również, że nie może być mowy o wspólnie akceptowanym przez tych poetów systemie wartości światopoglądowo-estetycznych. Środowisko lubelskie wyłoniło jednak w latach siedemdziesiątych kilka (kilkanaście?) indywidualności twórczych, dzięki którym ostatnia dekada lubelskiej literatury może się okazać bardziej znacząca dla kultury polskiej niż poprzedzające ją.

*Światy czarowne, odkryte przede mną wszystko się ścieli mi w zakłęty eden -
kiedy pierzchacie - w krąg ciemno jest, ciemno i jestem smutny niezwykle - sam
jeden*

W czasach dzisiejszych, pełnych chaosu, gdy wzajemna nienawiść narodów zbroi społeczeństwa w hasła wzywające do walki człowieka przeciw człowiekowi, gdy sprawa sztuki przeniesiona została na daleki plan, on ze swoją naturą bluszczowatą, z temperamentem cygana-artysty, musiał zginąć...” - jakże aktualna to prawda, a przecież wysnuta przez Henryka Domińskiego w roku 1938 (“Kamena” nr 3), czyli w trzy lata po owej tragicznej śmierci. Czy rzeczywiście musiał zginąć?

Bronisław Ludwik Michalski zginął dwukrotnie: jako człowiek - samobójczą, rzekomo, śmiercią w nurtach Wisły i jako poeta - w pamięci potomnych.

27 lipca 1935 roku jeden z bezrobotnych poetów lubelskich, zamieszkujących na warszawskim Powiślu - Bronisław Ludwik Michalski od rana pił wódkę: najpierw na stacji, z kolegami, a potem w knajpie, sam i na ponuro. Około godziny siedemnastej za ostatnie groszaki kupił garść cukierków grupce obdartych dzieciaków. Rozebrał się, poprosił o popilnowanie ubrania, a sam, jak zwykle, zaczął popisywać się przed dziećmi nurkowaniem. W pewnym momencie podpłynął do stojącej opodal brzegu pogłębiarki, wszedł na jej szczyt, skoczył i - zawadziwszy po drodze o jakiś element stalowej konstrukcji - nie wypłynął już więcej. Kiedy go wydobyto, odzyskał na tyle przytomność, by wyszeptać nazwisko i adres. Zmarł w szpitalu. W pozostawionej na brzegu marynarce (mocno pocerowanej na łokciach) znaleziono napisany drżącą ręką na skrawku gazetowego papieru - zapewne w knajpie - wiersz pożegnalny, ironiczną inwokację do Boga:

*dłaczegoś zdarzył nie inaczej,
że muszę odejść stąd,
skoszony sierpem rozpaczy,
na twój tragiczny ląd?*

Nie jest to eleganckie, proste i staranne pismo znane nam z fotokopii rękopisów wcześniejszych wierszy, lecz litery pochylone, poszarpane pośpiechem, niewyraźne, pisane po pijanemu, w bólu, w rozpaczy. Stało się to nazajutrz po imieninach Anny, jego tragicznej miłości z lat studenckich (popełniła samobójstwo), którą wzywał po nocach (wyrzuty sumienia?), do której powracał w wierszach, rozmawiał z nią: “Anno fiołkowa majowych cmentarzy, Anno, ja szukam, wstań!”, a w jednym z ostatnich tekstów, pod wymownym tytułem *Topielcy*, wręcz zapowiada jej swoją wizytę: “Po co usta ma dzielić rozłąka? Ciężar ciała pozostawmy w mule”. Według relacji kolegów Michalski od tygodnia stał się jakiś dziwny; nie pił, całymi dniami przesiadywał w

domu, rozmawiał sam ze sobą, miał halucynacje: obrazy dzieciństwa, domu rodzinnego, matki i wreszcie Anny, na której ustach błąkała się Pieśń - nigdy nie spełniona przez niego poezja, cel życiowej pielgrzymki. Krytycznego dnia przeżywał jakiś szok - ręce mu drżały, a oczy utkwione były w jeden punkt.

Przeciwnicy tezy o samobójstwie Michalskiego dowodzą, że panteistyczne widzenie świata wyklucza samobójstwo, a poza tym był zbyt dobrym pływakiem i zbyt dobrze znał ten odcinek Wisły, żeby decydować się na utopienie. Nigdy nie zgodziłby się na asystę świadków, podobnie jak nie miałyby sensu rozbieranie się i prośba o pilnowanie ubrania. Argumenty te z równym skutkiem można zastosować do udowodnienia tezy odwrotnej. Można potraktować samobójstwo jako protest przeciw przyrodniczemu niewolnictwu człowieka, niemożności decydowania o swoim losie w momencie, gdy nie doczekał się uznania tego, co w życiu zawsze było najważniejsze - Poezji. Podjęcie takiej decyzji nie wymaga wysokich umiejętności pływackich, a wręcz przeciwnie. Prośba o pilnowanie ubrania miała - wbrew pozorom - głęboki sens: w kieszeni marynarki pozostawił swój ostatni wiersz, swoją poezję, która była dla niego jedynym sensem egzystencji, najcenniejszą wartością godną uratowania.

Śmierci Michalskiego nie musimy nazywać samobójstwem, bo też i nomenklatura tej tragedii nie jest tu najważniejsza. Często powtarzał słowa Rilkego: "Umarli są ludźmi, którzy usunęli się w samotność, aby rozmyślać o życiu". Bronisław Ludwik Michalski 27 sierpnia 1935 roku usunął się w samotność, z której nie ma powrotu. Jeżeli nawet nie było to samobójstwo, to z pewnością mamy tu do czynienia z przecuciem tragicznej śmierci, tym silniejszym, im mniej pozostawało nadziei. Pogrzeża swoje wiersze w żałobie po sobie samym.

Nie umniejszając wiarygodności wspomnień, pozostawionych przez kolegów i znajomych poety, największe zaufanie należy mieć jednak do jego poezji, w której utrwalił siebie najwierniej i najsubtelniej. "Życie i poezja Michalskiego były jednym wielkim aktem wewnętrznego dramatu uczuć i tęsknot, umiłowaniem ładu natury" - pisał Dominik Opolski ("Sztandar Ludu" z 15 września 1968 r.), podkreślając wyjątkowo ścisłą współzależność między twórczością a życiorysem poety.

Bronisław Ludwik - jedno z jedenaściorga dzieci ubogiego kowala - urodzony 19 września 1903 roku w Sieniawie (woj. lwowskie), pierwsze wiersze zaczął pisać po powrocie z kampanii 1920 roku, w której brał udział jako ochotnik jednego z pułków piechoty legionowej. Są to dopiero poetyckie wprawki młodzieńca, napełnionego żarem młodopolskich tęsknot, wówczas ucznia trzeciej klasy gimnazjum klasycznego w Jarosławiu. W roku 1922 Michalski, po celująco zdanej maturze, rozpoczyna we Lwowie studia medyczne, aby po czterech semestrach przenieść się na weterynarię, a w roku 1924 na Wydział Humanistyczny, gdzie uczęszcza na wykłady m.in. Juliusza Kleinera i Romana Ingardena. Po dwóch latach humanistycznej edukacji, na opłatę której zarabiał udzielaniem lekcji, przerywa jednak i te studia, wraca do Sieniawy, gdzie przebywa do grudnia 1929 roku, to jest do chwili wyjazdu do Lublina.

Pierwszy okres twórczości, lwowsko-sieniawski (1922-29), zapewne pozostałby nieznany, gdyby nie Stefan Potasiński, który pieczołowicie pozbierał nigdzie nie publikowane rękopisy, a najbardziej dojrzałe juvenilia włączył do *Wierszy wybranych*

(Wyd. Lub. 1966). Jest to już liryka zwiastująca poetę dużego formatu. A zaczął typowo, tradycyjnie: dom, spokój bajkowy, myśli uśpione, liście-dłonie zalotnej bezsiły, aksamit łkań, krople dżdżu, tęsknoty do utraconej krainy dzieciństwa, do baśniowych światów sprawiedliwości i szczęścia, do rycerzy, którzy mknęli na góry złocone, by budzić zaklęte królowny “w pałacach, wśród kwiecia, w błękitnym omroczu”. Potem jakaś miłość, krew hymny grająca. “Ach, jak lubuję się takim życia śmiechem!” - wyznaje poeta. Młodopolskie błękitów wonie i aksamity Michalski okrasza humorem, dowcipem poetyckim, nieledwie groteską:

*Choćbym Parnasu drzwi wyrwał ze skobla pewno nie zyskam już nagrody Nobla
Za swoją duszy bezprzebraną kłótnią
tanio sprzedają swą liryczną lutnię...
prawda - nieznośni? prawda - że to smutne?*

Sława jest dzieckiem szczęścia - powiada poeta, z wisielczym humorem uzalając się nad stadem geniuszy bezimiennych, którzy giną w butach podartych i długach po uszy. Smutek twórczości rodzi się nie ze smutnych słów, ubranych choćby w najczarniejszą metaforę, ale z biedy powstaje, opisanej nawet najprostszymi, prostackimi wręcz słowami.

*Boją się bardzo - ratujcie! Ciemne ślimaczne
potwory
wiją się we mnie, koło mnie - przede mną;
jestem sam - opuszczony - a tak strasznie ciemno.
“Ktoś” jakby ja sam - wzrokiem szaleńczym drwi
i szydzi.
Bóg jest tak daleko, że nikt go nie widzi...*

- wzywa poeta ratunku już w 1925 roku w wierszu *Przecucie*. I zapewne nie jest to tylko czcza młodopolska poza. Studencka znajomość z Janem Zahradnikiem, zmarłym na gruźlicę w wieku 25 lat “poetą śmierci”, wywarła pewien wpływ na atmosferę wierszy Michalskiego, ale nie na tyle, by nieodwracalnie zarazić je skrajnym pesymizmem i przytłumić zarysowującą się już indywidualność:

*Na dachach w śnie czarnym drzemią kominy
i ciemność na strychu - po cichutku płacze
chyba krzyknie ktoś straszniej i ostro,
jak nóż gdy mu lufą zaświecą w oczy włamywacze
Rozpacz - rozpacz i rozpacz bolesne kreśli kręgi
po kotłach suteran - gdzie chutliwe potęgi zażarty wiodą bój
o bezduszość chwil trudnych żywota
o rozkosz co daje pieśczęta bardziej czarna i brudna niż gnój.*

Czy to wpływ Zahradnika i jego metafizycznej, nieokreślonej filozofii śmierci? W pancerzu obłoków poeta pozostaje jednak poetą, nadal “różowo pachną w głowie

sny” i “tęsknotą rozkwitają dnie, jak cichy klasztorny wirydarz”. “Melancholio dzionków i wieczorów [...], Melancholio niewierzących twarzy [...], Melancholio niknącej nadziei [...]" - woła niepoprawny mimo wszystko marzyciel i znów śpiewa mu niebo na gałęziach wierzb, topól i świerków. W chwilach smutku poetę stać na żarciki liryczne o gejszy, która ukradła słońce i schowała za gors; na żartobliwe ody do Lucylli, przy której na drzewach rozkwita muzyka pszczelich skrzydeł.

Poezją u Michalskiego może być wszystko, każda zwykła chwila: niewysłanie listu, zmęczone zasypianie, podróż autobusem, praca wodnego młyna, który łany zbóż rozpyła w twardym sercu żaren. Coraz częściej poeta zrasta się z przyrodą, aż po stadium mądrej rezygnacji: “sam jednocześnie się z ciszą wiekowych konarów i pokój daję złudnym, pożądanym czynom”, aż po stwierdzenie, że pozostaje nadzieja “i rozkosz wyobraźni, że będzie inaczej...” A gdyby nawet wyobraźnia zawiodła, to zawsze można jeszcze:

*Minąć was wzgardą, skruszyć w niepamięci,
ostatnią tęsknotę strzaskać palcami pięcioma,
z zakrwawionymi oczyma zwisnąc na śmiertelnej
poręczy wyszeptać czyjeś imię i skonać.*

Proroctwo poety-wizjonera? Czyżby w wierszu *Ostatnia pieśń* widział już siebie okrwawionego na owej nieszczęsnej pogłębiarce?

W grudniu 1929 roku przenosi się do Lublina, do mieszkających tam swoich sióstr. Okres lubelski (1929-33) to najpomyślniejsze dla Michalskiego lata i pełny rozkwit jego poezji. Aktywnie uczestniczy w spotkaniach poetyckich, dyskutuje, doskonali warsztat pisarski. W Lublinie otrzymuje stałą pracę na stanowisku zastępcy referenta działu świadczeń Funduszu Bezrobocia. Po blisko trzech latach rezygnuje jednak z posady. “Tylu jest bezrobotnych, obarczonych rodziną, a ja jestem sam... Niechaj tam ktoś inny teraz otrzyma moją pensję, niechaj wie, że jutro nie będzie głodny... Ja już dłużej patrzeć na to nie mogę... nie mam sił... tylu jest chętnych na moje miejsce... czy warto tak walczyć o ten mizerny kawałek chleba...” - wyznaje Anieli Fleszarowej (“Kamena” 1939, nr 5).

Wyjeżdża do Krakowa, a w ślad za nim Józef Czechowicz pisze do Jalu Kurka list polecający: “Jeden z moich najserdeczniejszych przyjaciół Broniek Michalski (liryk) jedzie do Krakowa po złote runo...” Podejmuje współpracę z krakowską prasą literacką, ale ten szlachetny, acz bezradny wobec szarej rzeczywistości poeta, nie może sobie znaleźć miejsca w wielkim mieście. “Na ogół maski, rzadko żywy człowiek” - pisze do Czechowicza i wkrótce ucieka do Sieniawy, bez złotego runa, za to z balastem długów i rozczarowań. Na krótko wraca jeszcze do Lublina, aby wyjechać zeń definitywnie późną jesienią 1933 roku, znowu w poszukiwaniu złotego runa, tym razem - do Warszawy.

Lubelski okres twórczości Michalskiego to, oprócz wielu wierszy drukowanych w prasie, pierwsza (i ostatnia za życia poety) publikacja książkowa - wydany w 1932 roku, nakładem Związku Literatów w Lublinie, tomik wierszy *Wczoraj*, obejmujący

utwory z lat 1929-31. Już w pierwszym wierszu - *Narodziny* - zaczyna pobrzmiewać nuta smutku i osamotnienia. Smutek ten jednak jest konstruktywny wbrew krzywdzącym autorowi płytkim uogólnieniom, formułowanym pochopnie przez wielu krytyków, którzy pochowali Michalskiego w jednej trumnie z Liebertem. Mglisty, ogólnikowy żal przybiera tu postać wyraźnie zarysowaną, podmiot liryczny jednoczy się z autorem:

*tylko wpierv rzucę izbę pustelnię samotną
w pierś wleję przestrzeń mroźną kłującą jak szerszeń
pogonię pustą drogą nie wiadomo dokąd
aż narodzę się dzieckiem narodzę się wierszem.*

Wiersze z tego tomiku - to wspomnienia młodości, folklor i barwny pejzaż stron rodzinnych, okolic znad Sanu i Bugu. Każdy niemal wiersz, to pulsujący barwną tęczą impresjonistyczny obrazek. Tu i ówdzie pobrzękuje nuta jakby leśmianowska, jakby staffowska, ale poeta utrzymuje się konsekwentnie w podstawowej tonacji, w której melancholia, smutek, świadomość beznadziejności przemijania walczą z wrodzonym autorowi witalizmem, umiłowaniem życia i renesansową miłością człowieka. Wytchnienie znajduje poeta w antropomorfizowanej przez siebie przyrodzie, w której drzewa, skały czy pies otrzymują rangę równą człowiekowi, z jego psychiką, z jego zdolnością odczuwania i przeżywania. "Czuję jak staje się wszystkim bratem w jasności wielkiego co sięga po szczęście" - oświadcza poeta pod wpływem wspaniałego, czystego piękna przyrody w blasku świtu. Przyrównuje samotność miasteczka do samotności człowieka; w którym wiele się dzieje i nic się nie dzieje. Pisze wzruszające wiersze o miłości, cierpieniu, tęsknocie, o drzewach i kwiatach, ale potrafi również stworzyć przepiękny hymn o zwykłym, zeszmakonym płaszczu, o psie, o katarynce, o wiśniach, o domu jako wartości nieprzemijającej. Każde stworzenie ma swoje miejsce i swoją powinność - powiada poeta. Jak natrętny refren powracają refleksje nad dniami bez nazwy, nad przemijaniem czasu, który pletw połyskiem mignął i zginął gdzieś, gdzie "bóg bezsensu złośliwy świętek mieszka". Kolejność tekstów ustalał autor, więc z tym większym prawdopodobieństwem można zaryzykować tezę, że w tomie *Wczoraj* narasta optymizm coraz szerszy, w coraz dłuższej, poematowej już formie, brzmiały rozlewnie i donośnie, aż po tryptyk dom z poematu *Zielony cień*.

Jesienią 1933 roku Michalski zamieszkał w Warszawie przy ul. Dobrej, w tzw. "wspólnym pokoju" z Domińskim, Łobodowskim i Piętakiem. We wrześniu 1934 r. dołącza do nich Wacław Mrozowski. Michalski nie może znaleźć pracy, a skromne honoraria i korepetycje, to za mało, by utrzymać się w stolicy. Jego radość życia, marzycielstwo i uwielbienie przyrody łączyły się z kompletną bezradnością wobec najprostszycy problemóy egzystencji. "To w ogóle trochę bambuła, życiowo biorąc, ale ma w sobie poetyckie zacięcie i inne cechy przyzwoite" - pisał o nim Józef Czechowicz w liście z 17 maja 1933 roku, skierowanym do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego. To właśnie Czechowicz najwięcej pomaga mu materialnie, odwiedzając niemal codziennie pokój na Dobrej. Michalski pił, a w okresach trzeźwości pisał wiersze o śmierci - w takim mniej więcej tonie utrzymane są relacje o warszawskich latach tego - jak go określił Wacław Mrozowski (*Wspominki cygana*, Wyd. Łódzkie

1981) - "poety najwyższych nadziei". Zanim się napisze choćby jedno nie pozbawione tanich podtekstów zdanie o pijaństwie Michalskiego i jego kolegów, trzeba sobie uświadomić to wszystko, w czym tkwili, co ich wówczas otaczało: głód, bezrobocie, niepewność jutra i pluskwy rozgniatane do krwi w pościeli "wspólnego pokoju". Cyganeria? "Cyganerie - pisze Waław Szymański w znakomitych *Balladach przed burzą* - tworzy zupełny brak stabilizacji, jej nieosiągalność, a więc brak pieniędzy... o wiele trudniej jest żyć w nędzy samemu."

"Wspólny pokój" z czasem rozpada się i u progu 1935 roku zostaje ich tylko dwóch: on i Domański, który we wspomnieniach ("Kamena" 1938, nr 3-4) tak scharakteryzował kolegę: "Jego humor, ujmujący sposób obejścia, serdeczność sprawiły, że wszyscy go lubili, otaczali szczerą przyjaźnią. Ale obok pogody uśmiechów, prócz cygańskiego romantyzmu, tkliwych i sentymentalnych nastrojów, które wywoływał - były w nim inne sprawy, groźne, tragiczne. Nie zapomnę nigdy tej sceny, jak przyszedł do mnie Stasio Piętaak, prosząc, bym mu pomógł Bronka zaprowadzić do domu. Siedział w jakiejś podrzędnej knajpie kompletnie nieprzytomny. Zrobił na mnie wówczas wstrząsające wrażenie. W tamtej chwili pojąłem, że przyczyny pijaństwa Bronka wywodzą się z głębokich urazów psychicznych. Ta twarz zazwyczaj młoda, piękna, postarzała nagle, wykrzywiona grymasem bólu. W oczach czaiło się zwierzęce przerażenie. Ręce bezwładnie opuścił na stół takim gestem, jakby spadł nań niespodziewany cios i znikąd już nie mógł oczekiwać ratunku. W tym stanie obnażenia wewnętrznego szło od niego wielkie cierpienie. To nie był człowiek pijany".

Stanisław Piętaak (*Portrety i zapiski*, PIW 1963) wyjaśnia przyczyny tego cierpienia: "Fakt, że pozostał w cieniu, nie sprzyjał jego samopoczuciu. Z pogardą, z rozdrażnieniem mówił o sławnych literatach, wśród swoich rówieśników mało kogo cenił. A tymczasem zaćmili go rozgłosem nie tylko Czechowicz czy Sebyła, ale i inni dużo młodszy, tacy jak Miłosz, względnie ja. Brak uznania stawał się powoli jego kompleksem".

Warszawski okres twórczości (1933-35) zamknął Michalski w drugim tomie wierszy pt. *Spotkanie z brzozą*, wydanym już po śmierci poety. "Z grozy życia nas wybaw najświętszy, wyzwól z śmierci straszego objęcia!" - woła poeta. Cóż więc pozostaje poza życiem i śmiercią? Pozostaje całkowita symbioza z przyrodą, której człowiek i tak nie zrozumie. Tylko brzoza-siostra godna jest posiąść tajemnicę przemian, zrozumieć je wspólnie z poetą. Symbioza z przyrodą wszechstronna - nawet w dziedzinie języka, metafory. Swoją gotowość do stanu najwyższego, przekraczającego potoczne rozumienie życia i śmierci, wyraża poeta w wierszu *Zwątpienie*:

Śmierć? - Zmora tnie pierwsza, ani ostatnia:

niebo, piekło, czyścica matnia.

Właściwie - nic.

Znikanie punktów - nieme otchłanie

i Bóg czarny, jak sadza.

Nie karze, nie nagradza,

czemuż?...

Łzy spopielate, skrzepłe, piekące.

*Nadzieja? - Roisko ludzkich mglic.
A tu takie straszne, bezlitosne nic:
śmierć.*

Michalski nie opisuje przyrody, on rozmawia z nią. Bierze go w ramiona grusza stęskniona za nim. "Cieszymy się sobą, smuci krwawiący ogrom" - nasze radości są sprawą najważniejszą, ale tylko dla nas, bo ogrom świata pulsuje w jednostajnym rytmie bez względu na nasze zrywy, wzloty i upadki.

*Lekkie stopy przechadzki zawijamy w drogę
która z serc nam wypływa i smukli się biało
w dłoniach czai się cisza, jak pachnący ogień
W słowach niepowiedzianych narastamy w całość,
która krągli się dziwnie, rumieni i szumi
wichrem przypomnień, zwilgotniałymi oczyma.
Jesteśmy jedną falą w czyimś potężnym rozumie,
i pędem, którego ni cofnąć - pędem,
którego ni wstrzymać.
(Stopami w uśmiech)*

W wierszach Michalskiego nawet kwiat pachnie melancholią; melancholia ożywia rzeczy dawno już zgasłe, nadaje im jakiś kształt, choćby na moment aktu twórczego. Jest to melancholia nadziei - niktącej, niestety, ale jeszcze walczącej, szarpiącej się. Już pierwszy wiersz drugiego tomu - *Droga* - pobrzękuje protestem przeciwko śmierci, jest zapowiedzią buntu, zrywem instynktu samozachowawczego. Czy jest to, jak sugeruje T. Kłak ("Kamena" 1957 nr 19), tylko łabędzi śpiew? "Kamiennej doli więzień, w podróż się wybieram" - poeta wciąż szuka, nie rezygnuje. W wierszu Z poematu odżywają wspomnienia, stratowane ręce dziewczyny, Anna fiołkowa majowych cmentarzy. "Anno, ja szukam, wstań!" - woła rozpaczliwie poeta - usiądziemy "i będziemy przez dłonie uśpione swoje serca jedwabne przelewać [...] Zrozumiemy rudą rozpacz boru, w szarej trumnie u nowej kołyski". A kiedy zakończył rozmowę z Anną, pozostała już tylko rozmowa z sobą samym, bezdomną cimą bez skrzydeł nad spaloną łąką.

*Nieczuła otchłań zatoczy się jak jastrząb padnie, chciwie w źrenice się wwierci - cóż
opowiesz oczom, gdy nie patrzą, cóż odpowiesz groźnej siostrze śmierci.*

Wtedy - powiada poeta - już ci nie zakwitną wiśnie, tylko cisza zaświadczy o twojej obecności we wszechświecie. I wreszcie Ostatni wiersz - ostatni bunt, ostatnia ironia. Źle się stało, że dopisano tytuł, manipulując w ten sposób interpretacją tekstu, czyniąc go mniej autentycznym. Jest to wiersz ostatni, ale wiersz bez tytułu, bez etykietki, bez komentarza. Jest to pożegnanie ze światem, co nie znaczy wcale, że jest to pożegnanie z ludźmi; poeta żegna się z tym, co utracić jest mu najciężej, co cenił najbardziej, co kochał najgoręcej: z zapachem maja i słowikiem, ze słońcem kwitnącym, pachnącym w gałęziach drzew, które zastępowały mu ludzi, z całym tym

nieukojonym świetlistym wodospadem przyrody, jedną autentyczną radością człowieczą, radością samotnego poety. "Mój najsmutniejszy Boże" - woła przejmująco - w jaki sposób ludzie mają używać radości tego najpiękniejszego ze światów, skoro ty jesteś anonimową bezradnością, ponurym snem? To nie przypadek, że adresatem tego ostatniego już akcentu ironii jest Bóg, określany przez Michalskiego nie tyle w teologicznych kategoriach wiary, ile jako motor przemian "szumiący pod skórą", krwiobiegiem ludzkiego - i wszelkiego - istnienia. Odchodzi poeta, a cóż pozostaje? Pozostaje żal, że zawiodła ta ostatnia instancja sprawiedliwości kosmicznej, symbol najwyższej mądrości, to wielkie Coś w tak ukochanej przez poetę przyrodzie, czy raczej nie Coś, a, jak z goryczą stwierdził w wierszu *Zwątpienie*, "właściwie - nic". Stawiano go zawsze w grupie poetów żyjących i piszących w cieniu Czechowicza. Niesłusznie. Niezwykłe wprost piękno słowa i ujmująca dyskrecją, brakiem trywialności i cynizmu prawdziwość wewnętrznych przeżyć - to cechy poezji najwyższego lotu, imponującej bogactwem obrazowania.

"Dzieje się krzywda poecie - pisał w »Czasie« Jan Śpiewak w 1938 r. - Zapomniany za życia, przemilczany jest po śmierci... Był zbyt inny, zbyt poetycki, oderwany całkowicie od codziennej rzeczywistości... Był zbyt wrażliwy, ażeby brutalnie przepychać się do kariery. Nie szukał dla siebie żadnych możliwych protektorów, nie ubiegał się o łaski recenzentów. Odczuwał . swoją wartość artystyczną i cierpiał głęboko, nie znajdując uznania... Alkoholu nie cierpiał, czuł się upokorzony swoim stanem, stale tęsknił do innego życia, które by pozwoliło być takim, jakim był naprawdę..."

* Prelekcja wygłoszona 9 IX 1975 r. na spotkaniu autorskim w Muzeum im. Józefa Czechowicza w Lublinie.

Tego dnia, kiedy Józef Czechowicz został we wrześniu 1939 r. przywalony murem zbombardowanego domu, byłam w Lublinie przejazdem. Jak mi się zdawało, do Pniówka pod Szczeczeszynem, a jak się później okazało - do Łucka, Bukaresztu, Paryża, Londynu i dalej, dalej za morze, na zagraniczny szlak oporu przeciwko Hitlerowi. A więc 9 września 1939 r. byłam w Lublinie. Siad tego pobytu utrwaliałam w książce *Klucze*, którą Anglicy nazwali podróżą przez Europę w ogniu. O śmierci Czechowicza dowiedziałam się dużo później, dopiero chyba po wojnie. I oto los zrzucił, że w roku bodaj 1969 w cyklu wykładów o współczesnej literaturze polskiej przyszło mi mówić o poecie Czechowiczu do studentów amerykańskich w Chicago.

Nigdy nie udawałam profesora z prawdziwego zdarzenia. Na wykłady byłam proszona jako pisarz, czytelnik i kolega, pisarzy, nie zaś naukowiec. Dlatego chcąc udzielić słuchaczom rzeczowych informacji, musiałam się posługiwać raczej dziełami fachowych historyków i krytyków literatury niż rezultatem własnych badań. W wypadku Czechowicza opierałam się głównie na Kazimierzu Wyce. Moim osobistym wkładem była moja wrażliwość pisarska, bezpośredni odbiór tych wierszy, własny komentarz, zabarwienie emocjonalne, no i last but not least... tłumaczenie na angielski wybranych dla przykładu poezji. Wykłady przygotowywałam naginając relacje do odrębnych właściwości psychicznych, a także innego zakresu wiadomości amerykańskiego studenta. Jeżeli się zdecydowałam powtórzyć państwu w tłumaczeniu na polski ten mój chicagowski wykład sprzed sześciu czy ośmiu lat tutaj w Lublinie, to właśnie dlatego, że jak już wspomniałam, kąt widzenia nadany tematowi jest ze względu na specyficzne okoliczności trochę różny. Przy czym zaznaczam, że wykład jest daleko posuniętą pozycją w długiej serii i studenci zostali już uprzednio wprowadzeni w epokę. A zatem mówiłam tak:

Stosunkowo niedawno wydano w Lublinie w Polsce centralnej tomik pt. *Fraszki, zbiór wierszy pośmiertnych*. Autor, jeden z najlepszych okresu międzywojennego, Józef Czechowicz, zmarł w roku 1939, ale dotąd podziwiany jest przez czytelników i krytyków polskich. Urodził się w 1903 r. w mieście prowincjonalnym i był za życia postacią kontrowersyjną zarówno w swojej prowincji, jak w Warszawie, dokąd się przeniósł pod koniec lat dwudziestych. Krytycy, którzy jak Ignacy Fik czy Ludwik Fryde, chwalili jego liryki, kładli szczególny nacisk na czystość tej poezji. Stąd też w jednej z fraszek Czechowicz nazywa siebie ironicznie "czysty Józef". On sam nie znosił nalepek na swojej twórczości. W przedmowie do jednego ze zbiorów przedwojennych napisał mniej więcej tak:

"esencją mojej poezji jest to, co widzę, ale moja wizja oparta jest skądinąd na żywiole niewidzialnym i niemuzykalnym. Co zaś do kwestii, skąd się bierze pierwszy pomysł wiersza i jak on urasta w dzieło sztuki, mogę tylko odpowiedzieć, że moje pomysły pochodzą z mego życia, pochodzą z faktu, że jestem człowiekiem. I moje życie nie zależy od moich wierszy".

Po ogłoszeniu fraszek krytyk Arnold Słucki zastanawiał się, jak to jest możliwe, żeby poeta dwudziestolecia, którego nazywano katastrofistą, niemal geniuszem liryki czarnej, mógł napisać strofy humorystyczne tak zabawne. Po czym - wnioskuje - prawdopodobnie w tych beztrioskich zwrotkach Czechowicz odsłania nam teraz swoją drugą naturę. Czymże więc była jego pierwsza natura? Natura katastrofisty? Wydawać się może, że sposób, w jaki umarł, usprawiedliwia wcześniejsze przeczucia tragedii tak wyraźne w jego wierszach. Nie odebrał sobie życia jak Witkiewicz czy Lechoń i nie poległ jak żołnierz. W dniu, kiedy rząd polski pod ostrzałem Luftwaffe udawał się na wygnanie, Czechowicz zginął na ulicy przygnieciony murem. Przypadek. Ale poeta przeżył całe życie w oczekiwaniu takiego właśnie przypadku, sugeruje Kazimierz Wyka.

Pierwszy tom poezji wyszedł w 1927 r. pt. *Kamień*, następny - *dzień jak co dzień* - w 1930 r. i wyznaczyły one natychmiast autorowi miejsce w szeregach awangardy. Były tak różne od stylu Skamandra! Tę różnicę Czechowicz dzielił ze wszystkimi pisarzami awangardy, a polegała ona na sformułowaniu, które podał w 1936 r.: "Sztuka pisarska za punkt honoru mieć winna nie ilość pięknych wyrażeń, ale ich celność i rozmieszczenie". Przez to rozumiał, że materia poetycka winna być kondensowana bez uwagi na jej melodyjność, że obrazowania muszą być kontrolowane przez intelekt, że uczucie należy przekładać nad wizję, zamiast je przekazywać środkami liryki bezpośredniej.

Ale i wśród awangardy miejsce Czechowicza było osobne. Szczególnie w latach trzydziestych, kiedy wpływ Peipera i Przybosia nieco osłabł, Czechowicz wyrósł na przywódcę młodego pokolenia w rezultacie dwóch ściśle osobistych skłonności - zamiłowania w życiu wiejskim i niemelodyjności zamysłu muzycznego. Treścią awangardy było wówczas miasto. Ono dyktowało ich program artystyczny. Urbanizm, technologia, masy - to były bóstwa. Analogia między budową maszyny i budową wiersza nastręczała się sama. Także zobowiązywał funkcjonalizm architektury współczesnej. Ukryty prąd przemian społecznych zasilał zarówno formę, jak i treść sztuki awangardowej.

Czy pamiętacie Juliana Przybosia? Przyboś także był człowiekiem wsi, ale fascynowało go miasto. I pasterskie metafory służyły mu do wyrafinowanych konstrukcji urbanistycznych. Dla Czechowicza natomiast sprawy sielskie były treścią samą w sobie. Żywił się polskim pejzażem, atmosferą prowincji, liryczną scenerią. Wszystkie te emocjonalne pierwiastki filtrował przez umysłowość na wskroś współczesną, daleką od łatwego sentymentu i klisz intelektualnych. We wczesnych swoich wierszach jeszcze próbował ogólnie przyjętych przez awangardę chwytów kosmopolitycznych jak np. w . *Inwokacji*

*Przez pincenez widać w błękanie żonglowanie
z rzadka piłka upada na tenisowy kort
ręce ciągle zajęte planet podbijaniem
w pikowej bluzce córka komunisty
w jedwabnej koszuli lord
dysonansowy dystych*

Pozwolę sobie przytoczyć to po angielsku. Nie dlatego, żebym myślała, że coś dodałam do treści tak bardzo wymownej, samowystarczalnej; pozwolę sobie jeszcze w dalszym ciągu przytoczyć kilka innych tłumaczeń nie po to, żeby wykazać dokładność przekładu, bo wiem, że angielski nie jest językiem powszechnie znanym w Polsce i zaledwie mała część dzisiejszej publiczności zna ten język... ale zgadzam się ze zdaniem Jamesa Joyce'a, które sformułował w książce *Finnegars Wake*, niedawno podobno przetłumaczonej na polski, co jest dla mnie rzeczą nie do pojęcia. (Jak można było ten utwór napisany jakimś surrealistycznym idiomem, czyli mieszaniną wszystkich języków, istną wieżą Babel filologii współczesnej - przetłumaczyć na jeden określony język?). Otóż zdaniem Joyce'a poezja, jeżeli naprawdę jest poezją, jest także magią i właściwie nie jest to konieczne, żeby rozumieć słowa, jakimi magia się wyraża. Dźwięk, rytm, jakieś skojarzenia nieoczekiwane, może zupełnie filologicznie nieuzasadnione, jednakże coś dają słuchaczowi. Więc np. ta strofa Inwokacji po angielsku:

*Through eye-glasses one can see the juggling in the
Sky now and then the ball hits the tennis court hands skip on tossing up planets
a communist's daughter in a pique blouse and a young lord in a silken shirt a
dissonant distich*

Pincenez, tenis, córka komunisty, lord w jedwabnej koszuli - oto nieco naiwny aspekt szerokiego świata, mimo wszystko efektowny.

Natomiast, kiedy Czechowicz patrzy na miasteczko, jego widzenie pozostaje sielskie:

*za jabłonkowym wieńcem kościół podnosi wieżyce
wspina się białym źrebięciem w niepokoju
że nie może się srebrem nasycić księżycowego wodopaju*

*tearing the garlands of apple blossom
the church raises its turrets
climbs like a white foal
restless
because the silver waters of the moon
do not quench its thirst*

Szybko porzucił konwencję krakowskiej awangardy; jego opanowanie liryki, jak również absolutne utożsamienie się z naturą i wsią, odsunęły go od współczesnych, przybliżając raczej do Leśmiana samotnika, dwa razy starszego od niego człowieka, symbolisty. W swoich utworach Czechowicz osiągnął znakomitą równowagę między współczesną poetyką a niemal mitologicznym ubóstwieniem wsi. Osiągnął to za pomocą przekładania liryzmu na wartości malarskie, np. *Westchnienie*:

*którem nieraz w księżycu pobiałach przemierzał
urocze miasteczko*

Włodzimierzu
pod perłowym stepem nieba
kiedy noc majowa
ogrom cerkwi płynął w drzewach
gwiazdy stały w rowach
parowozy gdzieś za stacją
oddychały długo
powiew niósł to i akacją
pachniało nad rzeczką nad ługą
cień dzwonnicy na ogrodzie
wskazał krzak słowiczy wołynieje coraz słodziej
pianie okolicy
o miasteczko

Tutaj spotykamy neologizmy właśnie a la Leśmian, w rodzaju “stodoła się stodoła”, a więc “krzak słowiczy wołynieje coraz słodziej”.

*where I so often paced the moon's pallid trails
sweet little town
Włodzimierz
under the pearly steppe of the skies
when it was May and night
the huge cerkov floated among trees
stars stood in the ditches
engines somewhere beyond the station
breathed heavily
wind carried it all and acacias
smelled on the river
over the Ług
the shadow of a belfry poited to o garden
and a nightingale bush sang ever sweeter oh, wołyń
oh, little town*

Tutaj treść liryczna jest tak gęsta, że stwarza sobie własną ramę formalną. Odpada retoryka i wszelka idea przewodnia. Niepotrzebne są upiększenia. Poeta pozostając sobą, czyli “szlachetnym dzikusiem”, jak mówią Anglicy, zdołał przekroczyć miasto i zwyciężyć je swoim współczuciem. W poemacie *Wigilia*, który jest parafrazą popularnej kolędy uświetnionej przez Chopina w jednym z mazurków Czechowicz mówi:

*lulajże Jezuniu lulajże lulaj
ty nigdy nie będziesz chodził o kulach*

*ach ślepi ach głodni nakryci gazetą
po bramach śpią ludzie centurie chór*

*im słońcem stajenki jest asfalt i beton
z ciał można ułożyć piękny wzór
lulajże człowieku lulajże lulaj
ulubione pieścidełko samotności*

*sleep baby Jesus sleep
you will never walk on crutches*

*oh blind oh hungry covered with newspapers
under city portals sleep people centuries a choir
to them asfalt and concrete are hay of the stable
a beautiful pattern can be made of bodies
sleep man sleep well beloved darling of loneliness.*

Inną szczególną cechą Czechowicza jest nieśpiewna muzyczność. W czasie kiedy debiutował, poetyka dnia rozpadała się na dwa prądy pozornie sprzeczne. Po jednej stronie z koncepcji rytmicznej Skamandrytów wynikały znakomite osiągnięcia. Wiersze sylabotoniczne często połączone z rytmem łamanym, to znów rytm przełożony całkowicie na akcenty. Niemal hipnotyczne strofy Tuwima. Niestychanie efektywne jamby Broniewskiego - to urzekąco pomniejszych poetów. Ale rezultaty naśladowców nie były udane i po roku 1930 coraz słabsze.

Po stronie przeciwnej srożył się fanatyczny krytycyzm i panowała działalność awangardy z jej absolutnym potępieniem rytmów tradycyjnych, strofy i frazy poetyckiej. Ulubionym szyderstwem były słowa "katarynka" i "kataryniarz". Tadeusz Peiper wprowadził umyślnie wydłużone zdania bez osi rytmicznej. Przyboś głosił zdania krótkie kończące się wraz z zanikiem obrazu. Zdania, których wyłączną osią była intonacja i metafora. Obaj poeci usiłowali wykluczyć element muzyczny. To, co w końcu osiągnęli, było nie tylko eliminacją banalnej melodyjności, ale i usunięciem różnicowanych ruchomych rytmów.

Czechowicz doskonale zdawał sobie sprawę z tych problemów. Trudno powiedzieć, czy odpowiedział własną teorią i jaka ta teoria była, jeżeli była. W każdym razie główny rys jego dzieła szybko się ujawnił: muzyczność. Jak to osiągnął? Przez inwokację i niemal rytualne zawodzenia. Przez łamane słowa, w półdźwięku przesuwanie rytmu, zmiany metryczne; przez subtelny grę między wierszem wolnym a regularnym, odległe asonanse itp. Ale wszystko to, nawet jeżeli to był premedytowany system, brzmi niestychanie naturalnie, wygląda na oczywisty a zarazem nieuchwytny proces biologiczny.

Źródła tonalne Czechowicza nie zdają się wynikać z fonicznej warstwy jego poezji, pochodzą z większej głębi, z obrazów. Wydaje się więc, że rytmy dyktowane są nie tyle przez foniczne właściwości słów, ile przez sens obrazów. To bardzo interesująca sprawa, związana z tajemnicą, dlaczego rytm jest smutny, uroczysty czy wesoły. Czy jest taki a nie inny z powodu tego, jak brzmi, czy z powodu tego, co znaczy, co opisuje. Czy rytm jest rzeczą samą w sobie, czy też narzędziem, którego poeta używa dla stworzenia wizji.

Ponieważ pierwsza awangarda odrzuciła rytmy tradycyjne, ciężar gatunkowy

przeniósł się na obrazowanie i na sposoby tropiczne. Stąd przeładowanie opisowością, krajobrazem, elementami statycznymi. Pod tym względem Czechowicz był istotnym członkiem awangardy. Jednak z pewnym zastrzeżeniem. Surowiec jego obrazowania pogrążony został w muzyce irracjonalnej, która - jak w poezji Leśmiana - zmienia przedmioty materialne w coś innego - w przedmioty mitologiczne. Poeta na przykład rzuca kawał drewna do rzeki, i to drewno zanurza się w żywioł mitologiczny. Czy pamiętacie w wierszu Leśmiana tę kulę drewnianą człowieka kulawego, która uwolniona od swego pana, nareszcie wolna, pływa po powierzchni wody? W rytmie jej pływania ukrywa się muzyka pochodząca z obrazu, nie z dźwięku. To samo powtarza się ciągle w poezji Czechowicza. Tak więc Czechowicz wyszedł z awangardy. Obrął w końcu własną drogę. Czy zaprowadziła go ona naprzód czy wstecz, trudno powiedzieć.

Jak obraz może podyktować rytm wiersza, możemy obserwować w poemacie, który jest opisem małego miasteczka, Zamościa. (Tu następuje komentarz dla państwa zbędny, ale przytaczam wszystko tak, jak idzie, bo musiałam ten Zamość studentom amerykańskim objaśnić. A więc:) Zamość jest pięknym zabytkiem historycznym; zbudowany w XVI w. w stylu renesansowym przez męża stanu i magnata, Jana Zamoyskiego - człowieka, którego prywatna aura i minione glorie dotąd przesycają mury i atmosferę miejsca. Zachował się obszerny rynek z ratuszem pośrodku. Istnieją wały obronne, grube ściany, jak w czasie, kiedy miasteczko było fortecą. Są kościoły, strome dachy, a naokoło równe, faliste pola pszeniczne i żytnie. Miasto wydaje się wyspą, albo może gniazdem ogromnego ptaka usłanym płasko na ziemi, jak to jest we zwyczaju niektórych ptaków drapieżnych. (Tu przeczytałam im odnośny wiersz po polsku, a teraz przeczytam, jak to brzmi po angielsku):

*w ciemności przegonny powiew
na dachach strzelistych jak pacierz
noc czarną jamą niewidzialni trzepocą orlowie
zamość zamość*

*rynek to staw kamienny
z ratusza przystanią
kolumn kroki senne
dalekie rano*

*w ciemności ukosy kortyn
blanki skarpy
bramy
czarnym się fortem
zamość w ziemię wszarpał
amen*

*In darkness a quickening
breeze over roofs soaring like prayers
and night like a black cave invisible eagles flutter
Zamość Zamość*

the square is a lake of stone

*with the town hall a harbor columns
walk sleepily the morning is far
dark curtains aslant battlements, buttresses gates
the black fortress digs deep into the earth
amen*

Jak większość poetów współczesnych, Czechowicz nie lubi dużych liter, nie lubi przestankowania. Skoro jego mowa jest tak zwięzła, poeta pragnie stworzyć rytmiczną więź między wersami, coś w rodzaju echa, które powtarza głos. Gdyby były przerwy i kropki, materia muzyczna uległaby rozdarciu. Tu przypomnę wam jeszcze jednego pisarza, którego już znacie, autora *Nietoty*, symbolistę Tadeusza Micińskiego. Przedstawiłam go jako prozaika, ale był on nade wszystko poetą, co staje się oczywiste przy analizie jego prozy. Pamiętajcie jego panteizm, jego obsesjonalne zwroty ku wschodniej mitologii, jego pasję do słowiańskiej prehistorii, jego zamiłowanie w bogatej ornamentyce, jego fantastyczną wyobraźnię?

Zgadzam się z Kazimierzem Wyką, kiedy wskazuje na pokrewieństwo Czechowicza nie tylko z Leśmianem, ale i z Micińskim. Czechowicz sam powiedział: poezja jest snem na jawie. Szczęśliwy ten pisarz, który wie, jak utrwalać swoje sny i dzielić je z innymi. Wyobraźnia liryczna Czechowicza jest rzeczywiście fantastycznie bogata. Poeta nie boi się najdalszych nawet skojarzeń oryginalnych i surrealistycznych. W poemacie *Orland szalony* z cyklu *W mroku gwiazd* Miciński wspomina malachity aromatycznych sosen i płynne szlaki turkusowego oceanu. Podobny egzotyzm słowny spotykamy u Czechowicza, kiedy np. mówi: "Przywołuję procesję królów w szatach z różowego złota, nad falistą powierzchnią wielkich jezior przekłuwam złotem ich złote szaty". Jest to wizja raczej barokowa. Ten gatunek wyobraźni często prowadzi do pustosłowa i groteski, ale Czechowicza nie można nazwać poetą barokowym po prostu dla jego platonicznie zwięzłego stylu. Np. *provincja noc*

noc to koło

*w ciszy niebieskiej wełnie
wilno kościelne
śpi białe jak gołąb*

*night is a circle
in the blue wool
oj stillness Wilno with its churches
sleeps white like a pigeon*

Albo przez kresy:

*monotonnie koń głowę unosi
grzywa spada raz po raz
rytmem
koła koła ziola*

*terkocze sennie półzycie
drożyną leśną łąkową
dołem dołem polem*

*monotonously the horse raises its head time after time the mane flows down
under the wheels the weeds
dreamy half Uje rattles away through woods and grasses down down into the
fields*

Ten styl lakoniczny daje efekty rzeźbiarskie. Jest statyczny, sprowadzony do werbalnego minimum. Jednak Czechowicz nie był intelektualistą, więc jego zwięzłość nie prowadziła nigdy do sformułowań aforystycznych. Nawet kiedy podejmował tematy historyczne czy filozoficzne. To, co chciał osiągnąć, to była uczuciowo-wizualna kondensacja. W ciągu 15-letniej kariery literackiej wydał zaledwie 6 tomików poezji, w sumie około 130 wierszy, z których co najmniej 20 pozostanie w historii literatury polskiej jako jej szczytowe osiągnięcia. Taka przynajmniej była opinia krytyków i historyków w ćwierć wieku po jego śmierci.

Każda prawdziwa poezja ma jakąś moralną i filozoficzną zawartość. Stosunek Czechowicza dla życia jest pesymistyczny. Jeszcze jeden powód do osamotnienia w szeregach awangardy, która była krańcowo optymistyczna, naiwnie olśniona technologią, uznająca wiarę w potęgę maszyn i jej funkcjonowanie niezależne od człowieka. Ich poezja była zatem dynamiczna i ekscentryczna, podczas gdy nastrój Czechowicza jest wiernością, zadumą i egocentryzmem. Nawet w najbardziej efektownych osiągnięciach technologii Czechowicz nie przestaje widzieć tajemniczego dna przyrody, jej strasznej egzotyki, zawsze gotowej do wybuchu i zniszczenia dzieł ludzkich. Przykładem jest wiersz *Dno*. Jest to dno łodzi podwodnej, i poeta sugeruje, że pod nim leży Atlantyda. *Czarnio-czerwona jak karty, a jak port pełna blasku*. Pesymizm Czechowicza wszelako nie zawiera w sobie nut rozpaczki. Przypomina raczej zafascynowanie Iwaszkiewicza śmiercią, jako jeszcze jednym doznaniem zmysłów.

Pesymiści zwykle są ludźmi religijnymi. Nie dowierzając człowiekowi, muszą wierzyć w Boga. Podług nich, w poezji Czechowicza można znaleźć wiele akcentów religijnych, takich jak np. "ten, którego wzywam tak rzadko, o Panie Bolesny, skryty w firmamentu konchach". Dla Wyki to brzmi agnostycznie. Dla mnie tylko niekonwencjonalnie. Przecież komentarz liryczny do wiary jest rzeczą prywatną i w każdym wypadku inną, stosownie do cech przyrodzonych poszczególnych ludzi. "Wiemy, że pod kwiatami nie ma dna, wiemy to, wiemy" - powiada Czechowicz. Nieprzejrzystość, nieprzenikalność świata smuci go, ale godzi się on na tajemnice, a taka postawa wyraża zmysł metafizyczny, który jest korzeniem wszelkich religii.

*chodziła Maria Panna między gwiazdami
chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie
a ja w gromie stoją północy się boją
po co wam przebywać ze śpiącymi i ze snami
nie męczcie odfrućcie dokąd chcecie*

*kruki wilcy niedźwiedziowie jelenie
amen*

*oczyść nas ktokolwiek jesteś wszędzie
odfrućcie od nas dzieła ludzkie i zwierzęce
po to klęczymy leżąc na słomie jak martwi
od niezliczonych lat*

To na pewno nie jest wyznanie wiary w Boga osobowego, jak uczy katechizm, ale na pewno też akt wiary w coś czy kogoś nadprzyrodzonego, zdolnego do oczyszczenia człowieka i wyniesienia go na wyższy stopień bytu. Ponad czyny ludzkie i zwierzęce. Zwróćmy też uwagę na sakralne słowo, "amen", powtarzające się w utworach poety. Czy to nie jest zgoda, aby się tak stało, jak Bóg postanowił?

W połowie lat trzydziestych zbliżanie się wielkiej katastrofy ciążyło młodym i w chwilach pesymizmu zwracali się do Czechowicza, oczekując od niego natchnień czy idei broniących przed rozpaczą. Otaczająca rzeczywistość nie nastroczała pociechy. Duch monachijski przenikał Europę i zabarwiał także na pół faszystowski reżim w Polsce.

Po śmierci Piłsudskiego, którego prestiż i atrakcyjna osobowość ratowały sytuację polityczno-społeczną w Polsce, źródła siły moralnej zdawały się wysychać. Kapitalizm w kraju mało uprzemysłowionym nie ofiarowywał bodźców gospodarczych, a nie każdy był obdarzony błogosławieństwem prostej wiary religijnej. Czechowiczowski kult wizji artystycznej wyższej ponad rzeczywistość przynosił chwilową ulgę.

Czechowicz pisze: "Gdy ucisk tego, co popularnie nazywamy nie ja, non ego, parł w wiekach średnich na człowieka z potworną mocą, duch jego dźwigał się dla wyżyn niebywałych i z fantazjotwórstwa powstawały katedry, witraże, kompozycje muzyczne i poematy wspanialsze niż kiedykolwiek. Dzisiejszy napór barbarzyństwa życia gromadnego stwarza podobne warunki". Taka była diagnoza poety w latach poprzedzających drugą wojnę światową i wywołany przez nią napór barbarzyństwa gromadnego o ileż sroższy niż to, co on obserwował przed wojną. Nie pozostaje nam nic innego, mówił, jak znowu zwrócić się ku sztuce jako kategorii życia wysublimowanego przez wizje jednostek.

Zbieg okoliczności, wywodzi dalej Czechowicz, zestawiający walkę o czystość sztuki z zanikiem sumienia chrześcijańskiego w naszych czasach stwarza sytuację tragiczną. A przecież te zjawiska nie są przeciwstawne. Wierność sztuce nie musi niszczyć sumienia. Poeta nie wypowiada się jednak bezpośrednio w sprawie moralności chrześcijańskiej, co skłania Wykę do traktowania go jako agnostyka. Ale dla mnie dzisiaj, w perspektywie lat, które dzielą nas od śmierci Czechowicza, Czysty Józef wydaje się w poezji przedstawicielem tak zwanego pesymizmu religijnego. Poetą zakochanym w życiu mimo pełnej świadomości kalectw i tajemnic doczesnego bytu. Taką świadomość nazywamy pesymizmem w odróżnieniu do naiwnej afirmacji, ale nie jest to przecież pesymizm dla pisarza obdarzonego zmysłem metafizycznym. Nie jest to pesymizm rozpachy, polegający na krótkiej perspektywie, na przekonaniu,

że razem z rozpadem ciała kończy się czas jednostki, że ciało i duch to jedno, a świat dostępny zmysłom jest światem jedynym. Czysty Józef w swojej poezji ma zbyt wiele podwójnych den, zbyt wiele powiązań rzeczywistości z wyobraźnią, zbyt wiele pragnienia czystego piękna, żeby można było mu odmówić wiary w wartości religijne.

*A tam jak strzała z luku bursztynowych chmur brzegiem
przelatuje lotem bez zmęczenia poeta
Wacław
on na pewno w aksamitnym tygrysim biegu
piersi obłąkanych pędem nie roztrzaska*

Zebrałam materiały do pisania o Wacławie Gralewskim. I zginęły mi pośród natłoku papierów w pokoju. Waciu powiedziałby, że to bardzo znaczące. Muszę więc pisać "z głowy" i próbować przywołać jego sylwetkę tak, jak ją widzę wewnętrznym okiem pamięci.

Kiedyś, gdy przyjechałam do Lublina, dowiedziałam się o podobnej, choć odwrotnej rewelacji. Waciu nie mógł odnaleźć w swoim bałaganie, czemu się wcale nie dziwię, bo był to całkiem swoisty bałagan, jakiejś mojej książki. I oto poprzedniego ranka książka sama wypłynęła. Leżała sobie na wierzchu tuż obok Janowej *Apokalipsy*. Oczywiście więc było, że jest to zapowiedź mojego przyjazdu czy telefonu, a nawet coś więcej. Sąsiedztwo *Apokalipsy*, tej zagadkowej katastroficznej wizji proszącej się ciągle o właściwe odczytanie i odstaniającej się stopniowo poprzez dzieje, to sąsiedztwo mogłoby świadczyć, że zjawię się w kontekście sytuacji katastrofy. Tym domysłem pomógł sen: było w nim niebo w kolorach różu i fioleto, burza, piorun, zapowiedź nieszczęścia. Na razie rozmyślając nad tym snem Waciu podreptał na targ. Gdzież dawny tygrysi bieg? Wprawdzie zaczynała się już pora raków. Najdelikatniejsze i najsmaczniejsze są te w czarnej skorupie, nie zaś jasnozielone, nigdzie jednak nie znalazł ani jednych, ani drugich. Zadowolił się szparagami, kurczęciem, sałatą. Osobliwie przyprawione korzeniami wino czekało w domu.

Znany był w Lublinie na targu i na ulicy ten dziwny staroświecki pan w ubraniu z trochę innej epoki, w wymiętoszonej czapeczce, człapiący w zbyt wielkich pantoflach i trzymający w ręku torbę podobną do tych, jakich używali dawniej prowincjonalni lekarze. Przy winie dopiero Waciu oznajmił mi o niezwykłych znakach rzeczywistości oraz o zadziwiającym fakcie, który od razu go uderzył, że bluzka moja była ściśle koloru owego burzowego nieba ze snu, koloru niebiesko-różowo-fioletowego. Wspaniały obiad ugotowany i pieczony na nowej elektrycznej kuchni kontrastującej ze zbutwiałym otoczeniem, podany był na skrawku taboretu. Waciu jadł mało, raczej asystował. Wszędzie piętrzyły się stosy teczek, książek, gazet. Leżały nawet na łóżku i na podłodze, a także na stole, który częściowo był stołem kuchennym.

Pokoik mieścił się na najwyższym piętrze domu przy ulicy Kościuszki. Na dole była niegdyś drukarnia i cały lubelski koncern prasowy, do którego przynależał Wacław jako redaktor "Expressu Lubelskiego". Wróble darły się w otwartym oknie i wpadały do pokoju, po parapecie kroczyły gołębie, a gospodarz celebrował ucztę okraszoną wyszukаныmi sosami i przyprawami. Ale nie koniec na tym.

Wracając jeszcze tego samego dnia do Warszawy, znalazłam się w środku

katastrofy. Może kierowca naszego autobusu przysnął i rąbnął w pędzie w stojącą na poboczu ciężarówkę bez świateł. Ciężarówkę odrzuciło przez rów na pole, gdzie leżała na boku. Huk, grom - jakby pod nami pękła bomba. Jęki, krzyki. Ktoś woła: Moja noga! Moja noga! - No i mamy wszystko, jak należy. Mam pełne usta krwi. Uderzyłam twarzą o oparcie fotela przede mną. Gdybym usiadła, jak chciałam, obok kierowcy, to najlepsze miejsce, z którego z wysoka widać całą tę piękną drogę z Lublina do Warszawy pod tunelem drzew - zostałyby ze mnie różowo-fioletowa plama, bo siedzenie to, na szczęście puste, zostało wgniezione w głąb wozu. Dowlokłam się jakoś nad ranem do domu, ranna i obolała. Zatelefonowałam do Lublina. Wacio ucieszył się nadzwyczajnie z katastrofy. Niemal wszystko było tak, jak przewidział.

Wacław Gralewski, jeden z ludzi najtrzeźwiejszych i chodzących twardo po ziemi, wielką wagę przykładając do snów i znaków rzeczywistości, zarówno własnych, jak cudzych. Opowiadał o śnie, jaki miał przed wojną. Był to sen, który wyjaśnił się dopiero w czasie wojny, a ukazywał ściśle miejsce zagłady Żydów lubelskich. Opowiadał też Wacław o dziwnych wizjach przyjaciela, Józefa Czechowicza (pisze o tym także w książce o Czechowiczu), który spacerując kiedyś z kolegami pisarzami po cmentarzu lubelskim na Lipowej (a każdy lubliniak wie, że było to częste miejsce spacerów), przeżył jakieś widzenie i zemdlął w tym miejscu, gdzie dziś znajduje się jego grób.

Podejrzewam, że Wacław konstruował w ten sposób rzeczywistość, dobudowując jej metafizyczne dno. Lubił takie zamaszyste pomysły, miał pod tym względem dość rozległy repertuar gawędziarski, nie tak rozległy jednak, aby się nigdy nie powtarzać. Obejmował on dzieje literackiej młodości własne i pokolenia, jego okres "burzy i naporu" związany z "Reflektorem", obejmował jakieś doświadczenia metapsychiczne, co było zresztą modne przed wojną, własne interpretacje biblijne, teorie dotyczące zdrowia i choroby, tu teoria cielesnej "formy" każdego organizmu, do której wraca on samorzutnie, daremnie zmuszany do zmiany swojej formy. Wreszcie ten gawędziarski repertuar obejmował bogate wspomnienia wojenne, a także doświadczenia kulinarne, włącznie z bynajmniej nie prostą sprawą gotowania zwykłych ziemniaków.

Nigdy nie wiemy, kiedy ostatni raz widzimy znajomych i przyjaciół. Patrzymy na nich tak, jakby mieli zawsze odchodzić, a potem zjawiać się w polu naszego widzenia z regularnością zegarowych apostołów. Czasem tylko nagle spojrzymy na kogoś, jakby widząc go dokładniej na nowo. Wyszliśmy razem z kawiarni Związku Literatów w Warszawie, która nie była najlepszym miejscem dla popisów Wacia, ponieważ za dużo tam zarówno sceptyków, jak egocentryków, którym sztuka słuchania jest obca. Na skraju Krakowskiego Przedmieścia znajduje się jakby estrada ponad Placem Zamkowym, gdzie tyle razy widziało się Leca zastanawiającego się, w którą stronę skierować swoje kroki perypatetyka, to Arnolda Słuckiego zatopionego w poetyckiej nieobecności, to pogrążonych w rozmowie Piętaka i Przybosia; można ich tam jeszcze teraz ujrzyć w szczególnym załamaniu powietrza.

W świetle tego miejsca zobaczyłam nagle na nowo Wacława Gralewskiego, jakbym nie miała go już widzieć nigdy więcej. A może było to właśnie po raz ostatni. Zestarzał się wyraźnie. Schudł tak, że kołnierz koszuli luźno otaczał żyłastą szyję.

Wzrost miał napoleoński i napoleoński profil. Nos drobny i nie mięsisty. Byłaby to twarz piękna, gdyby nie wielkość czaszki, łysina i śmiesznie zaczesane do przodu marne resztki młodzieńczej czupryny. Poza tym to człapanie w zbyt obszernych butach, które chronią przed odciskami. Potknęłam się. To natychmiastowa kara za jakąś wewnętrzną winę, bo winą jest nawet nieuwaga. Teoria natychmiastowej kary uzupełniała się teorią nagrody, nierównie trudniejszej, bo wszystko, co dobre, wymaga trudu i mocołu. Grzech pierwotny. Potwierdza to całe doświadczenie ludzkie. Ileż trudu wymaga drylowanie agrestu lub porzeczek, czym trudniły się nasze matki. Z jakąż pilnością Wacław ubrany w fartuch smażył na maśle pieczarki (w braku rydźów, eheu!).

Ile lat miał wtedy Wacław Gralewski? Przekroczył chyba siedemdziesiątkę, choć nigdy o tym nie mówił, jakby problem wieku dla niego nie istniał. Cóż znaczy lat siedemdziesiąt dla kogoś, kto nie wierzy w śmierć? Skierowaliśmy się do katedry św. Jana, gdyż chciałam Wacławowi pokazać cudowny krucyfiks, o którym pisał poeta:

Jezu czarny i srebrny z warszawskiej katedry...

Jest to wizerunek pod każdym względem wstrząsający. W sieni kościoła Wacław nachylił się i ucałował nogi Ukrzyżowanego wiszącego przy wejściu, nogi wycelowane z farby do samego różowego drewna. Ten pokorny gest niemożliwy nawet dla wielu wierzących zdumiał mnie i zaskoczył. Do dziś o nim myślę. Wiara Wacława była krytyczna, to znaczy dopuszczająca śmiało, własne interpretacje ksiąg biblijnych, znaczenia cierpienia i śmierci. A przecież ten gest świadczył o pokorze wchodzącej w sferę, gdzie pozostawia się już inteligentne dywagacje. Nie krył się z tym, że co roku regularnie udawał się do Częstochowy, gdzie miał swojego spowiednika, napotkanego także niemal cudownym sposobem w jakimś tłumie, gdy zdawało się, że docisnąć się do konfesjonału byłoby niepodobieństwem.

Człowiek to istota niezbadana i pełna sprzeczności. Najtrudniejszym bodaj postawionym sobie zadaniem pisarskim jest opisać po prostu człowieka.

Przed wojną byłam za młoda, żeby poznać Wacława Gralewskiego i jego kolegów z lubelskiej literackiej grupy "Reflektor". Chodziłam jeszcze do gimnazjum. Ktoś kiedyś na ulicy pokazał mi poetę Józefa Łobodowskiego. Szedł przez całą szerokość Krakowskiego Przedmieścia, jakiś ogromny, kanciasty, jak mi się wydało, dziki i kudłaty. Ludzie ustępowali mu z drogi. Miał wygląd boksera. Znałam też pracowitego nauczyciela i poetę Antoniego Madeja, który był ojcem mojej koleżanki szkolnej, ojcem pięciu córek, co było przedmiotem kpinek koleżeńskich. To Antoni Madej przepisał kilka moich dziecinnych wierszy i posłał do "Płomyczka" Józefowi Czechowiczowi, który je tam zamieścił. Otrzymałam też pierwsze honorarium. Było to w 1934 roku, jak świadczy o tym wzmianka w liście Czechowicza do Antoniego Madeja. Byłby to więc mój debiut literacki? Miałam wówczas czternaście lat.

Dopiero po wojnie, może w 1953 lub 1954 roku spotkałam na wakacjach w Ustroniu Morskim tę przedziwną parę lubelskich przyjaciół: Konrada Bielskiego i

Wacław Gralewskiego. Byli nierozłączni, mimo że Bielski był z żoną, drobną i delikatną panią, a Gralewski, notoryczny kawaler, przyjechał z dziesięcioletnim może, ładnym chłopcem, synem przyjaciół. Morze było żywiołem Wacia. Nad morze wyjeżdżał zawsze w czerwcu i zawsze miał wspaniałą pogodę. Pogoda szła za nim. Kąpał się pracowicie i długo w lodowatej wodzie. Po obiedzie zaś szliśmy wszyscy: Konrad (chyba częściej bez żony), Wacław, mój mąż, Jan Śpiewak, i ja, najpierw na kawę, a potem na długi spacer, a raczej łazęgę.

Chodziliśmy godzinami. Były to chodzone koncerty dwóch gawędziarzy, którzy jakby dorwali się do nowych słuchaczy i gadali, gadali, gadali, trzeba przyznać ciekawie i po kolei, nie przerywając sobie i nie psując efektu point. Przystawaliśmy więc raz po raz pod jakąś przydrożną wierzbą i ruszaliśmy znowu, a wątek rozmowy podejmował drugi z przyjaciół. Obaj byli oryginałami, każdy na swój sposób fascynujący i zabawny. Czemuż - z młodzieńczym przekonaniem, że wszystko, co jest, będzie zawsze, nie zapisywałam sobie treści tych wielogodzinnych sjest lubelskich gadułów? Konrad Bielski, lucyferysta, adwokat, erudyta, łakomczuch, który alkoholu także za kołnierz nie wylewał, rozwijał opowieści długie, rozlewne, był mówcą smakującym słowa jak wyszukane potrawy. Wacław był także prawnikiem z wykształcenia, co odbijało się w jego wyszukanej logice i znawstwie szczegółu. Dążył do zadziwienia rozmówcy, do zaszokowania, stopniował efekty i zapędzał słuchacza w kozi róg. Był wojskowym i dziennikarzem. Znał się na parapsychologii, gastronomii, filmie, Anglikach, powieści surrealistycznej typu Choromańskiego i Szaniawskiego.

Tylko na prowincji rodzili się tacy oryginałowie. Prowincja w ogóle była źródłem wszystkich niemal wartości w . kulturze polskiej tamtego czasu, przed pierwszą wojną i po niej. Prowincja i tzw. kresy. Było dość czasu i towarzyskiego luzu, aby hojnie rozrastało się wszelkie ludzkie ziele. Dosłownie - potrzeba przestrzeni, większej, niż może dać stolica, przestrzeni dla duchowego rozmachu. Być prowincjuszem - znaczyło po prostu być kimś, być sobą. Oczywiście aż do groteskowych wypaczeń typów ludzkich.

Szkoda, że para przyjaciół złączonych wspólną literacką młodością i zażyłością tamtych lat, rozeszła się na starość zupełnie. Zabrakło już tych związków, jakie łączyły dawniej ludzi różnych zawodów stanowiących inteligencję prowincjonalnego miasta; prawników, lekarzy, nauczycieli, literatów. Zapanowała w pewnym momencie nieprzyjaźń, jakieś wzajemne nieakceptowanie się. Konrad Bielski owdowiał, miał jakieś tarapaty zawodowe. Wacław Gralewski zamknął się w swoim pokoju i postanowił pisać, wreszcie pisać. Czy decyzja pisarza, aby zamknąć się w domu i pisać książki, jest aż tak wielkim dziwactwem? A tak przecież uważano powszechnie, że Gralewski wycofał się od ludzi i do reszty zdziwaczał.

Mam przed sobą egzemplarz "Reflektora" (jednak odnalazły się w swoim czasie materiały!). Egzemplarz nie numerowany, datowany: Czerwiec 1923 roku. Na pierwszej stronie Wacław napisał swoim zamaszystym pismem dedykację dla nas z datą 22 listopada 1952. A więc poznaliśmy się jednak wcześniej. Dedykacja w tym miejscu wyraźnie wskazuje, że spod jego pióra (na pewno nie bez udziału Konrada Bielskiego) powstał manifest grupy i czasopisma brzmiący jak wszystkie manifesty literackie tego czasu antyfilistersko, buńczucznie, niemal futurystycznie.

“Zjawiamy się nagle, młodzi i inni niż Wy wśród gwaru targowiska kupców, faryzeuszy, straganiarzy - gromadka dzikich mustangów bez ust i bez wędzideł”. (Oczywisty błąd korektorski: powinno być - bez uzd, nie: bez ust). Metafora końska sugerowana była zapewne filmem, którego Wacio był przez całe życie wielkim miłośnikiem, a właśnie konie z Dzikiego Zachodu zaczęły cwałować wielością nóg po ekranach wszystkich kin świata.

Gorzej jest dalej, bo kwieciste metafory mocno trącą myszką, nie wyplenionym dziedzictwem Młodej Polski, od której rzekomo się odcinają: “Słoneczni własnym słońcem, kwieści jeno swej duszy kwiatami, rzucamy ich pęki, bo rzucać musimy”. Oj, źle! Młodzi poeci powinni być dzisiaj (i chyba są) pokorniejsi, znając już ten mechanizm pozornego buntownictwa. Oczywiście: “Chcemy chwytać życie na gorącym uczynku”. To się godzi z awangardą i ze Skamandrem jednocześnie, z całą futuryzującą falą wczesnych lat dwudziestych, choć podejrzenie brzmią “wieczyste oceany ludzkiego ducha”. Zdecydowanie odcina się redakcja “Reflektora” od spuścizny romantycznej, a zwłaszcza Słowackiego. I woła tłustym drukiem: “Zjadaczy chleba bić w mordę, jeśli ich w aniołów przerobić nie można!” W tym zdaniu czuję lucyferyczną radość poczciwego Kondzia Bielskiego. I kończy manifest: “Cwałujemy, Bucefale przyszłości”. (Znowu błąd zecerski: Bucefale zamiast Bucefały).

Po tym grzmiącym, a dziś trochę śmiesznym, manifeście grupy, numer otwiera wiersz Wacława Gralewskiego *Konie*, który potwierdza, że on głównie był autorem wstępnej noty od redakcji. Wiersz programowy. Konie były w ogóle modne. I kawaleria polska, i film amerykański. Koń - symbol nieujarzmionej swobody, ruchu, pędu. Motyw Farysa. Tętent koni powraca jeszcze potem w poezji Józefa Czechowicza, choć już bardziej liryczna i łagodna krowa zaczyna z koniem w tej poezji współzawodniczyć.

Konie Gralewskiego są końmi mistycznymi, rumakami z Apokalipsy. Są żywiołem rozpedzonego czasu, buntu, niejasnych tęsknot, kosmicznej przestrzeni. W tym wierszu programowym, tak jak i we wstępnym manifeście, nie wykluła się jeszcze forma zgodna z gestem odnowicielskim poezji, jeszcze śmieje się tu i szydzi maska młodopolska, jej frazeologia nie została przewyciężona.

*Tumanami przemkniemy, wiekami,
Zakwitniemy liliowymi sadami,
Tylko jesień za nami zostanie -
Słońc rozbitych przepastne otchłanie.*

Wspomnijmy, że zaraz po tym wierszu drukuje “Reflektor” słynną Opowieść o papierowej koronie pióra Józefa Czechowicza.

Zresztą i okładka “Reflektora” rysowana przez Jana Wydrę godna jest “Chimery”. Mamy tu i otchłań kosmiczną, i gwiazdy, i wielką trupią czaszkę, na której siedzi naga postać we wschodnim zawoju, nie wiadomo, męska czy kobieca.

Gralewski zaczynał od poezji, ale, o ile mi wiadomo, nigdy nie wydał tomu wierszy,

pozostały one, może i słusznie, rozproszone. Jeszcze po wojnie napisał kilka wierszy. Były one chyba dość ciężko sklecone. Pisywał też recenzje z książek, ale nie wychodziły one poza dziennikarstwo. Po wojnie już tłumaczył sonety Szekspira, wgłębiając się w ich tajemnicze zawłości. Trudno mi orzec, jaka jest wartość tych przekładów, Gralewski przywiązywał do nich dużą wagę. A jednak przeszedł zdecydowanie do prozy. W jego książkach prozatorskich słychać głos wspaniałego gaduły i gawędziarza. Dobrze, że utrwalił na piśmie to, co jest z natury tak ulotne - wdzięk języka mówionego. W nowelach i prozie wspomnieniowej, a także w książce o Czechowiczu *Stalowa tęcza* Gralewski pozostaje świadkiem czasu i zdarzeń, jest dokumentalistą może niekoniecznie wiernym, bo przecież każdy przeżywa i konstruuje nawet pamięć po swojemu, ale zawsze wnikliwym, analitycznym, krytycznym. Szczególnie ważne są książki mówiące o drugiej wojnie, w której brał czynny udział jako uczestnik Armii Krajowej, a potem żołnierz II Dywizji Wojska Polskiego. Brał udział w bitwie o Kołobrzeg, tamtejsze wzgórza i wzniesienia mówiły mu więcej niż nam, wakacyjnym spacerowiczom.

Kiedyś wymieniłam w rozmowie z Waławem lubelski adres mojej siostry, gdzie w czasie okupacji zamieszkała moja matka wyrzucana przez Niemców z kolejnych mieszkań. Ulica Bonifraterska, dziś: doktora Biernackiego.

- Już wiem - powiedział. - Klucz pod słomianką. Odbywaliśmy tam zebrania lubelskiego sztabu AK.

W ten sposób dowiedziałam się, że mieszkanie mojej matki, ten skromny pokój, gdzie wilgoć w zimie zamarzała na ścianach jak szron i zdrapywało się go nożem, gdzie zdawałam moją konspiracyjną maturę, gdzie mama przechowała sztandar naszej szkoły, gdzie etapami chroniła dzieci żydowskie, że ten dom był miejscem zbiórki sztabu wojskowego.

Szczególnie interesował się Waław Gralewski psychologią, także parapsychologią, ale zwłaszcza psychologią twórczą. Dlatego tak fascynował go fenomen osobowości i poezji wizjonera Józefa Czechowicza. Napisał o nim całą książkę. Zawarł w niej przemyślenia osobistych kontaktów z młodszym kolegą. Żaden badacz poezji Czechowicza nie może zlekceważyć tej książki, jakkolwiek ustosunkowałby się do interpretacji tej twórczości dokonanej przez Gralewskiego.

Wszystkie starania o wzniesienie pomnika Czechowicza w Lublinie wzięł na siebie Waław Gralewski. Okazało się, że wymagało to przewyciężenia wielu piętrzących się, coraz nowych, trudności materiałowych i biurokratycznych. Pomnik stanął wreszcie na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Kościuszki. Waław Gralewski opowiadał, że mógłby napisać całą książkę pod tytułem: "Jak budowałam pomnik Józefa Czechowicza".

Wierność przyjaźni kazała Waławowi Gralewskiemu zająć się głębiej także poezją Jana Śpiewaka po jego śmierci. Napisał o nim esej opublikowany w miesięczniku "Poezja" i wygłoszony w Świdwinie w czasie uroczystości nadania imienia Jana Śpiewaka Bibliotece Powiatowej mieszczącej się w Zamku Świdwińskim. Była to wszystko inicjatywa świetnego organizatora, działacza kultury i poety, Stanisława Misakowskiego. Gralewski uskarżał się, że pracę nad esejem o poezji Jana Śpiewaka odchorował. Musiał odbyć za nim prawdziwe "zstąpienie do krateru" (tytuł poematu

Jana Śpiewaka) i poczuć brzemień cierpienia i tragizmu, jakimi ta twórczość jest obciążona. Wynurzył się z tej pracy jak po ciężkiej chorobie. Esej ten na pewno stanowi ważną pozycję w dorobku literackim Wacława Gralewskiego.

Regularnie krążyły listy między nami, najpierw adresowane do Śpiewaków, potem do mnie. Przychodziły pocztówki i pozdrowienia ze wszystkich egzotycznych podróży, które Wacław planował i realizował z właściwą sobie pedanterią.

- Kogo chcielibyście spotkać niespodzianie? - pytałam moich synów w Ustce lub Ustroniu.

- Pana Gralewskiego.

I oto zjawił się spoza rogu alei. I wchodził od razu *in medias res* jakiejś oszałamiającej historii. Nie widziałam, aby był przygnębiony, chory, zatroskany. Tego nie obejmował jego model życia męskiego, żołnierskiego, rozumnego.

Niewiarygodna więc wydała się wiadomość, że umarł 18 listopada 1972 roku. I umarł z głodu. Ten gourmand i artysta-gastronom umarł z wycieńczenia i odwodnienia, lecząc głodem zatrucie pokarmowe.

Lublin stał się uboższy o postać barwną i ciekawą. Odeszło z nim też coś z dawnego, niepowtarzalnego Lublina, z dawnego świata.

Napisałam wiersz o domu Wacława Gralewskiego. Józef Zięba, który wszedł jako jeden z pierwszych do opuszczonego przez jego mieszkańca pokoju, zapytał mnie, skąd wiedziałam, że wyglądało to właśnie tak:

DOM WACŁAWA GRALEWSKIEGO

*Weszłam na górę na twój strych
choć każdy stopień schodów mnie odpychał
drzwi otworzyły się przede mną
Tam był nieład śmierci
wszystko zmieszane
patelnie myśli książki sny papiery
porozrzucone
jakby ktoś odchodził
w wielkim pośpiechu
w bardzo pilnej sprawie
Gołębie wróble
pukały dziobami o szybę
zdziwione że nie wynurza się ta ciemna ręka pełna jadła
Stałam pośrodku tego bałaganu dzwonił telefon
ale pewno nie było cię w domu
Szukałam wzrokiem między stoikami zawieruszonej gdzieś Apokalipsy
Więc i ty także połknąłeś tę księgę
czy bardzo gorzką gorycz zostawia na języku*

(—)

Mimo upływu lat bez trudu wywołuję z pamięci wyraźnie rysującą się postać niewysokiego mężczyzny o łagodnej, życzliwie uśmiechniętej, czasem zadumanej, a może nawet zatroskanej twarzy. Nieco zsuwające się na nos okulary i kosmyk siwych włosów spadający z czoła - Kazimierz Andrzej Jaworski. Widzę go w różnych miejscach: w lubelskim mieszkaniu przy ulicy Bronowickiej w pokoju zastawionym pod sufit regałami, w lokalu Lubelskiego Oddziału ZLP (właściwie przy redakcyjnym stole "Kameny"), a nawet w biurze "Artosu" przy Placu Litewskim, gdzie pełnił obowiązki kierownika literackiego i jeszcze po latach w małym pokoiku willi pod "Orlim Gniazdem" w Nałęczowie. Przypomina się też wspólny, krótki spacer w tej uroczej miejscowości, w której w ostatnich latach spędzał miesiące wakacji, potem jeszcze redakcyjne przygotowywanie dziesiątego tomu jego pism i moje pierwsze z nim spotkanie na wieczorze autorskim zorganizowanym przez Koło Polonistów KUL w zakładzie "Borowianum".

Opowiadał wówczas o redagowaniu "Kameny" i o Czechowiczu. Przyniósł ze sobą i pozostawił dla uczestników spotkania kilkanaście dawnych numerów swego pisma. Rzuciliśmy się na nie z młodzieńczą zachłannością i pasją. Moją zdobyczą okazał się ostatni numer "Kameny" z 1949 roku z wyborem wierszy Józefa Czechowicza. Na tom czytelnikowski trzeba było jeszcze czekać ze trzy lata.

Sporo było tych spotkań, by utrwalić charakterystyczną sylwetkę i by czuć się pamięcią związanym z Kazimierzem Andrzejem Jaworskim. Różnica wieku nie pozwalała na nawiązanie więzów koleżeńskiej przyjaźni. Była jednak przyjaźń inna - owiana życzliwością z jednej i szacunkiem z drugiej strony. Dziś wiem, że do pierwszego spotkania mogło dojść jeszcze w Chełmie chyba w roku 1946, kiedy moja nauczycielka, pani Antonina Jaworska, już nawet nie pamiętam z jakiego powodu, poprosiła mnie (wówczas ucznia szóstej czy siódmej klasy) do swego mieszkania przy ulicy Reformackiej. Pamiętam parterowy, niski dom odgradzony od ulicy drewnianym płotem i krzewami, z przylegającym ogrodem. W domu tym mieściła się przecież przed wojną i krótko po wojnie redakcja "Kameny", ale żadna wywieszka ani tablica nie informowała o tym. Również i wewnątrz tego mieszkania wydało mi się domowe, zwykłe. Może gdzieś tam w głębi znajdowała się pracownia literacka i biurko redaktora.

Nieraz zastanawiam się, czemu w ciągu kilkuletniej edukacji, najpierw w szkole powszechnej, gdzie uczyła żona poety, a następnie w średniej, gdzie wykładali starzy, przedwojenni profesorowie, elita intelektualna i kulturalna chełmskiej inteligencji, nikt nie wspomniał o "Kamenie" ani o jej twórcy. Nie wiem, czy była to cicha zmowa milczenia, czy dezaprobata. W każdym razie nie mogę zaświadczyć o popularności KAJ-a w chełmskim środowisku.

Nietrudno jest mi dziś wyobrazić sobie poetę-tłumacza-redaktora, który po zakończeniu lekcji w seminarium nauczycielskim przebywa zaledwie kilkadziesiąt kroków, by zaszyć się na długie godziny w swej literackiej pracowni-samotni. Ukryty wśród ogrodu i krzewów dom stwarzał dobre warunki dla twórczej pracy. KAJ nie tylko nie, uległ atmosferze prowincji, ale potrafił wykorzystać miejscowe możliwości. Przedwojenny Chełm posiadał jedną niewątpliwą zaletę. Istniały tu chyba najtańsze w świecie prymitywne drukarnie, w których za kilkadziesiąt złotych można było

wydrukować nie tylko tomik wierszy, ale i wydawać systematycznie własne poetyckie pismo, nie rujnując przy tym budżetu nauczycielskiej rodziny. Jako nauczyciel nie stracił także szansy, jaką dawała możliwość kontaktu z młodzieżą. Wśród swych wychowanków wyławiał literackie talenty, z których formował tzw. "chełmską podchorążówkę poetycką". Wyszli z niej między innymi Wacław Iwaniuk, Wacław Mrozowski, Wit Kasperski i inni.

Sam korzystałem z jego pomocy i rady. Był to rok 1953 lub czwarty. Jeszcze jako studenci z Andrzejem Szmidtem trafiliśmy do biura "Artpisu". Przynieśliśmy kilkanaście rękopisów swoich wierszy z prośbą o opinię i ocenę. Przyjął nas niezmiernie życzliwie, wyznaczając za kilka dni spotkanie przy ulicy Bronowickiej we własnym mieszkaniu. Nie mogliśmy mimo trzech lat . studiów w Lublinie odnaleźć tej bocznej uliczki. Kiedy dotarliśmy, przepaszając za spore spóźnienie, nie czynił nam wyrzutów, ale z życzliwym uśmiechem zaprosił do stołu i bardzo poważnie analizował nasze pierwocyny. Była to analiza życzliwa a pełna troski, ale bez poklepywania po ramieniu i nieszczerzej kurtuazji. Wykazywał wszelkie uchybienia i nieporadności. Próbowaliśmy się tłumaczyć i bronić, ale racje recenzenta były nie do zbitcia. Wyszliśmy z jego mieszkania niezbyt szczęśliwi, ale nie pogńębieni, gdyż pozostawił nam promyk nadziei. Zachęcał do rozszerzenia lektury i większej prostoty. Trudno było nie przyznać mu racji, chociaż zbuntowani nie uznawaliśmy prezentowanej przez niego poetyki.

Hołdowanie klarowności wypowiedzi, umiłowanie form klasycznych, wyraźna nieufność wobec eksperymentów poetyckiej awangardy kierowały go jako twórcę w stronę skamandrytów. Nie przejmował się, iż wśród lubelskich przyjaciół w okresie międzywojennym uchodził za passeistę.

Jako redaktor "Kameny" wykazał jednak duży zasób literackiej tolerancji. Na łamach chełmskiego miesięcznika mogli drukować swoje utwory poeci z różnych kręgów i orientacji.

Podobnie jako tłumacz ujawnił bardzo szeroki zakres translatorskich penetracji. Drugi tom jego pism, zawierający przekłady poetów rosyjskich, obejmuje utwory osiemdziesięciu autorów od Łomonosowa do Jewtuszenki. Jak wyznaje ich tłumacz, pracował nad nimi około pięćdziesięciu lat.

"Pracę przekładową prowadziłem niemal od samego początku równoległe z twórczością oryginalną - pisze w posłowie do tego tomu - i nigdy nie uważałem, że jest od tego drugiego czymś podlejszym."

W wyznaniu tym zaznaczają się dwie, chyba najbardziej charakterystyczne cechy jego osobowości: niezwykła systematyczna pracowitość oraz pozbawiona megalomanii skromność, nie pozwalająca przeceniać własnej oryginalnej twórczości. Tu ujawnia się też duża kultura literacka znawcy i miłośnika polskiej i obcej poezji.

Obcowanie z coraz szerszym kręgiem literatury stawało się może nawet sposobem na przezwyciężanie prowincjonalnej jałowości i intelektualnej pustki. Z czasem stało się swego rodzaju ideą i programem literackim. Idea ta opanowała redaktora "Kameny", który postanowił poprzez swoje pismo zbliżyć kulturę, a zwłaszcza poezję

narodów słowiańskich. Zakres swoich tłumaczeń rozszerzył o literaturę czeską, słowacką, ukraińską i białoruską. Literaturom tym pozostał do końca życia wierny.

Drugi zakres literackich penetracji, to krąg poezji romańskiej. W tę stronę kierowała tłumaczem świadomość kulturowych związków Polski z literaturą i duchem Zachodu. Zainteresowanie Francją w okresie międzywojennym było wśród pisarzy i poetów powszechne. Czechowicz też jechał jak na "pielgrzymkę" do "Słodkiej Francji". Młodzi widzieli we współczesnej poezji francuskiej źródło twórczych inspiracji. Jaworski do literatury francuskiej podchodził inaczej. Do Francji się nie wybierał i nie szukał tam osobistych kontaktów i literackich przyjaźni. Zwracał się do tego kraju jak do źródła i pokładów kultury, która przez kilka wieków oddziaływała na naszych pisarzy. Jako prawdziwy humanista uwagę swoją skierował jeszcze w stronę Italii, którą odwiedził dwa razy. Jeździł tam jako turysta, ale wystarczyło ujrzeć na wystawie florenckiej księgarni antologię współczesnej poezji włoskiej, by natychmiast podjąć myśl tłumaczenia i z tego języka. Niezbyt biegła znajomość włoskiego nie pozwoliła na głębsze spenetrowanie tego kręgu literatury. Niemniej pozostała garść przekładów i z tej literackiej przygody.

Podobnie miało się z zainteresowaniem literaturą Wschodu. Fascynacja Wschodem odkrywa jeszcze jedną, nieco zawołowaną, twarz KAJ-a romantyka, może raczej neoromantyka, wyrosłego na literaturze młodopolskiej. Tu wyznacznikiem mogą być góry, a zwłaszcza Tatry jako przedmiot osobistych i poetyckich wzruszeń. Jak na neoromantyka zainteresowania te były jednak poddane zbyt wielkim rygorom autodyscypliny. Dyscypliną tą zapewne ukształtował wieloletni rytm mozolnej nauczycielskiej pracy pozostawiający na własne pasje jedynie dwa miesiące wakacji, a na dodatkowe lektury i literacką pracę długie jesienne i zimowe wieczory.

Ten zharmonizowany rytm życia dzielący rok na długie okresy mozolnej, wyteźonej pracy przedzielanej krótkimi miesiącami wypoczynku i osobistych fascynacji przypomina nieco wcielony w życie ideał przeniesionego z drugiej połowy dziewiętnastego wieku pozytywisty. Postawę KAJ-a pozytywisty odkrywam również w otwartym stosunku do otaczającej rzeczywistości i w żywym reagowaniu na stosunki społeczne. Dał temu wyraz w "Kamenie", kiedy opowiedział się po lewej stronie barykady, a jeszcze wcześniej poprzez wieloletnią współpracę z pepesowskim "Robotnikiem". W środowisku chełmskim uchodził z tego powodu za wolnomyśliciela, socjalistę i liberała; stąd może rezerwa i niechęć miejscowej inteligencji?

O otwartym stosunku KAJ-a do rzeczywistości może świadczyć jeszcze jego późniejsza twórczość felietonowa, w której podejmował tematy najczęściej przez krajową prasę pomijane, przypominał rocznice związane z życiem lub twórczością polskich i zagranicznych pisarzy, piętnował zwyrodnienia w stosunkach międzyludzkich, stawiał ważne postulaty i wnioski. Między innymi już w 1961 roku pisał o konieczności utworzenia w Lublinie Muzeum Józefa Czechowicza, oferując do jego przyszłych zbiorów posiadane rękopisy, listy i dedykowane książki. Jako polonista, tłumacz i cyzelator polskiej mowy wielokrotnie reagował na niepoprawność, niechlujstwo i zachwaszczanie języka przez literatów, a zwłaszcza dziennikarzy. W czasie lektury prasy tropił i skrupulatnie zapisywał dostrzeżone błędy, a gdy uzbierała się ich dostateczna porcja, pisał na ten temat felieton do "Kameny".

Jako felietonistę wyróżnia KAJ-a spośród innych autorów, uprawiających tę formę publicystycznej wypowiedzi, brak zacierzenia i załatwiania przy sposobności osobistych porachunków oraz unikanie plotki. To nie mieściło się w jego normach obcowania z ludźmi i nie godziło się z postawą życiową poety-humanisty. Nie był człowiekiem walki; spokojna perswazja, upór i wyteżona praca, to najwyższe jego życiowe ideały, od których do końca życia nie odstąpił. Budowanie, a nie burzenie było jego dewizą życia. Wykonywał swoją pracę bez fajerwerków i oklasków, nie dla zysków materialnych i nie dla sławy. Więcej miał bowiem z tego powodu przykrości aniżeli osobistej satysfakcji. Swój twórczy mózół traktował jako posłannictwo i wiarę w siłę drążącej kamień kropli.

Dane mu było stwierdzić, że mózół ten nie poszedł na marne, kiedy w siedemdziesiątą rocznicę jego urodzin Paweł Dąbek, ówczesny wojewoda lubelski, postanowił, by zebrano dorobek twórczy Kazimierza Andrzeja Jaworskiego w monumentalnym dwunastotomowym wydaniu pism.

Po ucichnięciu jubileuszowych oficjalności KAJ poprosił do swego mieszkania przy ulicy Bronowickiej kilkanaście bliskich sobie osób. Było to raczej skromne, ale bardzo miłe i serdeczne przyjęcie. Wówczas Wojewoda, który został zaproszony nie jako wysoki urzędnik, ale przyjaciel poety i współtowarzysz hitlerowskiej obozowej kaźni, uznał, że dorobek KAJ-a zasługuje na to, by został utrwalony w dwunastotomowej edycji.

Pamiętam zaskoczoną minę jubilata, który początkowo traktował tę sugestię jak niezobowiązujący towarzyski żart, a potem, gdy Wojewoda obstawał przy swoim, próbował odwozić go od tego pomysłu. Tłumaczył, że dwa lub trzy tomy obejmą w selektywnym wyborze cały wartościowy dorobek twórczy. To jednak jeszcze bardziej utrwalało projektodawcę w przekonaniu, że właśnie dwanaście tomów pism Kazimierza Andrzeja Jaworskiego należy wydać.

Wkrótce została podjęta w tej sprawie uchwała Wojewódzkiej Rady Narodowej i Wydawnictwo Lubelskie przystąpiło do jej realizacji. KAJ poddał się tej presji i sam w końcu zaprojektował kształt dwunastotomowej edycji. Objęła ona jeden tom wierszy oryginalnych, cztery tomy wspomnień, jeden tom reportaży, artykułów, felietonów i opowiadań oraz pięć tomów przekładów poetyckich, ostatni tom zawiera *inedita*.

Godząc się na wydanie pism, Kazimierz Andrzej Jaworski wziął na swe barki trud osobistego przygotowania całej edycji. Do pomocy redakcyjnej zaprosił kilku swoich młodszych przyjaciół znajomych. Przypadł mi w udziale tom dziesiąty. Mogłem więc w sposób bezpośredni uczestniczyć w tej największej, wieńczącej cały dorobek twórczej pracy. KAJ sam zbierał i kompletował rozproszone w prasie utwory i wycinki, układał je w logicznie przemyślaną całość, poprawiał, uzupełniał. Rola redaktora ograniczała się najczęściej jedynie do towarzyszenia w tej pracy i ewentualnie do technicznej troski o kształt maszynopisu, czasem do dyskusji nad zamieszczonym w tomie tekstem.

Praca nad przygotowaniem pism wypełniła KAJ-owi ostatnie cztery lata życia. Nie dane mu było jednak doznać satysfakcji obejrzenia ukończonej dwunastotomowej edycji. Odszedł, gdy ostatni tom skierował do wydawcy.

Ta dwunastotomowa edycja pism ukazuje główne nurty twórczych dokonań, ale nie ujmuje całości pisarskiego i translatorskiego wysiłku. Nie weszło bowiem do niej kilka tomów powieści przełożonych z języka rosyjskiego, m.in. *Kolchida* Paustowskiego oraz rozproszone listy.

W jego spuściźnie zachował się zbiór obejmujący ponad dwa i pół tysiąca listów dotyczących jedynie spraw literackich. Są wśród nich listy od znanych pisarzy, m.in. od J. Czechowicza, C. Miłosza, J. Przybosia, M. Wańkowicza, J. Iwaszkiewicza, J. Łobodowskiego, J. Tuwima. Korespondencja ta świadczy o bardzo szerokich kontaktach, które utrzymywał KAJ jako redaktor "Kameny" i jako tłumacz, bo wśród listów sporo pochodzi od pisarzy obcych.

Zespół korespondencji wraz ze spuścizną rękopiśmienną poety znalazł się w zbiorach Muzeum Józefa Czechowicza i czeka na badaczy. Na autora oczekuje też monografia omawiająca w sposób wszechstronny dorobek twórczy Kazimierza Andrzeja Jaworskiego.

Niniejszy szkic nie jest w stanie dokonać ani sprawiedliwej oceny trudu pisarskiego, ani ukazać w sposób pełny bogatej osobowości poety. Twórczość to wielostronna, osobowość wielopokładowa, nie dająca się łatwo ująć słownym sformułowaniami. Z tego powodu musiałem odwołać się przy kreśleniu sylwetki KAJ-a do pamięci, która utrwaliła obraz żywej postaci. Bez jej obecności o ileż uboższe byłoby życie literackie i kulturalne regionu i chyba kraju. Kulturę polską wzbogacił zarówno poprzez własną twórczość, jak i przez przyswajanie dorobku literackiego sąsiadów. Temu zadaniu poświęcił Kazimierz Andrzej Jaworski kilkadziesiąt lat mozolnego twórczego wysiłku.

Godna jest również ocalenia pamięć szlachetnego, o silnej osobowości człowieka, który nie tylko nie poddał się destrukcyjnemu oddziaływaniu prowincji, ale poprzez swą pracę i aktywność działania udowodnił, że w każdym zakątku polskiej ziemi można tworzyć trwałe, przekraczające ciasne prowincjonalne ramy, kulturalne wartości.

We wspomnieniach przywołujących atmosferę życia kulturalnego i towarzyskiego Lublina lat międzywojennych sylwetka Józefa Łobodowskiego rysuje się szczególnie wyraziście. W latach trzydziestych był z pewnością autor *Rozmowy z ojczyzną* jedną z barwniejszych postaci miasta. Wiele imprez literackich, inicjatyw wydawniczych, organizacyjnych, a także sporów i incydentów politycznych wiązało się z nazwiskiem Łobodowskiego bądź to jako ich promotora, bądź aktywnego uczestnika. Nie trzeba też ukrywać, że swą niewątpliwą wtedy popularność, zapewne nieco dwuznaczną, zawdzięczał pisarz ten swoistej skandalizującej aurze, jaką pobudzała i prowokowała jego osoba. Pełen temperamentu i polemicznej werwy dziennikarz; publicysta nie tający swych radykalnych przekonań politycznych) co bywało powodem konfiskat i procesów; poeta mający w swym dorobku także skonfiskowany tom wierszy; działacz polityczny relegowany z uniwersytetu, dobrze znany w proletariackich dzielnicach Lublina; wreszcie "bohater" licznych, bulwersujących opinię statecznego miasta, skandali towarzyskich, "ataman" zawsze otoczony gronem podobnych sobie niespokojnych duchów - oto niektóre tylko dane do nieschematycznej biografii pisarza z lat jego wczesnej młodości. Sugestywny szkic do portretu Józefa Łobodowskiego pozostawił w swych wspomnieniach Waław Gralewski:

"Niski, krępy, silnie zbudowany, o profilu boksera, choć trochę asymetryczny, łączył w sobie cechy intelektualisty z temperamentem chuligana. Tkwiło w nim jakby dwóch ludzi - poetę podjudzał awanturnik." (Waław Gralewski: *Ogniste koła*. Lublin 1963, s. 175).

Nie bez powodu przytaczam tę właśnie opinię, stanowi ona bowiem jeden z wielu głosów zwracających uwagę na szczególny wymiar osobowości pisarza, którego wybujały temperament z trudem mieścił się w ówczesnych rygorach obyczajowych i społecznych, bywając źródłem różnych konfliktów.

Józef Łobodowski, syn Józefa i Stefanii z Dobrejko-Jarząbkiewiczów, urodził się 19 marca 1909 roku w Purwiskach na Suwalszczyźnie, skąd wkrótce rodzice jego przenieśli się do Lublina. W latach 1914-1922 przebywał wraz z rodziną (ojciec był oficerem) w Rosji. Po powrocie do kraju zamieszkał ponownie w Lublinie, gdzie ukończył gimnazjum im. Jana Zamoyskiego, a następnie podjął studia prawnicze na KUL. Jeszcze jako uczeń gimnazjalny pisywał w piśmie szkolnym "W słońce", pierwszy zbiór wierszy wydał natomiast w roku 1929 pt. *Słońce przez szpary*. Odtąd niemal co roku wydawał kolejne swe książki, redagował i organizował pisma - najpierw przez krótki czas redagował dwutygodnik Związku Młodzieży Demokratycznej "Trybuna", w tym samym, 1932 roku, współpracował z "Kurierem Lubelskim", przejmując także na pewien czas jego redakcję, podjął próbę wydania własnego pisma literackiego "Barykady" (ukazał się pierwszy numer, a dwa następne zostały skonfiskowane), wreszcie w roku 1934 zdołał przygotować dwa numery pisma poświęconego kulturze proletariackiej pt. "Dźwigary". (Interesujące informacje o działalności dziennikarsko-publicystycznej zawarł w swym artykule Leszek Gzella: *Pod znakiem Łobody*, "Kurier Lubelski" 1981 z dn. 13 maja 1981).

Jednocześnie wydawał nowe zbiory wierszy: *Gwiazdny psalterz* (1931), *O czerwonej krwi* (1931, skonfiskowany), *W przeddzień* (1932), *Rozmowa z ojczyzną* (1935, wyd. II uzupełnione i poprawione, Warszawa 1936), *Demonom nocy* (1936)»

-przygotował także tom tłumaczeń z poezji rosyjskiej i radzieckiej U przyjaciół (1935). Był to więc dorobek niemały, do którego trzeba dodać jeszcze liczne artykuły rozproszone w prasie, a także teksty *Szopki Lubelskiej*.

Gdyby prześledzić dokładnie głosy krytyków piszących o Łobodowskim w latach międzywojennych, łatwo można by spostrzec, że w gruncie rzeczy głównym przedmiotem zainteresowania pozostawała intrygująca osobowość pisarza, a twórczość jego odczytywano przez towarzyszący jej klimat emocjonalno-psychologiczny. Wprawdzie w poszczególnych opiniach różnie rozkładały się akcenty wartościujące, ale zbieżne były ze sobą te obserwacje, w których sugerowano pewną obcość klimatu psychologicznego tego pisarstwa. Obcość jakby wynikająca z nagromadzenia wątków scytyjskich, anarchizujących, z fascynacji kulturą obyczajową kozaczyzny itp. Najjaskrawiej ujął to Ignacy Fik pisząc o Łobodowskim, że to "typ najbardziej obcy psychice polskiej, pogański Scyta, zżarty anarchizmem i nihilizmem romantyk, szeroka natura rosyjska (...)". (Ignacy Fik: Wybór pism krytycznych. Warszawa 1961, s. 471). Bliższe jednakże prawdy wydają się te sądy, w których interpretacja twórczości autora *Demonom nocy* ujawnia zasadniczy konflikt duchowy przeżywany przez poetę, a szukający dla siebie wyrazu w formach niewątpliwie ekspresyjnych i widowiskowych Konflikt ten to gwałtowne starcie się biologicznej siły witalnej, ślepej żądzy życia z ideologią, antagonizmami rzeczywistości społecznej, z całą sferą kultury i cywilizacji.

Osobowość pisarska Łobodowskiego ukształtowała się w wyniku naporu dwu antagonistycznych obszarów doświadczeń, dwu sfer egzystencji - instynktu i świadomości. Z jednej strony jest to czytelny w książkach tego poety silny podkład treści biologicznych, jakaś: szczególna zmysłowa chłonność, uwrażliwienie na biologiczny aspekt istnienia, a więc to wszystko, co można by nazwać dziedzictwem "człowieka naturalnego". Z drugiej zaś świadomość wagi i krępującego wewnętrzną niezależność ciężaru dziedzictwa historycznego, kultury duchowej, presji ideologii, których porządek wydaje się mało przejrzysty, niestabilny i często sprzeczny z aspiracjami jednostki. Wybuchały indywidualizm podkreślony biologiczną żądzą życia z trudem poddawał się determinacjom świadomości kulturowej, częściej przekształcał się w wolę zdesperowanego oporu. Efektem tego jest wpisane w poezję Łobodowskiego silne poczucie duchowej dezorientacji, "wydziedziczenia", pesymizm w projektowaniu własnego losu ze skłonnością do przenoszenia jego domniemanych i rzeczywistych determinant na całość świata, czego konsekwencją był między innymi poetycki katastrofizm, świadomość "napiętnowania" negatywną logiką historii. Oto fragmenty tylko bardziej charakterystycznych wyznań:

*spopielone ogniem pożarów zatraciło się dzieciństwo
nasze,
a pozostał ten groźny świat, co znieważa nas i zabija*

—
*Starannie na zagładę sposobiony rocznik,
mijamy zwiędłe, zamroczone pola.
(...)
poczętych i zrodzonych w cieniu miecza
znów świat zaślubia nierdzewnym orężom.*

Oczywiście nie była to problematyka właściwa tylko pisarstwu Łobodowskiego, przeciwnie jej zasadnicze dylematy były wspólne wielu rówieśnikom poety i stanowiły jeden z charakterystycznych rysów całej tej formacji pokoleniowej zwanej przez historyków literatury "pokoleniem 1910". Łobodowski jednakże był poetą znajdującym dla tej problematyki wyraz bodajże najjaskrawszy emocjonalnie, szukał też odmiennych tradycji artystycznych i ideowych. Dla treści biologicznych znajdował motywacje między innymi w odwołaniach do dzieciństwa spędzonego w stepach naddnieprzańskich czy na Kubaniu, co w miarę upływu lat doprowadziło go do głębokiej fascynacji Ukrainą.

Ten czas wojennego i "stepowego" dzieciństwa - nadmieńmy - opisał Łobodowski po latach w swym pierwszym cyklu powieściowym złożonym z trzech tomów: *Komysze* (1955), *W stanicie* (1958) i *Droga powrotna* (1961). W tym kontekście szczególnie trafna wydaje się interpretacja Tymona Terleckiego, który odczytał pisarstwo i biografię Łobodowskiego przez pryzmat *Przedwiośnia* Żeromskiego, widząc w poecie ucieleśnienie literackiego pierwowzoru Cezarego Baryki. Rozpoznanie Terleckiego jest tym cenniejsze, że eksponuje także cały ów dramat duchowy wpisany w powieść, a zarazem przecież będący zasadniczym rysem duchowej biografii Łobodowskiego, który "jak bohater *Przedwiośnia* szamoce się w straszliwym objęciu arcypolskiej antynomii, jest sceną nieustającego konfliktu między prawem i wolą nieokiełznanego życia a ideą, między interesem klasowym a ojczyzną, między ludem i narodem". (Tymon Terlecki: *Poezje Cezarego Baryki. Rzecz o Łobodowskim*. "Tygodnik Ilustrowany" 1937, nr 16).

Opublikowane w latach międzywojennych tomy poetyckie Łobodowskiego przesycone były tym szczególnym klimatem emocjonalnym, gdzie niemożność ułożenia się z racjami ideowymi, pamięcią historyczną potęguje pragnienie odnalezienia duchowej ojczyzny nawet za cenę drastycznych konfliktów interesów ideologicznych i politycznych. Świadectwem tego był wybór, jakiego dokonał Łobodowski w połowie lat trzydziestych, wyrzekając się swych dotychczasowych związków z lewicą polityczną, co przyjęte zostało i ocenione jako zdrada przez jednych, a jako objaw szczególnej odwagi cywilnej przez drugich. (Zob. Józef Łobodowski: *Smutne porachunki*. "Wiadomości Literackie" 1935, nr 43; Józef Łobodowski: *Adwokatka heroizmu*. "Wiadomości Literackie" 1935, nr 48; por. też interpretację sugerowaną przez W. Gralewskiego we wspomnianej wyżej książce *Ogniste koła*.). W tym fragmencie duchowej i politycznej biografii pisarza można też odnaleźć wyraźne rysy wspomnianego wyżej dramatu "arcypolskich antynomii": indywidualizm Łobodowskiego nie godził się z przyjęciem takiej perspektywy, w której tzw. konieczność historyczna służy uzasadnieniu daremności jednostkowego wysiłku.

Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, jak często autor *Rozmowy z ojczyzną* przywoływał na kartach swych tomów poetyckich bohaterów samotnie ścierających się z wrogim im światem, siłami historii, natury, społecznych ograniczeń; postaci o wyraźnych rysach romantycznych, przedkładających indywidualny gest różnego rodzaju koniecznościom. Jego wyobraźnia poetycka zdradzała też szczególne predylekcje do gromadzenia sytuacji i obrazów ekspresyjnych, łączących w sobie

patos, grozę, ale i niekłamana urodę świata; a i tok wiersza o swobodnej, szerokiej frazie z wyraźnymi skłonnościami do form elegijnych, rapsodycznych bliski był tradycjom romantycznym, głównie tzw. szkole ukraińskiej. Cechy te okazały się najbardziej trwałe w poezji Łobodowskiego, do dziś w poważnej mierze decydują o odrębności i klimatu, i sztuki poetyckiej.

Miał wiele racji Jan Lechoń, gdy po lekturze jednego z powojennych zbiorów poety zanotował w swym Dzienniku następującą uwagę: "Ze wszystkich nas, posądzanych o romantyzm, Łobodowski jest jedynym romantykiem, po prostu nie tkniętym przez tych sto lat, które nas dzielą od Słowackiego i szkoły ukraińskiej" (Jan Lechoń: *Dziennik*. Londyn 1973, t. III, s. 404). Ale tutaj też tkwią największe niebezpieczeństwa, których nie zawsze zdołał się Łobodowski ustrzec - naturalna skłonność do wizyjnego kształtowania rzeczywistości poetyckiej zbyt często wspiera się o wyobrażenia i symbole wielokrotnie już nadużywane, językowe klisze, które sprawiają, że wiersz staje się ociężały od nawykowej retoryki, razi werbalizmem. Tylko emocjonalna temperatura mowy poetyckiej pozwala jakby zapominać o jej skonwencjonalizowanych składnikach, poniekąd nawet usprawiedliwiać ów nieopanowany werbalizm.

Pozostaje jednak faktem, że to właśnie połączenie wizyjności, sensualizmu przeżyć, patosu wyobraźni z problematyką duchowego zagubienia w antynomiach biologii i ideologii dało w efekcie poezję jednorodnej tonacji uczuciowej, intrygującą swym osobliwym klimatem "epoki powracających bezdomników", jak to określił niegdyś Stefan Napierski (Stefan Napierski [bez tyt.] "Pion" 1937, nr 5). Uznano też w Łobodowskim jednego z najciekawszych wyrazicieli problematyki pokoleniowej, przyznając poecie w roku 1937 Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury.

U schyłku lat trzydziestych przeniósł się Łobodowski z Lublina do Warszawy, gdzie już wcześniej miał swoje miejsce w legendarnym dziś "wspólnym pokoju" przy ul. Dobrej, któremu mecenasował mieszkający w pobliżu Józef Czechowicz. Nasiliły się też w tym czasie zainteresowania ukraińskie poety, potwierdzone nie tylko twórczością poetycką, ale i działalnością publicystyczną, organizacyjną w kręgu ukraińskiej i kaukaskiej emigracji skupionej wokół Instytutu Wschodniego, klubu "Prometeusz" i "Biuletynu polsko-ukraińskiego". Po wybuchu wojny zmobilizowany poeta szukając, jak wielu innych, możliwości kontynuowania walki, dotarł przez Rumunię i Węgry do Francji, gdzie w obozie polskim w Camp de Livron redagował pismo "Wrócimy" (1940-41), a następnie przedostał się nielegalnie do Hiszpanii. Po 18-miesięcznym pobycie w więzieniu zamieszkał na stałe w Madrycie, gdzie pozostaje do dzisiaj jako emigrant.

Poeta i wytrawny tłumacz, znawca problematyki ukraińskiej, prozaik i publicysta należy dziś niewątpliwie do najaktywniejszych pisarzy emigracyjnych. Nazwisko jego bowiem figuruje nie tylko na 17 wydanych na obczyźnie książkach, ale spotkać je można także na łaniach wielu pism emigracyjnych. A jednak mimo tak znacznej, jak na warunki emigracyjne, aktywności twórczej nie jest Łobodowski pisarzem cieszącym się szczególnymi względami krytyki. Przemilczany w kraju, na emigracji uchodzi za pisarza osamotnionego, którego twórczość bliższa wydaje się minionym wzorcom literackim niż współczesności. Jest to przekonanie znamienne, gdyż formułowane sądy i interpretacyjne argumenty podkreślają wprawdzie dużą

sugestywność pisarstwa Łobodowskiego, ale zarazem z pewnym niepokojem stwierdzają w nim obecność takich elementów, które zdają się być obce współczesnej wrażliwości. Warto przytoczyć tu wymowną opinię Marii Danilewicz Zielińskiej: "(...) Łobodowski jest poetą dobrze mieszczącym się w dawnych definicjach, wymagających od twórcy natchnienia, polotu, frazy muzycznej, podkreślanej ostrym wybiciem rytmu, to znów ściszeniem wspomaganym trzykropkami i wykrzyknikami. Jest poetą autentycznym - ale wczorajszym, dziś osamotnionym, zawieszonym między Skamandrem a Awangardą, wyrzucającym przed słuchaczy setki wierszy, satyr, rapsodów" (Maria Danilewicz Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978, s. 255).

Jest prawdopodobnie sporo racji w tym wskazaniu na osamotnienie pisarza między współczesnymi konwencjami poetyckimi, pochopny jednakże wydaje mi się wniosek prowadzący do stwierdzenia epigońskiego charakteru tej twórczości. To bowiem, co z pozoru ma barwę anachroniczną, co nostalgicznie zanurzone w przeszłości, czytane w kontekście duchowej i, powiedzmy "fizycznej" biografii poety, a także ze świadomością perspektywy emigracyjnej, nabiera innych nieco znaczeń. Faktem jest, że patetyczny typ wyobraźni

Łobodowskiego szczególną swą sugestywność mógł uzyskać w wierszach bezpośrednio reagujących na wydarzenia wojenne i pierwsze doświadczenia tułaczki; wiersze takie chociażby, jak *Elegia emigracyjna* czy *Warszawa* ze zbioru *Z dymem pożarów* (Nicea 1941), pozostają nie tylko niezmiernie ważnym, ale i głęboko przejmującym świadectwem czasu, nie zdobyły wprawdzie popularności równej wojennym wierszom Balińskiego czy Słonimskiego, lecz winno znaleźć się dla nich miejsce w każdej antologii. Późniejsza dominacja motywów ukraińskich i orientalnych w poezji Łobodowskiego najbardziej przyczyniła się do wspomnianego osamotnienia poety, ale też tu kryje się najwięcej wątków intrygujących czytelnika i krytyka.

Źródeł fascynacji Ukrainą, jej dramatycznymi dziejami i pejzażem szukać należy w tak głęboko właściwym poecie proteście wobec historycznych konieczności; jest on jednym z niewielu poetów, którzy nie utracili wiary nie tylko w etyczny, ale i społeczny sens indywidualnego gestu - ów świat poetycki to kraina konkretów i nierzeczywistości, wierna własnym prawom kraina mitologii syntetyzująca w poetyckim widzeniu elementy różnych rzeczywistości, odległych krajobrazów i zdarzeń. Jest to kraina duchowego ocalenia, zdolna równoważyć świat duchowych urazów, sprowadzanych na człowieka przez historię dramatów, ale też i kraina ludzkiego cierpienia, bowiem jej darem ofiarowywanym człowiekowi jest tułaczka, "wieczne pielgrzymowanie", gorycz niespełnienia. Zyskuje człowiek pamięć miejsca stabilnego, swoistego centrum nie poddającego się chaosowi, ale zyskuje tę świadomość za cenę tułaczego życia.

*Podstawiła mi noc zdębiony grzbiet, próżno biją na alarm dzwony,
próżno każde drzewo, przelatując krzyczy - już postoju nie wyłagam, nie
wymodłę...
Tak mi tętnić do ostatnich met na spoconym, koczowniczym siodle.*

W tym znaczeniu poezja Łobodowskiego jest dla nas równie ważna jak wszystkie te poezje, które - jak na przykład twórczość Czesława Miłosza - właśnie w świadomości poczucia wydziedziczenia duchowego widzą najważniejsze doświadczenie współczesności. Ukraina Łobodowskiego, Litwa Miłosza to znaki tego samego dramatu, w jakim uczestniczy człowiek dzisiejszy pozbawiony oparcia o stabilne, nie poddające się chaosowi centrum duchowe. Inna rzecz, że wyraz tego dramatu w ujęciu Łobodowskiego nieraz traci na ostrości i wyrazistości przez zbyt ni werbalizm i biologiczną - chciałoby się rzec - presję emocjonalizmu wymykającego się poetyckiej kontroli.

Nieco rzadziej niż barwy orientalne, aczkolwiek z podobną sugestywnością, przywołuje Łobodowski obrazy rodzinnego Lublina, nie tylko miasta minionej burzliwej młodości, ale i miasta pożądanego uspokojenia, kresu koczowniczych wędrówek. Stąd tak często na przykład widzimy Lublin taki, gdzie w centrum znajduje się cmentarz przy ulicy Lipowej.

Lublin jest też bohaterem drugiego cyklu powieściowego poety *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*, na który składają się cztery tomy: *Czerwona wiosna* (1965), *Terminatorzy rewolucji* (1966), *Nożyce Dalili* (1968) i *Rzeka graniczna* (1970). Sięgając do swych przeżyć z lat 1932-1934, dał Łobodowski kryptobiograficzną opowieść wiele tłumaczącą z jego własnych przygód duchowych tego czasu, gdy poddał rewizji swe związki polityczne i przyjaźnie ideowe. Na ich tle rysuje pisarz obraz Lublina początku lat trzydziestych, wyrazisty realizm opisów, szczegółów (z wyraźną przewagą topografii... gastronomicznej) i łatwo rozpoznawalnych kryptonimów.

Zapewne powieści Łobodowskiego nie są szczególnie wartościowym przykładem prozy, należy je traktować raczej jako długi spleciony własnej pamięci, gdyż w głównej mierze są one zbeletryzowaną biografią pisarza. Schematyczność postaciowania, fabularna rozwlekłość (szczególnie pierwszego cyklu powieściowego) to tylko niektóre z wad prozy Łobodowskiego, ale mimo to może ona stanowić ważne uzupełnienie znajomości klimatu, w jakim kształtowała się osobowość pisarza - powtórzmy za Napierskim - jednego z "epoki powracających bezdomników".

W bilansie literackich dokonań 20-lecia międzywojennego twórczość prozatorska zaznacza się zaledwie wątlm nurtem. Są to właściwie nieliczne próby, niekiedy dość nieporadne, zwłaszcza w zestawieniu z późniejszymi utworami autorów lub ich równocześnie uprawianą poezją. Fragmentem prozy *Opowieść o papierowej koronie* debiutował w r. 1923 w "Reflektorze" J. Czechowicz. Potem jeszcze wielokrotnie ulegał tym pokusom, odnajdując w formach prozatorskich możliwość zamknięcia bardzo istotnych doświadczeń własnej biografii - udziału w wojnie 1920 r., podróży do Francji, pracy nauczycielskiej na białoruskiej wsi - jednak publikowane w czasopiśmie opowiadania nie dorównują kunsztowi poezji.

W latach dwudziestych powstały także modernistyczne z ducha opowiadania K. A. Jaworskiego, drukowane w "Robotniku" i "Radiu", które w całości twórczości pisarza stanowiły niewiele znaczący epizod. W tym samym czasie "Reflektor" zapowiadał powieść K. Bielskiego *Opowieść o nowym Robinsonie*, jednak poza drukowanymi w piśmie fragmentami nie ukazała się ona nigdy w całości.

Duże sukcesy odnosił J. N. Kłosowski, który od chwili debiutu w 1927 r. do wybuchu wojny wydał aż sześć pozycji książkowych. Były to opowiadania (*Moje dzieciństwo*, 1929; *Dziewanna*, 1931; *Zbrodnia Ewy Orskiej*, 1935) i powieści { *Tańcząca Karczma*, 1933; *Uroczysko*, 1937) wyznaczające krąg zainteresowań, którym autor pozostanie wierny zawsze: życie współczesnej wsi, moralne skutki ucieczki do miasta, spustoszenia dokonane w ludzkich psychikach przez wojnę.

W "Ilustrowanym Kurierze Codziennym" w Krakowie debiutował w roku 1928 nowelą *Opłatek* E. Gołębiowski, a w kilka lat później ten sam IKC drukował w odcinkach i uhonorował własną nagrodą powieść *Izio*.

Dla odmalowania pełnego obrazu twórczości międzywojennej pisarzy lubelskich należy pamiętać o prozie M. Bechczyc-Rudnickiej, głównej animatorki i czołowej postaci powojennego życia literackiego, w omawianym okresie jeszcze z Lublinem nie związanej.

W sumie nie jest to jednak dorobek zbyt imponujący. Wymienieni pisarze dopiero po wojnie objawiają się jako prozaicy, z wyjątkiem M. Bechczyc-Rudnickiej, której zainteresowania literackie ulegną zasadniczym przekształceniom.

Rozwój gatunków epickich po wyzwoleniu dokumentuje wielka ilość wydanych w 37-leciu tytułów oraz autentyczny rozmach twórczy. Wbrew złudzeniom intensywny rozwój tej literatury, który uzasadniałyby tak okoliczności historyczne, jak i nowe warunki polityczno-społeczne, nie nastąpił z dnia na dzień. Nie mamy tu do czynienia z jakąś nadzwyczajną eksplozją talentów i dzieł, a jeżeli już o eksplozji można mówić, to przesuniętej w czasie o kilkanaście lat. Początek bowiem koniunktury prozy lubelskiej przypada dopiero na moment "drugiego oddechu" literatury ogólnokrajowej - koniec lat 50-tych. Siedząc daty wydania poszczególnych utworów, na palcach jednej ręki można zliczyć tytuły pierwszego piętnastolecia. Są to wiejskie powieści Kłosowskiego, *Dożywocie pana Wojszy* (1955) i *Przygody królewskiego piechura* (1956) Gołębiowskiego, oraz *Przełom* (1951), *Chłopska sprawa* (1954) i *Radość zwycięstwa* (1956) A. Lekkiego, wówczas nawet jeszcze nie mieszkającego w

Lublinie.

Przełom październikowy stymulował rozwój prozy lubelskiej, nie wpływając zasadniczo na jej problematykę. Wyczerpujący przegląd powstających wówczas utworów jest przedsięwzięciem dość skomplikowanym; dla przejrzystości prezentacji zrezygnowano z toku chronologicznego na rzecz tematycznego uporządkowania materiału. Szeroki zakres zainteresowań pisarzy zmusił do zastosowania niezbędnych ograniczeń: szkic wyróżnia tendencje najbardziej reprezentatywne i indywidualności najsilniejsze.

Tematem niewątpliwie wiodącym i stale aktualizowanym jest ostatnia wojna. Znajdują tu odzwierciedlenie doświadczenia typowe dla całego narodu (kampania wrześniowa, życie w okupowanym kraju, rzeczywistość obozowa, walki na różnych frontach itp.) oraz znamienne dla przebiegu wojny w naszym regionie. W pierwszym przypadku Lubelszczyzna występuje jako przygodne miejsce wypełnienia się ludzkiego losu bądź jako pejzaż ojczysty odległy i nieosiągalny. Taki charakter mają np. wspomnienia z Sachsenhausen Kazimierza Andrzeja Jaworskiego oraz *Wojna, ludzie i medycyna* Adama Majewskiego.

Wojna na Lubelszczyźnie dokumentowana jest szczególnie bogato, na miarę regionu najdotkliwiej przez nią doświadczonego. Literackie świadectwo zyskały tu wszelkie przejawy zbrodniczej działalności okupanta oraz nieugiętej woli przetrwania ze strony narodu. Nową, heroiczną mapę Lubelszczyzny wyznaczają symbole ludzkiego cierpienia: Majdanek, "Pod Zegarem", Zamek, Rotunda Zamojska, Bełżec, Sobibór oraz pola bitew wrześniowych i partyzanckich.

Cechą charakterystyczną tej prozy jest zdecydowana przewaga form faktograficznych. Pamiętnik, zbeletryzowana relacja, wyraźnie zaznaczona tożsamość narratora jako gwaranta wiarygodności prezentowanych wydarzeń - ujawniają ograniczenia i niewystarczalność tradycyjnych form literackich. Tak dzieje się zawsze, gdy w grę wchodzi fakty wykraczające poza ludzką umiejętność rozumienia i interpretacji. Autorami wspomnień są ludzie, których pasję pisarską wyzwoliła dopiero wojna: żołnierze (jak Ryszard Jegorow, Andrzej Kaniecki), więźniowie (jak uczestnicy ucieczki z Majdanka - Tadeusz Czajka i Mikołaj Caban), partyzanci (cudem ocalały pod Osuchami Zbigniew Jakubik), a wreszcie - świadkowie cywilni (doktor Klukowski - jeżeli można nazwać "cywilnym" jego heroiczne trwanie na szpitalnym posterunku).

Są tu utwory o dużej randze artystycznej, ale niekiedy nieporadne, i chyba jest to jedyny przypadek, że nieudolność ta nie irytuje, nie obniża ich wartości, lecz wielokrotnie ją poprzez moc oddziaływania autentycznego.

Dziennik z lat okupacji Zamojszczyzny Zygmunta Klukowskiego zajmuje tu miejsce szczególne. Jest to jedyny zapis wojennej rzeczywistości dokonywany współcześnie, z dnia na dzień, począwszy od wybuchu wojny; wolny przeto od zniekształceń i retuszów wynikających z czasowego dystansu. *Dziennik* zawiera dokładny rejestr czynów okupanta w samym Szczepieszynie i na Zamojszczyźnie, prowadzony z drobiazgową skrupulatnością, w przewidywaniu dokumentalnej przydatności każdego szczegółu. Akcje pacyfikacyjne, egzekucje, listy ofiar i w miarę możliwości nazwiska

identyfikowanych oprawców, znane z autopsji opisy aresztowań, przesłuchań, Rotunda Zamojska widziana od środka, a także teksty niemieckich zarządzeń i obwieszczeń. A obok tego okupacyjne życie codzienne: drożyzna, spekulacja, głód, choroby, brak leków i stałe zagrożenie szpitala. Szczególny niepokój starego doktora budzą objawy demoralizacji społeczeństwa, dość szybko oswajającego się z "prawidłowościami" nowego systemu. Nie szczędząc uznania aktom szlachetności i bohaterstwa, z całą surowością piętnuje przejawy ludzkiej nikczemności, odnotowując "ku wieczystej hańbie" nazwiska folksdojców, donosicieli i zdrajców.

Trwałym śladem zaznacza swą literacką obecność lubelskie pokolenie Kolumbów. Podobnie jak w całej polskiej literaturze odrębność pokoleniowa rocznika 1920 wynika z faktu, że wojna przypada tu na okres największej wrażliwości jednostki, decydując o kształcie jej biografii i wyposażeniu psychicznym. W prozie lubelskiej dominują motywy wspomnieniowe, świadectwa czynnego uczestnictwa w walce, zdecydowanie dystansując problematykę psychicznych uwikłań pokolenia tak szczególnie przez wojnę napiętnowanego. Sytuacja ta wydaje się zrozumiała przy uwzględnieniu specyfiki wojennych doświadczeń regionu słynącego z najsilniej rozwiniętego ruchu oporu w kraju.

Fakty autentyczne stanowią istotę prozy T. Czajki, którego wojenny życiorys zawiera wydarzenia niezwykłej wagi: obrona Warszawy we wrześniu, działalność konspiracyjna na Lubelszczyźnie, uwięzienie na Zamku i Majdanku, udana ucieczka z obozu i powrót do partyzantki. Jest to biografia sensacyjna, ale nie odosobniona.

Przeżycia obozowe zostały z perspektywy lat opisane w Czerwonych punktach (1962). Tytuł wiąże się ze sposobem obozowego istnienia grupy więźniów politycznych oznaczonych - dla ułatwienia obserwacji - czerwonymi kótkami na białym tle. Mimo terroru w obozie powstaje tajna organizacja o fantastycznych - zdawałoby się - zamierzeniach; jej celem jest m.in. rozbięcie i wyzwolenie całego obozu, a gdy to się nie udaje - organizowanie ucieczek. Przez druty ucieka najpierw trzech więźniów - przywódców: Paweł Dąbek, Kazimierz Maliński i Mieczysław Osiński, a w kilkanaście dni później kanałami - grupa dziewięcioosobowa, w niej autor wspomnień oraz Mikołaj Caban, którego autobiograficzna powieść *Powrót zza rzeki Styks* (1964) dotyczy tych samych wydarzeń. Więźniowie po różnych perypetiach znajdują schronienie w lasach krzczonowskich, a dalsze ich losy, już partyzanckie, stanowią treść następnej książki T. Czajki - *Zielone kręgi* (1968). Jeszcze wielokrotnie ulegają one literackiemu przetworzeniu w biografiami jego fikcyjnych bohaterów, owych "zabłąkanych", okaleczonych przez wojnę, pogrążonych we wspomnieniach i kompleksach, z trudem oswajających się z "cywilną" rzeczywistością.

Niewątpliwie jedną z najlepszych pozycji literatury partyzanckiej jest książka Z. Jakubika *Czapki na bakier* (1963). To jeszcze jeden literacki wizerunek generacji, która wzięła na siebie walkę w ruchu oporu i akcję odwetową. Scenerię, w jakiej rozwijał się osobisty dramat Jakubika, tworzyły kompleksy leśne południowo-wschodniej Lubelszczyzny, tereny prawdziwej Rzeczypospolitej partyzanckiej. Działy tu od 1942 roku zgrupowania polskie i radzieckie, przeciwstawiając się akcji wysiedleńczej prowadzonej na Zamojszczyźnie. Szczególnie zapisał się rok 1944, gdy w przededniu wyzwolenia stoczono tu najkrwawszą bitwę w ramach kontrypartyzanckiej operacji Sturmwind. Jakubik

relacjonuje te wydarzenia, doprowadzając je do bitwy pod Osuchami, stanowiącej ich rozwiązanie a zarazem punkt kulminacyjny własnej biografii. W trosce o autentyzm i faktów i wrażeń stara się nie korzystać z przewagi, jaką daje dwudziestoletni dystans czasowy. Usiłuje odciąć się od swojej późniejszej wiedzy, unaocznic nie fałszowany przez nią tok ówczesnych przeżyć i reakcji, zrekonstruować sytuację psychiczną uczestnika wypadków, których sensu, znaczenia, celu i mechanizmu nie rozumie. Stąd fragmentaryczność wspomnień, brak szerszego tła historycznego, horyzont poznawczy ograniczony ramami żołnierskiego posłuszeństwa. Umiejętność konstruowania prawdy psychologicznej, talent narracyjny, artystyczna dojrzałość - określają tę prozę, będącą trwałym śladem duchowego formatu jej twórcy.

Sceneria wojenna tworzy realia, wśród których ujawniają się w sposób szczególnie wyrazisty przeżycia najsilniej inspirujące literacką wyobraźnię pisarza. Obok dramatycznej malowniczości sceneria ta daje możliwość spiętrzenia wewnętrznych powikłań bohaterów; odwaga, tchórzostwo, wierność, zdrada, namiętności wyzwalane przez walkę - oto krąg podniet i stanów, którymi żyją bohaterowie R. Jegorowa.

Akcja tych utworów rozgrywa się w końcowej fazie wojny, odzwierciedlając doświadczenia autora, oficera Ludowego Wojska Polskiego. W twórczości tej aktualizuje się jeszcze jeden dramat polskiego żołnierza. Rozgrywał się on w okresie między wojną a pokojem i uczestniczyli w nim żołnierze I i II Armii. Po zwycięstwie nad Niemcami przypadła im w udziale walka z podziemiem. W chaosie pierwszych powojennych dni zdaje egzamin postawa żołnierska: wyrobione w latach wojennych poczucie odpowiedzialności za los narodowy, odwaga, solidarność oraz te złożone, wielostronne uczucia, które określa się mianem - miłość ojczyzny.

Bogaty dorobek A. Lekkiego stanowi proza społeczna sterująca ku politycznym tematom współczesności, rozpatrywanej jednak w kontekście najnowszej historii (tradycje walk robotniczych, okupacja, ruch oporu, szlak bojowy I i II Armii, walka z podziemiem w latach powojennych). Proza ta analizuje problematykę dnia dzisiejszego, w przeszłości szukając jej genezy, zarówno w odniesieniu do procesów społecznych, jak i jednostkowych konfliktów moralnych. Dla ukazania losów i psychiki człowieka na tle historycznych i społecznych przemian stosowany bywa często chwyt konstrukcyjny uwypuklający ścisłą łączność wojennej przeszłości z wydarzeniami późniejszymi. Utrzymane w poetyce bliskiej wzorcom XIX-wiecznego realizmu powieści te cechuje również nastawienie na przekaz aktualnych treści wychowawczych.

Ta ciągła aktualność tematyki wojennej w twórczości migawkowo scharakteryzowanych pisarzy wiąże się ze wspomnianą odrębnością pokoleniową i jest to zjawisko ogólnokrajowe. Prozę tę tworzą ludzie, którzy wojnę przeżyli u progu dojrzałości i mimo upływu lat stanowi ona dla nich zasadniczy układ odniesienia. Świadczy o tym liczba utworów o wojnie wydawanych do chwili obecnej.

Sposób widzenia człowieka poddanego ciśnieniu historii znamionuje twórczość pisarza, któremu los oszczędził najdrastyczniejszych doświadczeń. Bogdan Madej reprezentuje pokolenie przeżywające wojnę w dzieciństwie, lecz mimo to podejmuje kwestie owych tytułowych "młodych dorosłych ludzi" (*Młodzi dorośli ludzie*, 1964)

biorących w tworzeniu historii udział czynny. Debiutancki zbiór pozornie nie powiązanych ze sobą opowiadań rozwija dość czytelnie motyw sugerowany w tytule: jest to nie tylko dosłownie rozumiany i konkretny problem wojennej dorosłości młodych, lecz odczytywana w kategoriach uniwersalnych diagnoza człowieka, odstawiająca dotkliwą antynomię między tym, co w człowieku "młode" - a więc dobre, spontaniczne, prawdziwe, i tym, co dorosłe - a więc fałszywe, gorzkie, złe.

Sytuacje tu prezentowane rozgrywają się w wojennej rzeczywistości i ona jest odpowiedzialna za budzenie "dorosłości" w człowieku, ale ostatnie opowiadanie nawiązuje do współczesności, co czyni diagnozę Madeja uniwersalną. W swoim widzeniu człowieka odrzuca autor wiązanie losów jednostki z wielkimi procesami dziejowymi, budowanie różnego rodzaju pomostów między konfliktami osobistymi i antagonizmami ideologii historycznych. Jednostka nie może bowiem wpływać na bieg spraw, stanowi o nich tylko do pewnego stopnia, mimochodem i nie ogarniając ich całościowego sensu. Dokładnie tak, jak w Dniach gorącego lipca odbywa się doniosły akt polityczny - przejęcia władzy w wyzwolonym miasteczku "za sprawą jednej pary żołnierskich butów".

W powieści *Konstelacja* (1968) problematyka całko witego uzależnienia jednostki od historii ulega wręcz mitologizacji. Konstruuje tu Madej psychikę człowieka, na której niezatartym piętnem zaciążyła wojenna inicjacja życiowa. Jej scenerię stanowił Majdanek i więź z tym miejscem jest dla bohatera powieści sprawą najwyższej wagi.

Z utworem tym wiąże się nowy krąg tematyczny wyznaczający odrębność lubelskich twórców: sposób literackiego funkcjonowania miasta. Powieść Madeja pokazuje podmiotowy, psychiczny aspekt tego istnienia. Dla jej bohatera związek Lublina z Majdankiem ma charakter organiczny: podczas pobytu w obozie obraz widocznego zza drutów miasta w przedziwny sposób stymulował jego wolę przetrwania: już to poprzez budzenie nadziei w istnienie gdzieś normalnego świata, już to wywołując pasję z tego samego powodu. Po opuszczeniu obozu wybiera on Lublin jako jedyne miejsce na mapie, gdzie może egzystować. Związek z miastem, pojmowany jako wręcz symbol wewnętrznej istoty bohatera, okazuje się "konstelacją" najtrwalszą, irracjonalną, silniejszą niż uczucie do kobiety, niż wszelkie pokusy normalnego świata.

Lublin w literaturze - to przede wszystkim jego kulturalny awans w okresie międzywojennym. Taki wizerunek miasta odsłaniają bogate wspomnienia K. A. Jaworskiego snute w czterech tomach, obejmujące długi i obfite wydarzenia przedziału czasu od dzieciństwa autora (*Wywoływanie cieni*, 1968) poprzez lata twórczej aktywności w okresie międzywojennym, okupację, obóz (opisany osobno i najwcześniej w tomie *Serca za drutem*, 1959), aż po okres powojennego powrotu do normalności (*W kręgu Kamieny*, 1965 i *Koniec seansu*, 1970).

Wspomnienia Konrada Bielskiego *Most nad czasem* (1963), opowiadania Wacława Gralewskiego *Pięść Herostratesa* (1958), *Ogniste koła* (1963), Wacława Mrozowskiego *Cyganeria* dotyczą czasów młodości autorów oraz ich zwycięskiej batalii o literackie laury. Prezentowane miasto w niczym nie przypomina prowincjonalnego zaścianka: środowisko literackie i kulturalne jest bogate w

wydarzenia i ciekawe indywidualności: rodzina Arnsztajnow, Czechowicz, Grędziński, dzieje "Lucifera" i "Reflektora", wielkie awantury i drobne plotki. We wspomnieniach K. Bielskiego dominuje ton gawędziarski; autentyzm faktów u W. Gralewskiego czy W. Mrozowskiego jest tylko fundamentem, na którym wspiera się konstrukcja literacka, przetwarzająca je w wydarzenia niezwykle i literatury godne. Zastanawiające, że to wejście Lublina międzywojennego do literatury, jego swoista nobilitacja, dokonuje się w uznaniu li tylko jego zasług poetyckich, godne upamiętnienia jedynie z uwagi na środowisko twórcze!

Tę lukę wypełnia częściowo *Tamten Lublin* (1975) Zygmunta Mikulskiego. Okres życia świadomego autora przypada na lata 30-te, a więc podejmuje on wspomnienia w punkcie, w którym urywają je Bielski i Gralewski. Jednak w żaden sposób nie da się tej prozy porównać. Mikulski wprowadza realia oszczędnie, jego świat skonstruowany jest przede wszystkim z tkanki mentalnej. Rządzą nim prawa nie fizyczne, lecz psychologiczne. Zniwelowana została różnica między faktem a jego interpretacją, obrazem a nastrojem. Jest to swoista "podróż do źródeł czasu" - próba powtórnego kreowania "niepiękných dzielnic" - ulicy Hrubieszowskiej, Gazowej, Bychawskiej, Foksalnej, urastających do rangi pejzażu sentymentalnego, gdzie jak u Schulza - "na najzwyczajszej ulicy spełnia się, misterium przeniknięcia fantazji w rzeczywistość".

Postawa dłużnika wobec przestrzeni z dzieciństwa ustępuje przy ewokowaniu wspomnień z młodości poczuciu zadłużenia wobec zjawisk i ludzi, którzy wpłynęli na kształt wewnętrznej biografii autora. Jest to "Staszic" i jego atmosfera, pedagodzy, lektury, koledzy, także poeci, tym razem innego pokolenia - Pleśniarowicz i Sikirycki. Wtargnięcie rzeczywistości wojennej wyznacza naturalne granice epoki "tamtego Lublina".

Z poszukiwaniem rodowodu miasta wiąże się prozatorska twórczość Heleny Platty. Zbeletryzowaną kronikę Lublina tworzą jej *Interludia lubelskie*, których kolejne części - *Wieki* (1962), *Czasy* (1970) i *Lata* (1977) prezentują znaczące fakty i ludzi od legendarnych początków grodu aż po współczesność.

Obok wydarzeń i postaci historycznych pojawiają się literackie przetworzenia znanych lubelskich legend lub stworzone przez wyobraźnię autorki miniatury obyczajowe, ożywiające suchą wymowę dokumentów źródłowych.

Wieki dotyczą czasów najdawniejszych. Występuje tu i władca Lubla, założyciel miasta, i wójt Macko z Opatowa, obdarowany przez Łokietka przywilejem lokacyjnym; prezentowane są fragmenty biografii Biernata, Klonowica, okoliczności śmierci Kochanowskiego.

W *Czasach* historia nie jest już tak odległa. Bohaterami opowiadań są wielcy ludzie, którzy kiedyś przewinęli się przez Lublin i Lubelszczyznę: Krasicki, Chopin, Pol, Kościuszko, książę Poniatowski, Konopnicka, Wieniawski. Zamykają tę galerię postaci i wydarzeń zupełnie już bliskie *Lata*, uzmysławiając, jak wielu ludziom był Lublin "po drodze" i w jakże wielu biografiach zajmował miejsce najważniejsze. Świadczy o tym również utrzymana w podobnym duchu *Szklaneczka króla Stasia* J. Zięby (1977), zbiór żartobliwych podań i anegdot związanych z przeszłością miasta od jego założenia po czasy "Lucifera" i Czechowicza.

Świadectw tego rodzaju dostarczają powieści historyczne: *Ballada chłopska* S. Wolskiego, osnuta wokół losów księdza Ściegiennego; zbeletryzowana przez E. Gołębiowskiego biografia Zygmunta Augusta czy B. Królikowskiego trylogia o Błażeju Siennickim.

Wspomniane powieści sygnalizują wcale nie marginesowe zjawisko, jakim są zainteresowania historyczne pisarzy lubelskich. Oscylują one wokół, postaci i faktów szczególnie efektownych jako .tworzywo literackie, eksploatują okresy dawnej świetności Rzeczypospolitej - czasy Jagiellonów, burzliwy wiek XVII. Utwory te nie wykraczają poza tradycyjne modele powieści historycznej - bądź rodem z Waltera Scotta z fikcyjnym bohaterem pierwszoplanowym uwikłanym w aktualne problemy swojej epoki, bądź z akcją osnutą na losach autentycznych postaci. W ujęciu problematyki XVII-wiecznej uderza nawet wyzyskanie formy przekazu znamiennej dla tego okresu - narracji pamiętnikarskiej, unaoczniającej jak gdyby pokoleniową tożsamość ich autorów - pana Woyszy z powieści E. Gołębiowskiego, Błażeja Siennickiego czy Marcina Kątskiego z utworów B. Królikowskiego - z najpopularniejszym przedstawicielem gatunku - Janem Chryzostomem Paskiem.

Na tym tle szczególną pozycję zajmuje twórczość B. Królikowskiego, znawcy tematyki staropolskiej, autora wielu prac naukowych, esejów, recenzji. Z naukowych zainteresowań historyka wojskowości wynikły także utwory lżejszego kalibru - powieści historyczno-przygodowe. Problematyka polityczna opisywanych epok, bogate tło obyczajowe, starannie rekonstruowany, język - stanowiące zasadnicze atuty powieści historycznej, zostały tutaj uzupełnione o kompetentne i niezwykle atrakcyjne dla czytelnika wiadomości z zakresu dawnych wojen i wojskowości. Bohaterami Królikowskiego są ludzie obeznani z rzemiosłem wojennym, ujmujący przedstawianą rzeczywistość przez pryzmat spraw im najbliższych - wojskowej strategii i techniki, dzięki czemu otrzymujemy obraz wzbogacony o krąg zagadnień rzadko w beletrystyce, nawet historycznej, obecny. *Pamięć wrzosu* (1981) aktualizuje pamięć Września i jego żołnierzy. W 1982 r. ukazała się następna powieść B. Królikowskiego *Rotmistrz z kradzionym herbem*.

Jednym z istotniejszych kręgów problemowych literatury lubelskiej jest szeroko i różnorodnie podejmowana tematyka wsi, co zrozumiałe, zważywszy na rolniczy charakter regionu i zakres przeobrażeń społeczno-cywilizacyjnych, jakie się w nim dokonały. Sprawy wsi zarówno w aspekcie jej swoistych doświadczeń historycznych, jak i nie mniej ważnej współczesności, znalazły rzeczników wśród chyba wszystkich pokoleń literackich. W zależności od tych "pokoleniowych" punktów widzenia ulegają kolejno wyeksponowaniu różne momenty historyczne i różne dziedziny chłopskiej rzeczywistości, składając się na obraz wszechstronny i stale aktualizowany.

Faktem nie bez znaczenia jest tu rodowód samych pisarzy, przetwarzających niejednokrotnie epizody własnych biografii i jednocześnie gwarantujących wiarygodność prezentowanych realiów. Związki takie ujawnia powojenna twórczość J. N. Kłosowskiego. Powstałe po wojnie powieści, od wydanego w r. 1947 *Jarzma* aż po ostatnie *Gwiazdy nad polaną*, *Ziemię bez skarg* czy *Berło* pozostają wierne zapoczątkowanej znacznie wcześniej tematyce, dopisując do dziejów wsi rozdziały z historii najnowszej.

Cel sformułowany jasno w pierwszej powieści - „by przyszłe pokolenia znały niefałszowaną Prawdę o chłopskiej krwi i chłopskim czynie” - można odnaleźć i w innych utworach: w *Mgle*, *Gwiazdach nad polaną*, opisujących wydarzenia konkretne, sprawdzalne, umiejscowione w scenerii powiatu krasnostawskiego, chełmskiego, puławskiego. Akcja nie ogranicza się w nich do losów pojedynczych postaci, bohaterem jest zbiorowość z różnorodnością wątków, postaw i biografii. W najstaranniej udokumentowanej powieści *Jarżmo* obrazy nierozzerwalnie związane z wizją okupacji na wsi (pacyfikacje, prześladowania Żydów, akty terroru i - w odpowiedzi na nie - przejawy ludzkiej solidarności: akcje pomocy udzielanej ludności żydowskiej, wysiedleńcom, ukrywającym się jeńcom radzieckim, partyzantom) indywidualizowane są poprzez sygnały autentycznych faktów i problemów politycznych.

Sytuację polityczną tego regionu w momencie trwania akcji - zimą 1943 r. - określa wzrost znaczenia konspiracyjnego ruchu ludowego oraz wpływów Batalionów Chłopskich; miejscowy oddział wykazuje dużą aktywność organizując szereg akcji bojowych. Jednocześnie pojawia się tak znamieny dla polskiego podziemia problem scalenia BCH i AK i podporządkowania jednemu ośrodkowi dyspozycyjnemu.

W reakcjach ludzi odbija się cała złożoność tego procesu niemożliwego do pełnego zrealizowania na tym poziomie radykalizacji BCH. Walka o wolność nierozzerwalnie spleciona jest z dojrzwaniem świadomości społecznej wsi. Animatorami tego procesu bywają w powieściach okupacyjnych Kłosowskiego bądź osoby z zewnątrz, spoza środowiska (np. inteligent ukrywający się przed gestapo - *Jarżmo*, *Mgła*), bądź mieszkańiec wsi, zdecydowanie jednak wykraczający ponad poziom przeciętnej mentalności.

Uwypukla się tu zasługi pokolenia „wiciowców”, wyposażając w ich wzorcowe biografie bohaterów głównych, o najwyższych kompetencjach i autorytecie w obrębie świata przedstawionego, pełniących funkcje rezonerów racji autora. Ich młodość upłynęła przed wojną, naznaczona wysiłkiem samouków osiagających kolejne szczeble wiedzy aż po Uniwersytet Ludowy, a potem wypełniona działalnością organizatorów życia społecznego, propagatorów nowych wzorów ekonomicznych i siewców kultury na wsi. Epizodycznie ten okres ich aktywności ukazany jest w *Walce z Aniołem*, której akcja rozgrywa się w ostatnich latach przed wojną, a jej wybuch stanowi naturalne rozwiązanie skomplikowanych wątków bohaterów. W ponurej rzeczywistości wsi Topornica „w parafii markuszowskiej”, gdzie nędza ludzka wyziera z obrazów moralnej degrengolady środowiska, jaśniejszą plamę tworzą przejawy nowej społecznej inicjatywy - zaczątki spółdzielczości, budowa domu ludowego. Są w tym motywie reminiscencje własnych przedwojennych losów autora, nauczyciela uniwersytetu ludowego oraz wyraźne sygnały autobiograficzne z lat okupacji. W *Jarżmie* mówi się nawet o wydawaniu pism konspiracyjnych „Chłopski Znak” i „Wyzwolenie”, plany powieściowego bohatera obejmują powołanie do życia „Wsi tworzącej” i czasopisma dla dzieci „Kukułka”. Wszystkie te tytuły mają także swój status realny jako owoce autentycznej pracy redakcyjnej J. Kłosowskiego w partyzantce.

Kalendarium martyrologii i walki wsi lubelskiej, jakie tworzą te powieści, zamyka okres tuż powojenny - powrotu do normalnego, cywilnego życia zakłóconego ciągle

jeszcze walką, tym razem z podziemiem. Są to jednak już ostatnie akordy wojny i ostatnia z powieści Kłosowskiego poświęcona tej tematyce, doprowadza dzieje wsi do momentu, kiedy marzenie "o ziemi bez skarg" staje się wreszcie realne. Następna powieść Berło przenosi motyw walki już na cywilne problemy pierwszego powojennego dziesięciolecia; w formule batalii o "rząd dusz" między znachorem a wiedzą medyczną lekarza i pielęgniarki ujęte zostały najbardziej palące kwestie wynikające z ciemnoty i zacofania wsi.

Tematyka wiejska w prozie M. Wełny zyskuje ujęcie znamionujące dziennikarskie predylekcje autorki. Zarówno obydwie zbiory opowiadań - *Polne kamienie* (1968) czy *Coctail narodowy* (1972) - jak i powieści *Ponad życie* (1973) czy *Tryby* (1978), cechuje ta sama autorska ufność w wymowę samych faktów, sprawdzalnych i uwierzytelnionych dodatkowo przez charakter narracji.

Dzieje wsi prezentowane we wszystkich utworach rozciągają się w szerokim przedziale czasowym - od okresu międzywojennego w pierwszych opowiadaniach, poprzez okupację (odzwierciedloną w obydwu powieściach) po współczesność lat sześćdziesiątych w *Coctailu narodowym*. Proza ta w szczególnie sposób daje świadectwo awansu historycznego wsi, nie poprzestając na rejestrowaniu jego przejawów. Uwidacznia się to w znamienym przesunięciu punktu ciężkości - od spraw ściśle związanych z kondycją chłopską po zatarcie tych różnic wobec wspólnoty losu narodowego. Wojna zaciera po raz pierwszy granicę między miastem a wsią, i to nie tylko w sensie ideowym, ale i w najzupełniej dosłownym - przestrzennym. Doświadczenie wojny przez bohaterów wykracza poza wiejskie opłotki w powieści *Ponad życie*, gdzie wplata się w nurt przeżyć całej dotkniętej kataklizmem ludzkiej zbiorowości. Chłopski rodowód ulega unieważnieniu, staje się jedynie osobistym wyposażeniem człowieka przyjmującego nową rolę podsunętą przez czas historyczny. Ruch oporu na wsi nie jest rozpatrywany w swojej wyjątkowości, stanowi fragment ogólnego zmagania się Lubelszczyzny z wrogiem.

Wojna ukazuje nieistotność i umowność wszelkich przedziatów, jak gdyby wyprzedza powojenny proces niwelowania różnic między miastem i wsią w sferze najistotniejszej - świadomości narodowej i społecznej. Odpowiada temu sposób widzenia indywidualnych bohaterów, których w powieści występuje wielu. Kolejne postacie wprowadzane są do akcji mimochodem, wyłaniają się wraz ze swymi sprawami z rozmów, z przypadkowych spotkań, by od tej chwili pełno-prawnie tworzyć zasadniczy trzon wydarzeń. Pod tym względem utwór przypomina swego rodzaju kompozycję szkatułkową: wielostopniowy układ całości fabularnych jednakowo ważnych.

Powieść *Ponad życie* poświęcona "Pamięci bohaterów walki z hitlerowskim faszyzmem" ujawnia heroiczny wymiar ludzkich wysiłków, sankcjonuje cierpienie w imię wielkiej idei. Ostatnia powieść M. Wełny - *Tryby* - stanowi swoiste uzupełnienie tego obrazu. Wprowadza perspektywę odwrotną - pokazuje miażdżonego trybami historii człowieka lub jeszcze inaczej interpretując znaczenie tytułu - demonstrowa historię od strony jej trybów - ludzi, którzy ją tworzą, nierzadko bohaterów przypadkowych, nie ogarniających z własnej pozycji jej sensów, bezradnych wobec jej mechanizmów. Dzieło można uznać za ideową i emocjonalną rekapitulację dokonań autorki. W panoramicznym obrazie wojennych losów Lubelszczyzny

znajdują odbicie wszystkie określające je motywy. Brakuje patosu, wielkich słów, racji historycznych. Jedyną trawestacją wielkiej idei, jej przetworzeniem na język Zwykłych ludzkich wyobrażeń o szczęściu jest obsesyjnie powtarzająca się, niczym leitmotiv, nadzieja: "Ależ my się w tej Polsce będziemy kochać, ależ my się w niej będziemy szanować!"

Słowa te ujawniają swój szyderczy wydzźwięk wobec wydarzeń pierwszych dni wolności, a i lat następnych, niosących problemy rozstrzygane w sposób daleki od tych - z najgorętszych ludzkich pragnień wynikających - zapewnień. Układem odniesienia może tu być chociażby rejestr spraw współczesnych zawarty w *Coctailu narodowym*.

Z dziennikarskich doświadczeń wypływają także powieści o tematyce wiejskiej Henryka Pająka. Poetycki debiut współzałożyciela grupy Prom w kilka lat później uzupełnią pozycje prozatorskie dość zdecydowanie zdradzające jednak sposób widzenia raczej fotografa niż poety. Pierwszym świadectwem takich zainteresowań H. Pająka jest opracowany literacko przez niego partyzancki pamiętnik H. Cybulskiego *Czerwone noce*, wydany w r. 1966. Zawarte w nim problemy i wydarzenia stały się inspiracją do beletrystycznego ujęcia tragedii ludzkiej z czasów ostatniej wojny na Wołyniu.

Książka *Los* (1969) jest, zgodnie z określeniem samego autora, "reportażem historycznym" napisanym w celu "obiektywnego upamiętnienia", a nie "rozdrapywania ran" przeszłości. Jego kanwę stanowią autentyczne relacje o przeżyciach i wydarzeniach, które złożyły się na losowy bagaż powieściowego bohatera. "Takich Deców są tysiące - mówi autor w Posłowie. - Ich losy zdeterminowane były okolicznościami, na które nie mieli większego wpływu". Tak jak nie ma się wpływu na własne miejsce urodzenia. Na tym terenie kwestią zasadniczą, z którą stykał się człowiek już w najwcześniejszym okresie swego świadomego życia, było pytanie: kim jesteś? Stanowiło ono stylistyczny wyróżnik fatalizmu owego miejsca, gdzie właśnie narodowościowe w istotny sposób kształtowały stosunki-międzyludzkie od zawsze potęgujące do horrendalnych rozmiarów brutalność wojny i okupacji.

"Los" opisywany w powieści jest losem rozbitków z 27 Wołyńskiej Dywizji AK. Tutaj także chłopskie pochodzenie głównego bohatera traci na znaczeniu wobec motywacji nadrzędnej, jaką jest fakt bycia Polakiem. Narracja koncentruje się przede wszystkim na dynamice i niezwykłości wydarzeń; w ujęciu bohatera obowiązuje swoisty behawioryzm. Unieważnieniu ulega analiza wewnętrzna, postaci charakteryzują się tylko poprzez swoje uzewnętrznione reakcje. Tak jakby wobec dramatyzmu samych faktów wszelkie inne aspekty - także psychologiczny - schodziły na plan dalszy.

Tendencja ta staje się jeszcze bardziej widoczna w powieści *Pęknięty świat* (1972), gdzie przedstawione perturbacje bohatera rozgrywają się w zgoła egzotycznej scenarii. Chłop spod Lubartowa, wojujący jako ochotnik armii carskiej na frontach pierwszej wojny światowej, w momencie wybuchu rewolucji październikowej staje przed koniecznością samodzielnego wyboru orientacji politycznej. Dokonuje go w okopach i dalszy ciąg wojaczki odbywa już po stronie czerwonych, początkowo jako felczer, a później lekarz pułkowy, nieustannie móżoląc się nad zgłębianiem sensów

tworzącej się na jego oczach historii.

Autentyczne losy ludzkie, które posłużyły za kanwę tej powieści, zdecydowały także o jej technice. Powieść rejestruje wypadki, znacznie mniejszą rolę przywiązując do wewnętrznego wizerunku postaci. Nawet wyzyskanie formy pamiętnikarskiej obok narracji w trzeciej osobie nie służy odsłonięciu duszy bohatera, lecz uwierzytelnieniu jego przygód i wprowadzeniu prywatnego nurtu wydarzeń, nie mieszczącego się w obrębie wielkiej historii. Ani język, ani horyzonty mentalne nie ujawniają jego "chłopskości", nie obnażają środowiskowego ograniczenia czy prymitywizmu, wprost przeciwnie - jest on kreowany jako uniwersalny podmiot dziejów przerastających możliwości rozumienia każdego człowieka niezależnie od kondycji społecznej i siły intelektu.

Powieścią wkraczającą już w problematykę współczesności, lecz także unaoczniającą jej sprzężenie z przeszłością jest *Druga śmierć* (1971). Wieś końca lat 60-tych stanowi pejzaż, w którym dopełniają się wątki związane przez wojnę. Wobec ciężkiej konieczności ostatecznego rozrachunku, "wypełnienia miejsc pustych i niejasnych" nie mają znaczenia ani upływ czasu, ani zmiana realiów. W takim celu wraca do kraju po latach spędzonych na emigracji były członek bandy "Przekory", unicestwiając legendę o swojej śmierci. Wraz z nim wracają sprawy zdawałoby się już zamknięte, ożywają dawne wspomnienia i urazy. W przeciwieństwie do powieści poprzednich, przedkładających wartość samych faktów, główny wątek *Drugiej śmierci* dotyczy psychicznych uwikłań człowieka żyjącego wciąż jeszcze w "tamtych" czasie, dla którego koniec wojny był równie pozorny jak zainscenizowany wówczas kres własnej biografii. Anachroniczny na tle ludzi zaabsorbowanych codziennymi sprawami, obsesyjnie dręczony niepokojem i pragnieniem rozliczenia za swoje i innych zmarnowane życie, wyjaśnia wreszcie wszystkie zagadki, by umrzeć powtórnie, tym razem nieodwracalnie. Ta śmierć doganiająca człowieka po 20 latach od zakończenia wojny jest swoistym zadośćuczynieniem zasadom ludowej moralności, stanowi konieczny warunek przywrócenia ładu; udowadnia nieuchronność kary za jego naruszenie, za wystąpienie przeciwko życiu.

Taką perspektywą w ujęciu problematyki wiejskiej charakteryzują się również powieści A. Lekkiego, ujawniające ścisły związek przyczynowo-skutkowy współczesnych konfliktów moralnych z wojenną lub jeszcze wcześniejszą przeszłością. W *Zmierzchu* (1966) tożsamość osobowościowa negatywnej bohaterki sprawia, że jej reakcje i postępowanie, zarówno na tle realiów wojny; jak i w warunkach powojennych, wykazują konsekwentną jednolitość. W *Nim wszędzie słońce* (1972) przestępstwa wojenne osaczają zbrodniarza w kilkanaście lat później w jego spokojnej egzystencji, burząc złudzenia o "przedawnieniu" i możliwościach ucieczki od siebie samego. We wszystkich tych powieściach uderza trwałość wojny, jak gdyby wbrew oczywistym świadectwom innego czasu sygnalizowanego zmianami cywilizacyjnymi, zarówno w pejzażu, jak i w mentalności, obyczaju - hierarchii kłopotów codziennego bytowania.

Nawet w reportażu, gatunku z istoty swojej zorientowanego na współczesność, ten punkt odniesienia traktowany jest jako aktualny, stanowi ewentualną możliwość usprawiedliwienia ludzkich udręk, fobii, dewiacji psychicznych. Obraz wsi prezentowany w tomie reportażu H. Pajęka Zerwanie pomija jako zupełnie oczywiste

materialne przejawy skoku cywilizacyjnego, unaoczniając natomiast zjawiska właściwie nieobecne w gatunkach stricte literackich, podejmujących tematykę wiejską. Awans cywilizacyjny wsi ujawnił rozdział między standardem życia a mentalnością ludzką, zmieniającą się powoli i z oporami, stanowiącą nierzadko podłoże antagonizmów i tragedii, bądź tylko decydującą o nieprzystosowaniu. Są to zjawiska jednostkowe, z marginesu rzeczywistości, jednak ważne, jak wszelkie przejawy patologii społecznej. Atmosferę tych wsi tworzą konflikty i nienawiści, maskowana lub jawna walka o ziemię, brutalna bezduszość wobec starych i niezdolnych do roboty ojców. W stosunku do jednoznaczności tradycyjnego porządku moralnego, obowiązującego w tej zbiorowości, cechą uderzającą sytuacji współczesnej jest jej zawziętość, brak klarownych odpowiedzi na pytanie: kto winien? Reportaże pomyślane jako interwencyjne unaoczniają przecież znamioną bezradność narratora relacjonującego możliwie najwierniej fakty, lecz nie likwidującego wszystkich znaków zapytania, pozostającego w gruncie rzeczy przy lapidarnych ustaleniach opinii publicznej wyrażanych formułą "coś w tym jest".

Pojawia się też w powieści o tematyce wiejskiej sytuacja inteligenta o chłopskim rodowodzie, ujmowana dość typowo jako dramat odchodzenia od tradycyjnego środowiska i niełatwej asymilacji w nowym. Przekroczenie granicy istniejącej między odrębnymi kręgami kulturowymi, jakie tworzą wieś i miasto, nie odbywa się bezboleśnie - towarzyszy mu atmosfera niepewności, utraty oparcia, ucieczki i zdrady.

Takie ujęcie problemu pojawia się np. w *Moście* Z. Stępkę (1972), gdzie konflikt między tradycyjnymi przekonaniem ojca-chłopa z aspiracjami "miejskiego" syna uzmysławia całą psychologiczną złożoność problemu i zasadniczą równowagę przeciwnych sobie racji. Podobną optykę stosuje Z. Kościński w kreowaniu losu bohatera powieści *Splaszony ptak* (1975).

Na tym tle pozycję szczególną zajmuje *Dzierżak* (1978) J. Zięby. W ujęciu sytuacji inteligenta w pierwszym pokoleniu następuje swoiste odwrócenie problemu. Bohater nie przeżywa wstrząsów asymilacyjnych - pierwszą młodość ma już za sobą, czuje się zadomowiony i wrosnięty w miejskie środowisko. Dla kompletnego urządzenia mieszkania potrzebuje czegoś, co można by zawiesić na ścianie obok ludowych świątków, a miałoby także niebanalną, symboliczną wymowę. *Dzierżak* - część cepa, poszukiwany wśród wiejskich krewnych ma więc pełnić funkcję herbu dokumentującego własne źródła. Banalna zachcianka odsłania jednak sens głębszy, psychologicznie złożony, stanowi snobistyczną przykrywkę podświadomych kompleksów. Ujawnia niepokój i brak poczucia stabilności w tej pozornej mieszczańskiej stabilizacji. Podróże w przestrzeni - wyprawy do rodzinnej wsi po *dzierżak*, powodują także swoistą podróż w czasie - przywołują wspomnienia, i w tej konfrontacji dwóch światów zamyka się istota duchowego doświadczenia bohatera. Wobec prostoty, jednoznaczności, autentyzmu rodzimego: środowiska, współczesna egzystencja ujawnia banalną miałość, brak perspektyw, pozorność. Takie rozpoznanie sytuacji nie należy jednak do bohatera. Pojawiające się w końcu mgliste poczucie rozdarcia ("i tu, i tam, ani tu, ani tam") zagłusza szybka, uwalniająca od niepokoju decyzja powrotu do swojskiej, ongiś wybranej mieszczańskiej codzienności. Autor nie oszczędza swojego bohatera. Groteskowa deformacja jego dylematów i zabiegów poddaje w wątpliwość autentyzm przeżyć; manifestowanie

rodowodu staje się elementem konwencji, rekwizytem znaczącym dla prawidłowej realizacji społecznego scenariusza.

Książce patronuje motto zaczerpnięte z XVII-wiecznej farsy Piotra Baryki *Z chłopca król*, jednak wymowa utworu jest całkowicie współczesna i niejednoznaczna: w krzywym zwierciadle odbijają się elementy dzisiejszej obyczajowości, podszyte, przecież najzupełniej już serio stawianym, pytaniem o tożsamość człowieka.

Proza o tematyce wiejskiej obejmuje bardzo szeroki zakres zagadnień rozpięty w przedziale czasowym od wojny po najdosłowniej rozumianą współczesność. Cechą szczególną tego regionalnego ujęcia problematyki wsi w porównaniu z dorobkiem krajowym literatury nurtu wiejskiego jest dominowanie tendencji autentystycznych, wyraźna podbudowa faktograficzna. Spojrzenie to wolne jest od mitologizowania rzeczywistości, tak znamiennego dla wielu obrazów wsi oglądanej w poetyce "kraju lat dziecińczych". Ciśnienie wydarzeń zewnętrznych, wielość i intensywność przejawów czasu historycznego odsuwają na plan dalszy wszelkie ujęcia wsi nie związane z nurtem tych zasadniczych doświadczeń.

Na przeciwległym biegunie znajduje się proza przetwarzająca rzeczywistość w sposób na tyle swoisty, że poetyckie predyspozycje autorów ujawniają się w całej okazałości. Nurt ten wyznaczają pozycje stanowiące niewątpliwie najwyższe osiągnięcia artystyczne pisarzy kręgu lubelskiego. Są to *Lata spokojnego słońca* (1968) B. Zadury, *Posłuchaj, Moniko* (1977) H. Pająka, Z. Strzałkowskiego *Odmienianie czasu* (1977) i *Dom pełen marzeń* (1979) oraz *Zamek* (1978) J. Kaczorowskiego.

Przy całej swojej tematycznej i formalnej różnorodności utwory te wykazują pewne cechy wspólne, liryzacja prozy wspomagająca wspomina kształt fabuły. Przedmiotem psychologicznej penetracji jest w każdym przypadku przeszłość ujmowana już nie tyło jako ciąg-faktów, lecz proces doświadczania i porządkowania wrażeń świata. W ten sposób funkcjonuje tu motyw dzieciństwa, wkraczania w dojrzałość, pokonywania kolejnych uniwersalnych stadiów inicjacji ukrytych w różnych warunkach.

Wydanym w 1968 r. *Latom spokojnego słońca* przyświeca Proustowska z ducha myśl, iż prawda o nas samych tkwi w przeszłości i przywołanie jej, zgłębienie, wydobywanie ukrytych sensów stanowi pierwszy warunek samopoznania. Prawda poszukiwana w książce Zadury ma również wymiar pokoleniowy; dotyczy tych, którzy zjawiając się na świecie przy akompaniamencie ostatnich salw wojny, "urodzili się za późno albo za wcześnie", wzrastali na styku epok "w atmosferze oczekiwania na odwrócenie historii". Ważniejsze od faktów są tu jednak wrażenia, przeżycia duchowe, nastrój, smak i zapach dzieciństwa.

Wywoływane z pamięci sekwencje obrazów unaoczniają wprawdzie istnienie czasu historycznego, ale niesione przezeń wydarzenia funkcjonują li tylko w przetworzonej przez osobowość podmiotu wersji. Wrażenia nie występują w postaci czystej - uniemożliwia to czasowy i intelektualny dystans, z jakiego rekonstrukcja ich się odbywa. Jest ona punktem wyjścia do autoanalizy: ciąg niespójnych heterogenicznych momentów trwania podlega interpretacji, ukryte mechanizmy zostają odsłonięte i nazwane. Powolny rytm tej prozy wynika nie tylko z

rozkoszowania się "czasem odnalezionym", ale i z towarzyszącej mu refleksji. Narrator *Lat spokojnego słońca* intelektualny obrachunek z przeszłością na progu dojrzałości. Porządkowanie doświadczeń stanowi warunek niezbędny dla świadomego wkroczenia w etap następny.

Perspektywa, z jakiej dokonuje podobnego zabiegu narrator *Posłuchaj, Moniko*, ma definitywne znaczenie dla charakteru nasycającej utwór refleksji. Młody nauczyciel z powieści H. Pajaka jest skazany na śmierć i w obliczu tego faktu podsumowuje swoje życie. Powstałą z ostatecznego przewartościowania hierarchię tworzą pojęcia bezwzględne: miłość, dobroć, prawda. One stanowią soczewki, przez które ogląda narrator fragmenty swojej biografii, by ten jedynie prawdziwy wizerunek własny pozostawić swoim bliskim w testamencie-wyznaniu.

Zwrot ku przeszłości w autobiograficznej powieści Z. Strzałkowskiego *Dom pełen marzeń* służy ukazaniu dzieciństwa stanowiącego los wielu młodych ludzi osieroconych i pozbawionych rodzinnego domu przez wojnę. Liryczne brzmienie tytułu tylko pozornie kontrastuje z surowością środowiska, w jakim żyją bohaterowie utworu. Mieszkańcy domu dziecka w pierwszych latach powojennych są istotami o niewspółmiernym wobec wieku bagażu doświadczeń, nierzadko trwale okaleczonymi, lecz zdolnymi do uczuć, ukrywanych pod cyniczną pozą i szorstkością. Ich dojrzewanie, kształtowanie życiowych postaw i światopoglądu dokonuje się w ostrym starciu z "normalną" rzeczywistością, ale podstawowe zasady wyznawanego kodeksu moralnego, wśród których najważniejsze miejsce zajmuje przyjaźń, lojalność, honor, pozostają niewzruszone. Niezwykle wyważona narracja charakteryzuje się tą samą powściągliwością, oschłością nawet, znamioną dla prezentowanych postaci; prowadzona z punktu widzenia jednej z nich dokumentuje emocjonalny związek z opisywanym światem, czyniąc z utworu swego rodzaju pamiętnik z lat tego specyficznego dorastania. Podobnie jak w poprzednio omawianych powieściach, tu także traktuje się dzieciństwo jako klucz do zrozumienia dojrzałej osobowości.

Sposób widzenia człowieka w kontekście jego całej biografii można odnaleźć także we wcześniejszym tomie opowiadań *Odmienianie czasu*. Osobowości bohaterów Strzałkowskiego zawsze są zdeterminowane okolicznościami życiowymi i te motywacje wysuwane są na pierwszy plan w poszukiwaniu prawdy o człowieku.

Jeszcze inną konkretyzację uzyskuje motyw dzieciństwa w filozoficznej powieści J. Kaczorowskiego pt. *Zamek*. Ta przypowieść o ludzkim losie posługuje się tytułowym symbolem paraboli Kafki, ilustrując jednak inny aspekt sytuacji człowieka. W znaczeniu dosłownym poniemiecki zamek na Ziemiach Odzyskanych jest przypadkowym miejscem narodzin narratora, który po latach zjawia się w nim, by - zgodnie z prawami psychologii - w tej konfrontacji wypełniło się nieuchronne zniweczenie mitu przekazanego przez dzieciństwo.

Tkanka fabularna odsłania ukryte znaczenie alegoryczne. Elementy pejzażu dzieciństwa - zamek, staw, las - stanowią scenerię, w której rozgrywa się uniwersalny dramat jednostki - utrata raju dokonująca się za sprawą obudzonej świadomości. Wygnanie "z lasów i znad stawu dzieciństwa", gdzie trwał ów stan bezmyślnej, kojącej, harmonijnej symbiozy ze wszechświatem, jest karą za grzech wiedzy, za aspiracje człowieka, za "rozkosz wyzwania rzuconego Bogu". Zamek utracony,

istniejący jedynie poprzez poczucie braku, migoczący na horyzoncie ludzkich dążeń i wzniosłych zamiarów jest jednak sensem określającym egzystencję, ideą wprowadzającą ład, "nicią światła, która zwiąże wszystkich mnie, wszystkie moje momenty, w których czułem, wszystkie, w których czułem inaczej, w których przeczyłem sobie, wąpiłem". Dzieciństwo odzyskuje przy tym rangę nadaną mu przez romantyzm - jest skarbnicą, potencjałem pragnień, przeczuć, wyobrażeń, jest właśnie "zamkiem, z którego wyruszamy na szklane góry po nasze królowy". To tylko jedna z możliwych interpretacji tego wieloznacznego i niepokojącego moralitetu współczesnego.

Twórcy lubelscy nie pozostali obojętni wobec mody na "mały realizm". Jest to formuła mieszcząca bardzo wiele tytułów i mimo nieustannej eksploatacji ciągle jeszcze znajdująca zwolenników. Cechuje ją bogaty rysunek obyczajowy, obfitość codziennych realiów, rejestrowanych starannie i szczegółowo. Świat przedstawiony jest nieefekowny, szary, zaludniony sylwetkami prostych ludzi, nierzadko wykolejeńców i nieudaczników. Taki obraz rzeczywistości prezentują ciekawe opowiadania A. Łukowskiego z tomu *Taka psia gwiazda* (1977). Powszechność konwencji "małego realizmu" unaocznia antologia opowiadań młodych twórców *Na widnokręgu* (1975), gdzie nadmierne jej wyzyskiwanie doprowadziło do swoistej uniformizacji tak pod względem treści, jak i funkcjonującego stylu. Poszukiwania formalne wyczerpują się na zbliżeniu języka utworu do mowy potocznej, na przekształceniach stylistycznych, które często nie ujawniają żadnych uzasadnień, stają się celem samym w sobie, nużącym wyznacznikiem nowatorstwa.

Bliska tej manierze jest twórczość J. Olczaka, autora kilkunastu powieści, opartych w zasadzie na tym samym motywie konstrukcyjnym. Odrzucając tradycyjny układ fabularny, proza ta operuje schematem sytuacyjnym zbudowanym na motywie błędzenia, przypadkowej obserwacji, anegdoty. Bohaterowie Olczaka, owi "znajomi i nieznajomi z ulicy Chłodnej", przyjaciele Marandy, tworzący środowisko artystycznej bohemy, istnieją w świecie w sposób dość wygodny: dystansując się od niego pozycją outsidera, nigdzie nie zakotwiczeni, zmieniający leniwie miejsca i ludzi. Podobnie jak w utrzymanej w tym samym klimacie powieści Z. Fronczka *Tam skąd pociągi odchodzą rzadko a może wcale* (1978), rzeczywistość oglądana z pozycji lumpa-inteligenta odsłania swą groteskową strukturę. Proza ta jednak nie wykracza poza opis, unikając interpretacji i uogólnień. W efekcie powstaje jakaś wizja świata, ale jakby niezależnie od zamierzeń autorskich. Cele, jakim ona służy, pozostają dla czytelnika nie odgadnione.

Osobny i bogaty rozdział lubelskiej twórczości stanowi literatura młodzieżowa. Tworzy ją niewielka grupa autorów o bardzo różnych zainteresowaniach, zaspokajając w istotnym stopniu ogólnokrajowe zapotrzebowanie na wartościową książkę przeznaczoną dla młodego odbiorcy. Głównymi przedstawicielami tego nurtu są: M. Józefacka i W. Zawada, jednak pisarzy zajmujących się tą literaturą na marginesie zasadniczej "dorosłej" twórczości można wymienić znacznie więcej. Są wśród nich: A. Lekki, R. Jegorow, L. J. Okoń, J. Olczak, M. A. Jaworski. Rozpiętość zainteresowań - bardzo szeroka: od tematyki współczesnej w powieściach M. Józefackiej poprzez przygody okupacyjne "Kaktusów" W. Zawady, po egzotykę miejsc i epok w książkach L. J. Okonia i R. Jegorowa.

Powstałe w latach 70-tych powieści M. Józefackiej (*Karkołomna gra*, 1971; *Kto sieje wiatr*, 1973; *To, co najpiękniejsze*, 1976; *Dziewczyna nie ludzie*, 1979), osadzone bardzo mocno w realiach współczesności, podejmują także tkwiące w niej problemy moralne. W świecie młodych bohaterów tych powieści, jak w krzywym zwierciadle, odbijają się "zwyczajne" sprawy dorosłych, rodząc dylematy i napięcia przeżywane z całym właściwym wiekowi zaangażowaniem. *Licentia poetica* powieści dydaktycznej pozwala jednak na odbudowanie nadwerężonego systemu wartości, skomplikowane sprawy rozplątują się dzięki ludzkiej życzliwości, przywracając zachwianą ufność do świata.

Wielka poczytność "kaktusowej" trylogii W. Zawady, wznawianej kilkakrotnie od chwili wydania pierwszej pozycji (*Kaktusy z Zielonej ulicy*, 1967) wynika - obok innych walorów powieści - z odmiennego spojrzenia na wojnę i okupację. Widziana z perspektywy dziecięcego narratora rzeczywistość wojenna traci nieco ze swej drapieżności i okrucieństwa. "Kaktusy" w kolejnych tomach (*Wielka wojna z czarną flagą*, 1968 i *Leśna szkoła strzelca Kaktusa*, 1969) prowadzą własną wojnę z okupantem, powielając w swych zachowaniach wzorce postaw żywych i książkowych bohaterów.

Do przeżyć ostatnich przedwojennych wakacji i pierwszych dni września 1939 r., oglądanych oczami dwunastolatka, wraca także powieść M. A. Jaworskiego *Drewniane szable* (1980).

Historyczno-przygodowa akcja powieści L. J. Okonia *Tecumseh, Czerwonoskóry generał* i *Śladami Tecumseha* usytuowana jest w całkowicie odmiennym kręgu kulturowym. Tym razem los Polaka związany został z losem wodza indiańskiego i rozgrywa się na drugim końcu świata w zamęcie wojny toczącej się między angielską Kanadą i Stanami Zjednoczonymi.

Aktualność romantycznego hasła o ludzkiej w walce o najwyższe ideały, ranga przyjaźni unieważniającej wszelkie istniejące między ludźmi różnice stanowią o wartości książek.

Scharakteryzowani pisarze - do których można jeszcze dodać R. Jegorowa z jego *Prawem kaduka* i *Zemstą księcia* - dostarczają utworów wysokiej klasy. Literatura ta, nastawiona siłą rzeczy na kształtowanie postaw młodych czytelników, bardzo dyskretnie ów dydaktyzm sączy. Skupiając uwagę na dynamice akcji, niecodzienności i niezwykłości prezentowanego świata, wykorzystując wreszcie komizm i żart w konstruowaniu postaci i sytuacji, pełni wyznaczone sobie funkcje wychowawcze, nie rezygnując z estetycznych.

Przegląd najistotniejszych przejawów prozy naszego regionu jest jedynie próbą rekonesansu. Nie wyczerpuje całej jej różnorodności, niektóre zjawiska sygnalizując, inne pomijając całkowicie. Ze względu na szczupłość miejsca pominięto np. literaturę reportażową, ograniczając się jedynie do gatunków sensu stricto literackich. Zrezygnowano również z omówienia "emigracyjnych" utworów B. Madeja - *Piękne Kalalie* i *Maść na szczury*.

Koncepcji myślowej szkicu przyświecało założenie, by przy dokonywaniu

koniecznego wyboru w miarę możliwości ukazać te tendencje i opisać te orientacje, które ujęte w zindywidualizowanych kształtach literackich są jednocześnie reprezentatywne, określone miejscem, wynikają z pewnej wspólnoty doświadczeń i przeżyć składających się na losowe wyposażenie regionu.

Józefa Nikodema Kłosowskiego poznałem dosyć przelotnie. Los jednak tak zdarzył, że zegnałem go później w Krasnymstawie po jego przedwczesnej śmierci.. Sposobiłem się wówczas do pióra i uważałem za swój obowiązek oddanie hołdu pisarzowi, którego żywa legenda tak nierozzerwalnie wiązała się ze wsią. Kłosowski był pisarzem nietypowym jak na nasze dzisiejsze wyobrażenia. Jego nieprzeciętna, bogata osobowość przejawiała się jakby w dwu postaciach - działacza i pisarza. Dramatyczne czasy, w których przypadło mu żyć, nie pozwalały na uczynienie z pisarstwa celu i świątyni życia. Toteż pióra i działania używał jako środka dla swego posłannictwa. Pisał dużo, nazbyt dużo jak na nadwątlone zdrowie i niezbędną dyscyplinę pióra. W ciągu jedenastu powojennych lat wydał siedem powieści, tomik poetycki i zbiór autoryzowanych legend.

Józef Nikodem Kłosowski urodził się 26 marca 1904 roku w Krasnymstawie w rodzinie na pół robotniczej, na pół chłopskiej. Wcześnie poznaje gorycz życia i biedę; gdy ma dziewięć lat, umiera ojciec, pozostawiając rodzinę w niedostatku. Zdobywa jednak maturę, a potem wyjeżdża do Krakowa i wstępuje na Uniwersytet Jagielloński. Obok wymarzonej polonistyki studiuje także historię sztuki i malarstwo.

Po zdobyciu dyplomu wraca na Lubelszczyznę i poświęca się pracy pedagogicznej. Uczy w szkole powszechnej, a następnie przechodzi do szkolnictwa rolniczego, wykłada na uniwersytetach ludowych. Staje się zaangażowanym działaczem Związku Młodzieży Wiejskiej, RP "Wici". Współcześni mu, między innymi działacz ludowy i pisarz Jan Szczawiej, mówili o nim, jako o "zapalonym entuzjście", "niepoprawnym marzycielu" i "człowieku bez skazy". Bo też poświęcał się pracy społeczno-kulturalnej bez reszty. Zakładał uniwersytety ruchome i gminne dla młodzieży wiejskiej, utworzył teatr objazdowy i wędrował z nim po wsiach i osadach Lubelszczyzny. Dobiera repertuar nieprzypadkowy - jego teatryk wystawia między innymi widowisko obrzędowe Jędrzeja Cierniaka W słonecznym kręgu, a także własnego autorstwa widowisko ludowe *Maliny*. Echa owych teatralnych wędrówek uważny czytelnik odnajdzie w pierwszej powieści pisarza *Tańcząca karczma*. Twórczość ludu fascynuje go bardziej niż nowinki literackie. Dociera do unikalnych obrazów malowanych na szkłe, interesuje się głośnym później wycinankarzem Ignacym Dobrzyńskim, poetą ludowym Stanisławem Bojarczukiem.

Nie zaniedbuje także kontaktów literackich; utrzymuje bliskie stosunki z Janem Wiktorem, którego uważa, jak zresztą wielu z jego pokolenia, za przywódcę duchowego. Wymienia listy z Józefem Czechowiczem, organizuje w Krasnymstawie wieczory autorskie pisarzy lubelskich. Dzięki indywidualności Kłosowskiego i jego zabiegom, Krasnystaw, obok Chełma, Zamościa i Lublina, staje się jednym z aktywniejszych ośrodków życia literackiego i umysłowego Lubelszczyzny. Wydaje nawet własne pismo "Wieś Krasnystawska".

Dla pełni obrazu trzeba dodać, że Kłosowski uprawiał także publicystykę i w owym czasie jego nazwisko znane było w prasie. Sporadycznie pisywał także wiersze.

Odbiciem zainteresowań Kłosowskiego kulturą ludową były dwie jego książki - zbiory legend ludowych wydane w 1928 roku: *Przeklęte miasto* i *Dziewanna*. Debiutował trzy lata wcześniej autobiograficzną książką *Moje dzieciństwo*. W 1933

roku wydał pierwszą swoją powieść *Tańcząca karczma*, pokazującą dramatyczny los wiejskiego dziecka zagubionego w mieście. W następnej powieści *Uroczysko* rozprawił się Kłosowski z działaczami politycznymi, dbającymi bardziej o siebie niż o idee, którym powinni służyć. Do wybuchu wojny wydał jeszcze trzecią powieść - *Zbrodnia Ewy Orskiej*.

Od 1939 roku podejmuje działalność w ludowym ruchu konspiracyjnym. Walkę łączy z działalnością oświatową, z emancypacją kulturalną wsi. Dla podkreślenia swego związku ze wsią przybiera pseudonim "Lemiesz", później "Czepiec". W 1941 roku w zimową noc dom jego w Krasnymstawie otacza gestapo. Udaje mu się uciec. Pod gradem kul, wyczerpany, dociera do najbliższej wsi. Tak oto pisze o tej chwili w *Jarzmie*:

"...Drżąc z chłodu czy lęku, długo spoglądałeś dookoła, nie mogąc w pełni pojąć tego wszystkiego, co przeżyłeś w ciągu jednej tylko godziny. Powoli począłeś dotykać palcem warg, czoła, a wreszcie wilgotnych liści bzu, z których ściekała deszczowa woda i nagle poczułeś w sobie radość, jakieś wielkie, nigdy dotąd nie doznane szczęście, jak człowiek, który po długiej męce odnalazł swoją ojczyznę. Wszędzie, gdzie tylko padł twój wzrok, była Polska. Wieczna i niezniszczalna, zamknięta w ziemi, w gwiazdach, w wiosennej runi, a nawet w deszczu, co mżył cichutko z ciemnego nieba! Przygarnęła cię wieś! (...) i oto ty, tak zawsze dumny ze swej głębokiej wiedzy, z bogactwa i wykształcenia, ujrzałeś nagle rzeczy, o których ci się nawet nie śniło. W oczach twoich, w oczach pełnych ironii i sceptycyzmu, błysnęło zdumienie. Przed tobą odbywał się proces, jakiego dotąd nie było. Ocenieś, że jest to strzęp chłopskiej epepei".

Po odzyskaniu zdrowia z tym większą żarliwością i wiarą rzuca się w wir pracy konspiracyjnej. Pełni znaczącą funkcję przewodniczącego piątki "Rocha" na powiat krasnostawski, organizuje rozrastające się z miesiąca na miesiąc Bataliony Chłopskie. Ogarnięty ideą powołania Domu Prasy Ludowej, redaguje pisma podziemne - najpierw "Najnowsze Wiadomości", od września 1943 roku dwutygodnik "Rocha" - "Chłopski Znak", wydawany do lipca 1944 roku we wsi Orchowiec. W kwietniu 1944 roku Komenda Batalionów Chłopskich Okręgu Lubelskiego powierza Kłosowskiemu redagowanie dwutygodnika Komendy "Wyzwolenie". "Wkrótce udało się skupić przy »Wyzwoleniu« 12 poetów ludowych Lubelszczyzny i 1 maja wydałem pierwszy zeszyt miesięcznika »Wieś Tworząca« - wspomina później Kłosowski. Pierwszy numer "Wsi Tworzącej" miał nakład 500 egzemplarzy, drugi a zarazem i ostatni - 350. Pod tytułem "Wieś Tworząca" publikował później na łamach konspiracyjnego "Wyzwolenia" kolumny poetyckie.

Po wyzwoleniu powraca do zawodu nauczycielskiego i podejmuje pracę w gimnazjum w Krasnymstawie. Był to okres dla pisarza niezwykle dramatyczny. W październiku 1944 roku zostaje po raz pierwszy aresztowany. Dzięki interwencji w PKWN wychodzi na wolność. Nie zazna jednak spokoju aż do 1956 roku. Przez trzy lata objęty będzie zakazem wszelkich publikacji.

W 1945 roku zostaje mianowany naczelnikiem Wojewódzkiego Wydziału Kultury w Lublinie. Wkrótce zakłada w Lublinie tygodnik "Zdrój", poświęcony problemom upowszechnienia kultury i twórczości.

Kłosowski kierował Wojewódzkim Wydziałem Kultury do 1950 roku. Sterane w partyzantce zdrowie, podniszczone dodatkowo prześladowaniem i nadmierną pracą, zaczyna szwankować. Umiera 26 listopada 1959 roku, przeżywszy zaledwie 55 lat.

Po wojnie Józef Nikodem Kłosowski opublikował siedem powieści: *Jarzmo* (1947), *Mgła* (1948), (w 1978 r. LSW wznowiła *Jarzmo* i *Mgłę* pod wspólnym tytułem *Chłostra*), *Walka z aniołem* (1949), *Czarna wiosna* (1953), *Gwiazdy nad polaną* (1955), *Ziemia bez skarg* (1956) i *Berło* (1958). Wydał także w tym okresie tomik poetycki *Chłopski marsz* (1944) oraz zbiór autoryzowanych legend *Serce w lipowym drewnie* (1948). Z wyjątkiem *Czarnej wiosny* akcja wszystkich powieści rozgrywa się w lubelskiej wsi.

Niewątpliwie najlepszą z powojennych książek Kłosowskiego jest *Jarzmo* - wierny zapis wielkiej epopei wsi walczącej, wsparty potężnym ładunkiem ideowym. Narodziny i walkę zbrojną Batalionów Chłopskich pisarz połączył z życiem wsi przytłoczonej hitlerowskim terrorem, ale żyjącej normalną pracą, codzienną krzątaniem, w ścisłym zespole z przyrodą. Bohaterowie Kłosowskiego są zwyczajni, ale patriotyczni i zdolni do najwyższego poświęcenia, jednocześnie nie pozbawieni zwykłych ludzkich namiętności. *Jarzmo* jest książką autobiograficzną, a nawet swoistym, zbeletryzowanym dokumentem. Kłosowski daje bowiem swoim bohaterom autentyczne nazwiska i pseudonimy, pozostawia prawdziwe nazwy miejscowości, wykorzystuje główne zdarzenia z okolic Krasnegostawu. Swoją osobę skrywa w powieści pod nazwiskiem Gajewskiego. W oparciu o fakty Kłosowskiemu udaje się skonstruować przekonującą akcję powieści. Także i postaci dramatu są tu żywe. Głównym bohaterem powieści Kłosowski uczynił wieś z wyrosłymi z jej korzeni Batalionami Chłopskimi. Akcja *Jarzma* kończy się przed momentem wyzwolenia; Kłosowski nie podjął chłopskiej, wizji triumfu narodowego i ideowego spełnienia. Ostatnim obrazem, jaki autor sugeruje, jest zlany potem chłop Bartnik, wracający z pola z kosą na ramieniu, a ostatnim odczuciem - zapach chleba. Chłop bohater nie doznał spełnienia, na drodze pozostał monument chłopu-żywiciela.

Tematyce okupacyjnej i walce zbrojnej wsi poświęcił Kłosowski jeszcze dwie powieści: *Mgłę* i *Gwiazdy nad polaną*. (*Jarzmo* i *Mgła* zostały przetłumaczone na język słowacki). Później nie sięgał już do tego motywu. W *Czarnej wiosnie* podjął problematykę życia małomiasteczkowego, by w *Ziemi bez skarg* znowu wrócić na wieś, do jej zagmatwanych problemów w pierwszych latach po wojnie.

Ostatnia powieść Kłosowskiego *Berło*, napisana już po październiku 1956 r., a wydana w 1958 r., jest jakby rezygnacją z szerszych, przekrojowych problemów. Pisarz kreśli wizję lekarza-społecznika i młodej pielęgniarki, która wbrew powszechnemu pędowi z wyboru wraca na wieś, by służyć ludziom. W książce widać wyraźnie ślady schematyzmu, jaki skrzywił naszą literaturę przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych. W miejsce wsi bohaterskiej, mądrej i uspołecznionej, Kłosowski pokazuje wieś zabobonną i zacofaną, z którą zмага się wyraźnie nakreślona postać nietypowego, jak widać z kartek książki, lekarza. Za to konstrukcja powieści jest przejrzysta, bohaterowie krwiści, a akcja po przebrnięciu pierwszych partii zajmująca.

Następna książka, jak powiadał przyjaciółom, miała być powieścią życia, pisana "już dla siebie, nie dla nich". Październikowe przemiany otworzyły drogę do pełnej

wypowiedzi. Szansy tej już nie zdążył wykorzystać. *Bankiet*, bo taki tytuł miała mieć ta powieść o artystach i "poprawiaczach", książek, doprowadził do 127 strony maszynopisu.

Za swoją twórczość, która obejmowała także i wiersze oraz publicystykę, otrzymał Kłosowski w 1947 roku nagrodę literacką Lubelszczyzny, a w 1956 r. nagrodę miasta Lublina.

Twórczość pisarza dałaby się podzielić na trzy kręgi problemowe, pokrywające się w zasadzie z chronologią. Pierwszy - to *Tańcząca karczma*, *Uroczysko* i wydana tuż po wojnie *Walka z aniołem*. Motywem organizującym ten nurt jest konflikt między wsią a dworem oraz dochodzenie wsi do własnej świadomości społeczno-ideowej. Na kartach *Tańczącej karczmy* błąka się jeszcze nierozumny cień Szeli, wyrażony zniszczeniem dworu i zamordowaniem jego właścicielki przez, kresowych, cierpiących nędzę chłopów. Bohater powieści, Piotr, uzdolnione muzycznie dziecko przeludnionej wsi, przegrywa z miastem, wraca w rodzinne strony rozgoryczony, ale i z ukształtowaną osobowością, która, jak się można domyślić, postawi go w rzędzie szermierzy jej praw.

Drugi krąg - to trzy powieści poświęcone problematyce okupacyjnej. Po wstrząsie wieś okazała się zupełnie inna: jednolita, patriotyczna, a nawet heroiczna, świadoma swoich celów i współobywatelstwa w narodzie, aczkolwiek biedna po staremu.

Trzeci krąg - to *Czarna wiosna*, *Ziemia bez skarg* i *Berło*. Kłosowski jakby się zagubił albo nie mógł ciągnąć nici przewodniej tak wyraźnie rysującej się poprzednio, dlatego bardzo pragnął napisać jeszcze jedną powieść.

Jego dewiza - trwać przy sztuce. Rozumieć świat, wybaczać mu jego śmieszności, ale równocześnie nie pominąć okazji do wystawienia ich przed front kawalerskiego humoru, to chyba coś i ze szlagonów fredrowskich i rollandowskiego Colas Breugnon i w ogóle z tego zdrowego światopoglądowego pnia kultury europejskiej, który owocuje Figarami, Szwejkami i Zagłobami. Tu jest ten słoneczny stosunek do świata, pominięcie jego dysonansów, w przekonaniu, że ogólny rachunek tej przygody, która nazywa się życiem - mimo wszystko dominuje aktywami..." - tak pisał o Włodzimierzu Chełmickim Zygmunt Mikulski ("Kamena" 1967, nr 9) w 80 rocznicę urodzin tego niezrównanego gawędziarza, szukającego ciągle nowych rozmówców, których zadziwiał rozległością zainteresowań, ale od których zarazem stale się uczył.

Włodzimierz Chełmicki urodził się 18 maja 1887 roku w Starej Wsi na ziemi radzyńskiej, w rodzinie szlacheckiej. "Z polskością czuł się związany prawie fanatycznie. Mówił kiedyś nie bez dumy, że jego ród, zgodnie z wywodem, nie ma domieszki obcej krwi - tak po mieczu, jak i po kądzieli - od czasów Jagiełły" (T. Kłak, "Kamena" 1968, nr 21).

Po ukończeniu szkoły handlowej Rontalera, jesienią 1906 roku (M. Fijałkowski: *Uśmiechy lat minionych*. Katowice 1962) studiuje filozofią na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale już w 1907 roku wyjeżdża do Lipska na studia handlowe, potem do Genewy (Faculté des Lettres), a w roku 1910 wraca znów do Krakowa. Studiuje polonistykę pod opieką swojego kuzyna - znakomitego prof. Chrzanowskiego; obaj zresztą spokrewnieni byli z Henrykiem Sienkiewiczem. Ucieka do Paryża z nadzieją, że uniknie wcielenia do carskiego wojska; niestety, musi walczyć, jest rok 1914. W bitwie nad Stochodem zostaje ranny i w końcu dostaje się do szkoły inżynierskiej w Petersburgu, niezdolny do walki na froncie. Po długich tarapatkach trafia do obozu jenieckiego pod Hannoverem, by wreszcie wrócić szczęśliwie do Warszawy z wysokim odznaczeniem wojskowym - Krzyżem Św. Jerzego.

W zaciszu domowym odżywa potrzeba tworzenia - pokonując bezwładność kontuzjowanej ręki, pisze *Wojnę i miłość*, komedię w 3 aktach, wystawioną przez Juliusza Osterwę w roku 1921 w warszawskiej "Reducie". Dyrektor teatru, Lorentowicz, chwalił dialogi i poczucie humoru, rzadko spotykane u ówczesnych polskich pisarzy; widownia z aplauzem przyjmowała wznawiane przedstawienia, ale krytyka złośliwie skrzywdziła młodego autora. Chełmicki zaś, unosząc się godnością, nie zabiegał o poklask koterii. Z objawami gruźlicy wyjeżdża z żoną na bliskie jego sercu Podlasie, oddając się swojej drugiej miłości - uprawie ziemi.

Obcowanie z naturą przywraca równowagę psychiczną niedoszłemu adeptowi dramaturgii. Wyjazd do Włoch, fascynacja starą architekturą, wielkimi dziełami mistrzów renesansu, zaczyna owocować nowymi utworami scenicznymi. Powstaje trzyaktowa sztuka - *Pieniądz* (w odtworzonych po wojnie fragmentach autor zmienił tytuł na *Kapitaliści*). Aleksander Zelwerowicz przyjmuje utwór bez większych oporów, przekazując do reżyserii Antoniemu Cwojdziańskiemu. Sztuka ma być wystawiona w Teatrze Narodowym w sezonie 1939/40. Wybuch II wojny światowej niweczy nadzieje na awans do grona wielkich komediopisarzy polskich. Podobny los spotkał jego *Portret* - pięcioaktówkę o znakomitej polskiej malarce Oldze Boznańskiej (1865-1940), jednej z najbardziej znanych za granicą artystek. Chełmicki umiejętnie

buduje spięcia dramatyczne i celne dialogi. Żal, że sztuka nie trafiła na scenę. Nie wiadomo, jak wypadłaby konfrontacja *Portretu* z rozreklamowanymi przedstawieniami współczesnych autorów...

Po zawierusze wojennej przystanią dla 58-letniego już W. Chełmickiego staje się Lublin, gdzie mieszka do końca swoich lat. Z pracy całego życia, poza paroma dobrymi płótnami malarskimi, nie pozostało nic. Dorobek pisarski strawił ogień, a ziemia przepadła... Chełmicki jednak nie poddaje się; rekonstruuje z pamięci swoje sztuki, przesyła Różyckiemu do oceny. Niestety, odpowiedź jest negatywna. Po kolejnej porażce artystycznej obejmuje stanowisko inspektora stacji hodowli nasion. Po przejściu na emeryturę zasiada ponownie do pióra. Nie miał szczęścia do sceny, mimo wielu uporczywych prób nie związał się z nią trwale. Wprawdzie w roku 1962 Teatr im. Osterwy wystawił na kameralnej scenie „Reduta-61” jego jednoaktówkę *Wróg w domu* (fragmenty opublikowała „Kamena” w nr 1 z 1962 r.), ale była to już ostatnia przygoda Chełmickiego z teatrem. Spektakl znalazł oddźwięk tylko w lokalnej prasie. Jeszcze gorszy los spotkał dwie następne sztuki: *Twarz i maska* (1963) i *Dolary* (1964); maszynopisy tych czteroaktowych komedii zostały złożone w lubelskim teatrze i... słuch o nich zaginął. Nikt nie zainteresował się nimi, a i w archiwum teatralnym trudno je odszukać; być może nie przekazano ich tam nigdy...

Każdy, kto otarł się o twórczość tego autora - fragmenty *Kapitalistów*, *Wroga w domu* i *Portretu* (odtworzonego ponadto na antenie lubelskiego radia) - zadaje sobie pytanie: czy te sztuki były naprawdę takie złe? Wydaje się, że na ich los złożyło się kilka czynników. Zarzucano mu staroświeckość rodem z Perzyńskiego. Zapotrzebowanie nowego społeczeństwa szło w innym kierunku, a klimat, forma i treści dialogowe utworów Chełmickiego nie nadążały jakoby za duchem czasu. Psychika Chełmickiego bardziej była nastawiona na obserwację niż na wyobraźnię, stąd celność w doborze sytuacji i dialogów, stąd tak wnikliwa znajomość człowieka, który pomimo wielu słabości i wad zawsze pozostawał człowiekiem. Autor pyta: czyżby w tym świecie pozorów i pieniądza nie było już miejsca na trwalsze wartości, takie jak prawda i uczciwość? Przewrotność to czy głębszy sens w tym najlepszym ze światów?

Sztuki jego - na pozór - lekkie w percepcji, banalne nieomal, ale w gruncie rzeczy są głęboko przemyślane, skrywające pod błahą fabułą bogactwo filozofii. Żadna z postaci Chełmickiego nie jest zła, każda ma swoje racje, aczkolwiek nie każda potrafiła uniknąć łatwizny egoizmu, podstępności, podłości. Po co uchodzić za to, czym się nie jest! - woła autor. Sztuki Chełmickiego stwarzają duże możliwości gry aktorskiej, zawierając jakże aktualną złożoność i groteskowość psychiki ludzkiej. „Sztuki Chełmickiego, jak każde zresztą dzieło literackie, mają niewątpliwie błędy i usterki. Z owymi błędami i usterkami są lepsze od wielu sztuk »ulizanych«, które w ciągu 20 lat przewinęły się przez teatry polskie; o klasę lepsze od niektórych wprowadzanych nieraz na scenę przy dźwięku surm. Poza tym sztuki Chełmickiego są »nie-sprawdzalne« i »wciąż otwarte« - pisał Z. Jakubik („Kamena” 1964). Natomiast J. Osterwa stwierdził: „Krytyka obeszała się z nim okropnie. Jestem przekonany, że tym wyrządziła wielką Szkodę, gdyż podcięła talent niewątpliwy...” (H. Małkowski; *Wspomnienia z Reduty*, PIW 1960). Innym razem Osterwa powiedział: „Publiczność gotowała Chełmickiemu owacje, a krytyka kasała złośliwymi uwagami...”

Chełmicki, zajęty pracą na prowincji, nie brał udziału w towarzyskim życiu teatralnym, nie zabiegał o pochlebstwa. Leon Schiller zalecał przede wszystkim zdobycie dobrej anegdoty. Kto wie, może ów brak anegdoty, owe zbyt "zwykłe" i pracowite życie, to przyczyna zapomnienia?

Oprócz sztuk teatralnych Chełmicki napisał sporo opowiadań, z których 7 wydrukował w "Kamienie" (1956-60), a kilkanaście złożył w Wydawnictwie Lubelskim w 1968 roku jako zbiór pt. *Ludzie i zwierzęta*. Niestety, w kilka miesięcy później zmarł i nie doczekał się ich wydania. W roku 1971 maszynopis - łącznie z rysunkami Zenona Kononowicza - trafił do Muzeum im J. Czechowicza, gdzie spoczywa do dziś. W opowiadaniach mamy do czynienia z autorem o wyjątkowo rozwiniętym zmysłem obserwacyjnym i przednim dowcipie. Podpatrywał zależności pomiędzy człowiekiem a przyrodą: człowiek - zdaniem Chełmickiego - powinien zdawać sobie sprawę z odpowiedzialności i konsekwencji, jakie płyną z konfrontacji jego z prawami przyrody, pełnej harmonii i porządku. Główny bohater opowiadania *Aspazja* musiał ponieść klęskę w wyścigu konnym, ponieważ przekroczył wyznaczone przez mądrą przyrodę granice wytrzymałości: zmęczył klacz i siebie.

Myślą przewodnią opowiadań Chełmickiego jest cytowana przez niego gadka podlaska: "Prędko idziesz - śmierć dogonisz. Wolno idziesz - śmierć ciebie dogoni". Człowieku, nie oszukasz praw przyrody - zdaje się mówić autor - a skoro i tak musisz umrzeć, przeżyj to życie, godnie i uczciwie, radośnie i ciepło.

W swoich opowiadaniach zahacza i o elementy estetyki, ściśle związanej z jego renesansową filozofią życia. Potrzeba śmiechu w człowieku jest tak wielka, że wszystko inne niezdolne jest ją zahamować. Człowiek jednakowoż - twierdzi autor - powinien posiadać jakieś minimum moralne, godność osobistą, bez względu na stan materialnego posiadania (*Małorolna jaśnie pani*). Są także jakieś granice ludzkiej wytrzymałości psychicznej; współżycie z ludźmi (zwłaszcza ze współmałżonkiem) jest sztuką, której uczymy się całe życie (*Serce*). Jest w tych opowiadaniach mądra filozofia życia, jest zaduma nad losem ludzkim, jego powikłanymi drogami, sensem i wartością. W tych anegdotycznych przypowieściach autor przeciwstawia sobie różne postawy moralne, różne osobowości, rysowane delikatną i oszczędną kreską. Nie silił się na oryginalność formy; zbyt wyraźna pointa może denerwować wyrafinowanego czytelnika, także zbyt natrętny dydaktyzm. Jest to jednak kamuflaż, konwencja pisarska, wynikająca z lapidarności zapisu, operującego często równoważnikami zdań. Nie doczekały się jednak te utwory publikacji książkowej.

Był człowiekiem ciekawym, o szerokich zainteresowaniach. Doskonale znał się na malarstwie. Wiele je go recenzji i sprawozdań z wystaw plastycznych znajduje się w rocznikach "Kamieny". Zapraszano go na dyskusje nie tylko o sztuce... Chociaż stracił cały swój majątek ziemski, z resztek swoich kapitałów ufundował stypendium jednemu z młodych lubelskich plastyków, a sam żył bardzo skromnie. Jego ukochanym miejscem pobytu był Nałęczów; jeździł tam co roku, wynajmując pokój w Bochofnicy. Kiedy brakowało pieniędzy, sprzedawał ostatnie obrazy z domowej galerii... Jego felietony plastyczne cechuje znajomość tematu, celność spostrzeżeń, zgłębiających raczej "duszę" malarskiego zjawiska niż złudną częstokroć wymyślność formy. Bolał nad tym, że nie spotykamy już prawie plastyków, którzy by (jak Chełmoński) skazywali się na niewygody życia pod gołym niebem lub w szałasie. W

miejskich warunkach życia tracili malarze tę świeżość odczuwania, stawali się chłodni. Malowali pejzaż nie z miłości ziemi, ale dla efektu, Może właśnie dlatego tak szanował malarstwo Kononowicza, który potrafił czatować przez dwie noce w parku (za pożywienie mając tylko paczkę ciastek) po to jedynie, by uchwycić ów niepowtarzalny odcień świtu w skrzydłach ptaka... Pisał też recenzje teatralne z dużą znajomością warsztatu i psychiki aktorów. Doświadczony na sobie nieraz konsekwencji niesprawiedliwych opinii, starał się zabierać głos tam, gdzie nie tylko kompetencje, ale i dobra wola potrzebna...

Minęło już piętnaście lat od jego śmierci, ale wielu pamięta Chełmickiego jako wysokiego, dobrze zbudowanego mężczyznę o pogodnym usposobieniu i bezinteresownej wierności literaturze, sztuce i ziemi. Widziano w nim człowieka, nie dostrzeżono wrażliwego artysty.

Wśród sportretowanych przez Józefa Czechowicza w jego fraszkach lubelskich ludzi kultury i nauki znajduje się - obok Juliana od Krzyża (Krzyżanowskiego), Ludwika Kamykowskiego, Zygmunta Kukulskiego i innych - "doktor Feliks":

*Feliks, to znaczy szczęśny w urzędzie i domu,
póki pisał krytyki, nie wadził nikomu.
Nie mogli mu przebaczyć jednak ludzie źli tej rzeczy,
iż do naprawy wziął się Rzeczypospolitej.
O po cóż imię szczęśne wywracać na nice: naprawiasz rząd?
ipsum te cura, medice...*

Fraszka tę czytał poeta na spotkaniach bibliofilskich u księdza Ludwika Zalewskiego, zwanego "proboszczem lubelskiej parafii poetyckiej". Gromadzili się tam przez kilkanaście lat miłośnicy pięknej książki: drukarze-artyści, wydawcy, literaci i poloniści, historycy i archiwiści, malarze i rytownicy. Tu rodziły się pomysły różnych inicjatyw kulturalnych i wydawniczych, toczyły się dyskusje na różne tematy, tu też beztrąsko zabawiali się luminarze lubelskiej kultury, korzystając z zapasów wspomnianego przez poetę "kredensika" księdza Ludwika.

Z tego też grona wyszła inicjatywa wydania *Antologii współczesnych poetów lubelskich*. Rzec ukazała się w roku 1939 w starannym opracowaniu ks. Zalewskiego, poprzedzona wstępem Józefa Czechowicza, opatrzona nadto szkicem informacyjno-bibliograficznym Feliksa Araszkiwicza - *Ruch literacki w Lubelszczyźnie 1918-1938*. Autor, jak prawie nikt inny, przygotowany był do wykonania tej pracy, stanowiącej dokumentację życia literackiego miasta i regionu.

Feliks Araszkiwicz związany był z Lublinem prawie nieprzerwanie od lat wczesnej młodości. W roku 1906 rozpoczął tu naukę w prywatnym polskim gimnazjum. Należał do pokolenia młodzieży zaangażowanej w konspiracyjną działalność samokształceniową i organizacyjno-polityczną o charakterze niepodległościowym. Uczniowie ci, podobnie jak ich poprzednicy z pokolenia Andrzeja Radka, rozczytywali się w dziełach romantyków a także twórców współczesnych, wśród których właśnie Stefan Żeromski urósł do rangi najwyższego autorytetu moralnego. Studiowali prace historyków, a także pamiętniki powstańców i rewolucjonistów. Jeź, Mochnacki, Limanowski, autorzy dzieł o stuletniej walce narodu polskiego o niepodległość, byli dla nich wzorcami działania. Utrzymywali kontakty z innymi młodzieżowymi niepodległościowymi ośrodkami z Królestwa, Galicji, Wilna, Wołynia i Kijowa. Wymieniano wzajemne doświadczenia, zdobywano ukrytymi drogami literaturę nie mającą debitu w zaborze rosyjskim.

Konspiracyjne spotkania młodych odbywały się w prywatnych mieszkaniach; jedno z nich, w staromiejskiej kamienicy przy ulicy Złotej, szczególnie dobrze Araszkiwicz zapamiętał:

"Ilekcroć przechodzę ulicą Złotą, zawsze wspomnienie wytwarza w myśli mojej szereg skojarzeń wokół osoby Franciszki Arnsztajnowej. Pierwsze, bardzo wczesne,

gdzieś około 1911 roku gdy w ich ogromnym staroświeckim salonie pod opiekuńczymi skrzydłami pani domu zbierała się młodzież konspiracyjna, rozżarzona ideą niepodległości, postępu i demokracji pod urokiem zewu, co miał hejnałem wytrysnąć od krakowskiego gościńca”.

Po uzyskaniu matury w roku 1913 rozpoczął Araszkiewicz na Uniwersytecie Jagiellońskim studia polonistyczne pod kierunkiem profesorów: Ignacego Chrzanowskiego, Stanisława Windakiewicza, i Jana Łosia. Kontynuował je w latach pierwszej wojny światowej w Moskwie, gdzie nadal działał w polskich organizacjach niepodległościowych. W 1918 roku powrócił do Lublina i tu rozpoczął pracę jako nauczyciel szkół średnich, łącząc obowiązki pedagoga z pracą naukowo badawczą oraz działalnością społeczno-kulturalną. Już w listopadzie tego roku, nazajutrz niemal po odzyskaniu niepodległości, zasiadł do pisania rozprawy Bolesław Prus i jego ideały życiowe, która później stała się podstawą uzyskania tytułu doktora filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od razu również, wspólnie z gronem lubelskich pedagogów, rozpoczął działalność organizacyjną nad stworzeniem podstaw nowoczesnego szkolnictwa polskiego oraz kształcenia naukowego i metodycznego nauczycieli: w 1919 r. wspólnie z prof. Henrykiem Gaertnerem założył lubelski oddział Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, a przy nim sekcję metodyczną pracującą nad pogłębianiem naukowych podstaw dydaktyki szkolnej.

Feliks Araszkiewicz był obecny przy narodzinach wszystkich niemal instytucji naukowych i kulturalnych Lublina w tamtym czasie. Od 1926 r. należał do Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki, które na pierwszy ogólnopolski zjazd bibliofilów we Lwowie w 1928 r. wydało jego książkę o Hieronimie Łopacińskim. W 1927 r. wznowiło działalność Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie: profesor należał do ścisłego grona jego organizatorów i objął w nim kierownictwo Komisji Regionalistycznej, która skupiła wielu naukowców, twórców i pedagogów oraz przedstawicieli różnych kręgów miejscowej inteligencji. Jej celem było ożywienie ruchu naukowego w regionie, inspirowanie i podejmowanie badań w oparciu o lokalne zbiory biblioteczne i archiwalne, organizowanie muzeów oraz uruchomienie wydawnictw regionalnych. Organem Komisji stał się periodyk „Region Lubelski” pod redakcją prof. Araszkiewicza. Niestety, trudności finansowe uniemożliwiły rozwój tej cennej inicjatywy. Ukazały się tylko dwa roczniki (1928, 1929), zawierające rozprawy z dziedziny historii, historii literatury i sztuki, etnografii, problematyki szkolnictwa i wychowania, a także kronikę życia naukowego i kulturalnego oraz bibliografię województwa lubelskiego.

Działalność Araszkiewicza-redaktora utrwaliły dwa jeszcze przedsięwzięcia wydawnicze. W roku 1927 redagował on dwutygodniowy dodatek dziennika „Ziemia Lubelska” pod tytułem „Literatura i Nauka”; udało mu się skupić wokół pisma licznych twórców zarówno z terenu Lublina i regionu, jak też z innych środowisk. Na łamach „Literatury i Nauki” spotykamy nazwiska Franciszki Arnsztajnowej, Józefa Czechowicza, Stefana Grabińskiego, Józefa Aleksandra Gałuszki, Antoniego Madeja oraz Leona Białkowskiego, Wiktora Hanna, Juliana Krzyżanowskiego, ks. Ludwika Zalewskiego, Henryka Życzyńskiego.

Później, gdy objął stanowisko naczelnika wydziału szkół średnich Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego, starał się ożywić „Dziennik Urzędowy” kuratorium,

wprowadzając w nim dział "nieurzędowy", poświęcony problematyce metodycznej i naukowej, który dawał szkolnym pedagogom możliwość publikacji wyników własnych badań i doświadczeń.

Opublikowane prace naukowe oraz krytycznoliterackie, a także osiągnięcia redakcyjne stały się podstawą do przyjęcia Araszkiewicza w poczet członków Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie w 1928 r. Później, po roku 1932, należał on do Związku Literatów Lubelskich, znajdując się w gronie czynnych organizatorów życia literackiego miasta. Wspólnie z ks. Ludwikiem Zalewskim, Franciszkiem Gucwą oraz innymi literatami i działaczami kultury zabiegał o stworzenie klubu literacko artystycznego. Chociaż nie udało się nadać tej instytucji kształtu organizacyjnego, jej rolę spełniały "czwartki literackie" pod auspicjami Związku Literatów, które co tydzień gromadziły w gościnnych salach Muzeum Lubelskiego liczne grono publiczności.

Głównym terenem działalności Araszkiewicza stał się od roku 1934 Lubelski Związek Pracy Kulturalnej, któremu przez trzy lata przewodniczył. Związek był federacją kilkunastu działających na Lubelszczyźnie stowarzyszeń i instytucji kulturalnych: koordynował plany ich działalności, służył im pomocą organizacyjną i finansową, urządzał różnego rodzaju imprezy (wieczory literackie, koncerty, wystawy, tzw. "biblioteki ruchome" docierające do małych, odległych od centrów administracyjno-kulturalnych miejscowości województwa), przychodził z pomocą lokalnym wydawnictwom, przyznawał również nagrody za twórczość naukową i literacką. Najtrwalszym osiągnięciem Związku jest zbudowany ze składek społecznych Dom Pracy Kulturalnej im. Józefa Piłsudskiego przy ul. Narutowicza 4, w którym znalazły wówczas pomieszczenia: Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego, Muzeum Lubelskie, Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Związek Literatów, Związek Plastyków oraz Związek Teatrów i Chórów Ludowych.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej prof. Araszkiewicz włączył się ponownie do pracy w lubelskich placówkach kultury. Uczestniczył w reaktywowaniu miejscowych wydawnictw, opracowywał wraz z innymi naukowcami i pedagogami pomoce szkolne dla uczniów i nauczycieli języka polskiego, był współorganizatorem nowych instytucji życia literackiego w mieście: lubelskiego oddziału Związku Literatów Polskich (w latach 1945-1949 był jego wiceprezesem) oraz Klubu Literackiego. Występował na wieczorach autorskich literatów lubelskich, wygłaszał odczyty, zasilając swymi pracami miejscowe czasopisma: "Zdrój", "Kameny", "Gazetę Lubelską".

Stopniowo jednak na plan pierwszy w działalności profesora wysuwa się praca naukowo-badawcza i dydaktyka uniwersytecka. Od momentu habilitacji w 1947 r. wiąże się w sposób trwały z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, w którym po wyjeździe prof. Juliusza Kleinera do Krakowa obejmuje katedrę historii literatury polskiej. Swą działalność skupia odtąd przede wszystkim w instytucjach i towarzystwach o charakterze naukowym: w Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza, Towarzystwie Naukowym KUL, Lubelskim Towarzystwie Naukowym. Nadal bierze udział w życiu kulturalnym całego środowiska lubelskiego: działa w oddziale ZLP, współpracuje z domami kultury, Biblioteką im. H. Łopacińskiego. Gdy lubelska księgarnia postanowiła na jubileusz swego półwiecza wydać księgę

pamiętkową, na jej redaktora powołała właśnie profesora Araszkiewicza.

Główną jednak jego pasją w tym okresie staje się sprawa trwałego upamiętnienia Bolesława Prusa w Nałęczowie. Po kilku latach starań, w grudniu 1961 r. zostało otwarte w dwóch salach Pałacu Małachowskich muzeum autora *Placówki*. Profesor nie poprzestał jednak na tym i zaraz po uruchomieniu muzeum rozpoczął starania o wzniesienie pomnika Prusa w parku uzdrowiska. Realizacji swego pomysłu doczekał się na trzy tygodnie przed śmiercią w maju 1966 r.

Głównym przedmiotem naukowych badań prof. Araszkiewicza była literatura drugiej połowy XIX i XX wieku, w szczególności - życie i twórczość Bolesława Prusa. Temat pierwszej pracy - *Bolesław Prus i jego ideały życiowe* - wytyczył kierunek poszukiwań badawczych autora na dalsze lata. Najważniejsze jego prace o autorze *Lalki* mają za przedmiot poglądy filozoficzno-etyczne i społeczne pisarza. Najpełniejszy opis i interpretację tej problematyki przynosi książka *Bolesław Prus. Filozofia, kultura, zagadnienia społeczne* (1948), która była podstawą przewodu habilitacyjnego.

Wiele uwagi poświęcał również biografii Prusa i opublikował szereg materiałów z tego zakresu: nie znane relacje o latach szkolnych pisarza, listy do redaktora petersburskiego "Kraju" Erazma Piltza, opis zagranicznej podróży Prusa w 1895 r. Najobszerniejszym studium materiałowym jest Prus w świetle własnej biblioteki - omówienie fragmentu księgozbioru autora *Placówki*, znajdującego się w posiadaniu Biblioteki im. H. Łopacińskiego.

Problemy sztuki pisarskiej Prusa znacznie rzadziej pojawiały się w publikacjach prof. Araszkiewicza. Wymienić tu można szkic o wyobraźni filmowej autora *Faraona* oraz próbę porównania charakterystycznych znamion artyzmu Prusa i Sienkiewicza. Znacznie więcej miejsca zajmowały te problemy w wykładach i seminariach uniwersyteckich profesora. Również na tym terenie dał wyraz swym szerszym zainteresowaniom literaturą i kulturą okresu pozytywizmu. Próbę całościowego ujęcia dążeń programowych tego kierunku stanowi szkic syntetyczny *Pozytywizm polski* (1946).

Obok studiów o Prusie najwięcej miejsca w dorobku Araszkiewicza zajmują prace o życiu i dziełach Stefana Żeromskiego. Można je podzielić na trzy grupy. Pierwszą stanowią studia o *Dziennikach*, ogłaszane w latach 1954-1956. Interesowały w nich autora cechy romantyczne i realistyczne postawy pisarskiej Żeromskiego, a także kształt artystyczny *Dzienników*, kwalifikowanych przezeń jako oryginalna odmiana powieści autobiograficznej. Szczególną uwagę badacza przyciągał Żeromski jako twórca literackiej legendy powstania styczniowego. Pisał na ten temat dwukrotnie: w 65-lecie powstania i w ostatnich latach życia, zestawiając dwie, bardzo różne wizje roku 1863: w *Wiernej rzece* Żeromskiego i w *Omyłce* Prusa. Trzeci wreszcie krąg zainteresowań twórcą *Ludzi bezdomnych* stanowi nałęczowski epizod jego biografii.

Literatury Młodej Polski dotyczą studia i szkice o Wyspiańskim, Reymoncie, Strugu, dopełnia ten rejestr syntetyczna charakterystyka - *Młoda Polska w perspektywie półwiecza*.

Literaturą współczesną prof. Araszkiewicz zajmował się zawsze bardzo żywo. Pilnie czytał wszystkie nowości, śledził dyskusje i ważniejsze wydarzenia literackie. Zainteresowania te znajdowały wyraz w pracach krytycznoliterackich profesora. W tej dziedzinie szczególną aktywność pisarską przejawiał w okresie międzywojennym, rzadziej i tylko dorywczo powracając do niej w latach późniejszych. Były to najczęściej krytyczne omówienia współczesnych powieści (Zofii Nałkowskiej, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Zofii Kossak-Szczuckiej, Ewy Szelburg-Zarembiny, później Jana Parandowskiego). Większy syntetyczny szkic, wydany w postaci osobnej odbitki, poświęcił twórczości Kadena-Bandrowskiego. Najwięcej szkiców krytycznoliterackich powstało w okresie, gdy profesor - obok pracy pedagogicznej i naukowej - zajęty był także pracą redakcyjną.

Osobny dział w dorobku Araszkiewicza stanowią artykuły i rozprawy o kulturze dawnej i współczesnej Lubelszczyzny. Pisał na ten temat i jako badacz dziejów kultury, i jako publicysta, żywo reagujący na wszelkie aktualne sprawy swojej współczesności. Wielokrotnie występował w swych artykułach z różnymi inicjatywami społecznymi i kulturalnymi, zwłaszcza dotyczącymi najbliższego środowiska. Ale na tym polu jego pisarstwa pojawiały się też problemy ogólniejsze: sprawy nauczania i wychowania młodzieży czy zagadnienia etyki pisarskiej, którym poświęcił dłuższy cykl rozważań, ujawniających jego wrażliwość moralną i przekonanie o wielkiej humanistycznej roli powołania pisarskiego.

Wreszcie ilościowo najskromniejszy, ale ważny dział pisarstwa Feliksa Araszkiewicza stanowią wspomnienia. Profesor lubił w gronie bliskich czy przy okazji dyskusji na zajęciach uniwersyteckich sięgać do lat swej młodości, opowiadać o wieloletnich doświadczeniach pracy nauczycielskiej i społecznej, o spotkaniach z ludźmi. Napisał też kilka wspomnień o ludziach lubelskiego środowiska literackiego: o Józefie Czechowiczu, księdzu Ludwiku Zalewskim, Franciszce Arnsztajnowej. Ogłosił również dwa fragmenty wspomnieniowe ze swych lat szkolnych, ukazanych przez pryzmat pierwszych doświadczeń czytelniczych: lektury romantyków i Żeromskiego.

W twórczości naukowej i całej działalności pisarskiej Feliksa Araszkiewicza ujawnia się jego potrójne zaangażowanie: uczonego, nauczyciela i działacza. Nie był typem naukowca "gabinetowego". Zawsze uważał pracę naukową za służbę społeczeństwu i dbał o bezpośrednią użyteczność społeczną jej rezultatów.

Wychowany na "chlebie macierzystym" poezji romantycznej, a także na dziełach Wyspiańskiego, Żeromskiego i Brzozowskiego, uważał również przez całe życie za swego "mistrza" Bolesława Prusa, którego Najogólniejsze ideały życiowe były dla niego nie tylko przedmiotem naukowej refleksji, ale zespołem praktycznych wskazań, mądrych przez swą prostotę i - zawsze aktualnych.

Nieprzeciętna indywidualność, intelekt o wszechstronnych zainteresowaniach, humanista, miłośnik piękna i sztuki, esteta, działacz i twórca oto człowiek, który wzbogacił w sposób szczególny życie swojego środowiska. Z wykształcenia był historykiem literatury i kultury, pedagogiem, z zamiłowania bibliofilem, bibliotekarzem, a nawet archiwistą i zabytkoznawcą.

Ludwik Zalewski urodził się 30 kwietnia 1878 r. we wsi Nakły, powiatu ostrołęckiego, w niezamożnej rodzinie Marianny z Nakielskich i Teodora Zalewskich. Matkę kochał bardzo i ona darzyła go zawsze wielką miłością. Atmosfera domu przyjazna ludziom zostawiła mu z okresu dzieciństwa na całe życie wspomnienia, do których chętnie wracał.

Naukę rozpoczął w Pułtusk w progimnazjum. W 1898 r. wstąpił do Seminarium Duchownego w Lublinie, które ukończył w 1902 r. Uzyskane stypendium pozwoliło mu na studia za granicą w Katolickim Uniwersytecie we Fryburgu w latach 1904-1908. Studiował tam filozofię, nauki historyczne, literaturę (prze de wszystkim słowiańską). Świadectwo ukończenia Uniwersytetu otrzymał 16 czerwca 1908 r. z oceną - magna cum laude. Tytuł jego rozprawy doktorskiej: Sztuka rymotwórcza Fr. Salezego Dmochowskiego i jej stosunek do »L'art poetique« Boileau. Dyplom doktora filozofii otrzymał w 1910 r.

Po powrocie z Fryburga w 1909 r. zostaje powołany na stanowisko profesora historii w Seminarium Duchownym w Lublinie, godność tą piastuje do końca 1924 r. Uczy również religii w szkołach średnich.

Praca pedagogiczna Ludwika Zalewskiego często natrafiała na niechęć ze strony władz kościelnych ze względu na jego niekonwencjonalne przekonania. Dlatego też musiał zrezygnować z nauczania w Seminarium Duchownym w 1924 r. i nie mógł objąć katedry historii w Uniwersytecie Katolickim w Lublinie. W związku z tym postanowił, jak sam pisze, otworzyć szkołę średnią żeńską, która by wychowywała dziewczęta w duchu postępu i demokracji. Od 1929 r. stał się kierownikiem takiej właśnie szkoły, "pomimo - jak pisze w swych notatkach - ataków przed 1939 r. ze strony elementów reakcyjnych" (Rkps Bibl. im. H. Łopacińskiego, Sygn. 2150: Materiały autobiograficzne i dokumenty osobiste ks. Ludwika Zalewskiego z lat 1866-1956). Była to szkoła prowadzona przez ss. Kanoniczki. W 1932 r. Ludwik Zalewski otrzymał nominację na dyrektora. Szkoła nazywała się: Prywatne Gimnazjum Wyższe ss. Kanoniczek. Kierował nią i po wojnie.

W latach 1909-1919 był kierownikiem Biblioteki Seminarium Duchownego w Lublinie, a później na specjalną prośbę władz kościelnych porządkował w 1925 r. zbiory seminaryjne. W 1919 r. pracował również w organizującej się bibliotece KUL. Zapoznał się też ze zbiorami bibliotek klasztornych na Lubelszczyźnie, prowadził nieustające penetracje i poszukiwał rzadkich i cennych starych druków oraz dzieł o wartościach nieprzemijających. Wygłaszał referaty i odczyty, których osnową były tematy związane z książką. Od 1915 r. zaczął publikować artykuły, a później prace naukowe. Bibliografia jego prac objęła 72 pozycje, w tym wiele tematów dotychczas nie badanych i nie publikowanych.

Zainteresowania bibliofilskie Ludwika Zalewskiego i potrzeba stałych kontaktów z ludźmi, którym książka była bliska nie tylko jako narzędzie pracy, znalazło swój wyraz w zorganizowaniu przez niego w 1926 r. Towarzystwa Miłośników Książki.

Ludwik Zalewski był również w 1927 r. współorganizatorem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, sięgającego swymi tradycjami XIX wieku, i jego najczynniejszym członkiem jako wieloletni przewodniczący Komisji Historycznej. Kiedy powołano do życia 21 maja 1932 r. Związek Literatów w Lublinie, Zalewski był jednym z żarliwszych jego członków do końca swego życia, przysparzając mu chwały w dziedzinie działalności wydawniczej i popularyzacji poetów regionu lubelskiego. Zainteresowanie pracami kulturalnymi i społecznymi Ludwika Zalewskiego miały szeroki zasięg.

Umarł 7 lipca 1952 r., a pochowany został na cmentarzu przy ul. Lipowej w Lublinie.

W uznaniu pracy i zasług na polu naukowym i kulturalnym otrzymał: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski w 1937 r., Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury w 1938 r., Nagrodę Naukową Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie w 1950 r. Pośmiertnie nadano mu Order Białego Kruka.

Badawcze zainteresowania naukowe Ludwika Zalewskiego były rozległe. Świadczy o tym bibliografia jego prac, która obejmuje literaturę, historię, pedagogikę, biblioteki, bibliografię, bibliofilstwo. Jednak więcej niż połowę tych pozycji stanowią prace historyczne, najobszerniejsze i oparte na szerokiej kwerendzie archiwalnej. Ludwik Zalewski oddawał się zawsze z największym zamiłowaniem badawczej pracy naukowej, podejmując tematy zaniedbane i prawie nie tknięte. Warsztat pracy naukowej organizował sobie przez całe życie, czego najlepszym świadectwem była jego biblioteka licząca około 3 tys. pozycji.

Zbiory, które ocalały, mówią również o wszechstronności jego zainteresowań. Obok unikalnych, rzadkich i celowo gromadzonych starodruków polskich i obcych, znajdowały się tutaj kolekcje zabytkowych ekslibrisów, grafiką, druki ulotne, a także zabytkowe tkaniny i wartościowe okazy przemysłu artystycznego.

Bibliografia prac L. Zalewskiego pozwala stwierdzić jego szczególne i wieloletnie zainteresowania dziejami zakonu jezuitów w Lublinie i związanymi z nim sprawami wyznaniowymi na Lubelszczyźnie. Temat ten dominuje nad innymi pracami historycznymi, a dotyczy drukarni, teatru, biblioteki, budowli i kontrreformacyjnej działalności jezuitów.

Najobszerniejszą rozprawą, a zarazem jedną z ostatnich, była *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie* (Lublin 1949). W pracy tej autor przedstawił bardzo ważny w dziejach Lubelszczyzny okres od XIV wieku aż po upadek nowowierstwa w połowie XVII wieku. Szczególnie dużo miejsca poświęcał początkom nowowierstwa, jego rozwojowi i walkom religijnym, zakończonych zwycięstwem obozu katolickiego. Książka ta była poprzedzona inną - *Katedra i jezuici w Lublinie* cz. I (Lublin 1947). Zgodnie z tytułem zawiera ona szczegółowe dzieje zakonu jezuitów i ich szkół w Lublinie oraz historię budowy ich kościoła.

W powiązaniu z tym tematem powstały inne prace, jak np. *Orlęta lubelskie* - o życiu młodzieży męskiej w Lublinie w latach 1586-1773, a więc w okresie działalności szkół jezuitów, oraz *Drukarnia jezuitów w Lublinie* (Warszawa 1936) i *Teatr Kolegium Jezuitów w Lublinie* (Lublin 1938).

Najpoważniejszym dziełem ks. Zalewskiego z historii bibliotek jest *Biblioteka Seminarium Duchownego w Lublinie i biblioteki klasztorne w diecezji lubelskiej i podlaskiej* (Warszawa 1926), odbite w drukarni W. Łazarskiego, znanej ze swych artystycznych ambicji typograficznych. Książka ta jest owocem wieloletniej pracy (od 1909 roku) L. Zalewskiego na stanowisku bibliotekarza w Seminarium Duchownym w Lublinie oraz bibliofilskich zainteresowań autora. Poza bardzo obfitym materiałem faktograficznym książka przynosi reprodukcje nie znanych dotychczas superekslibrisów i ekslibrisów oraz napisów proveniencyjnych, stawiających w nowym świetle kulturę umysłową duchowieństwa Lubelszczyzny i Podlasia XV-XVIII wieku.

Działalność naukowa i bibliofilska ks. Zalewskiego spotykała się ze słowami uznania ze strony specjalistów. Świadczy o tym zachowana korespondencja. Przytoczyć tu można fragment listu prof. Henryka Barycza z Krakowa z 28 VI 1949 r.: "(...) uprzejmie dziękuję za łaskawe przysłanie pięknej zewnątrznie, ciekawej treściowo książki: z epoki renesansu i baroku (...) Podziwiam niezwykle bogate wyposażenie książki, doskonałe ujęcie graficzne, staranny dobór ilustracji. Wierzą, że dzieło stanie się ozdobą naszego kunsztu drukarskiego, a zarazem symbolem dobrze pojętego bibliofilstwa".

Warto zwrócić uwagę, że H. Barycz w liście podnosi szczególnie walory wydawnicze książki. Chyba dlatego, że widział w ks. Zalewskim przede wszystkim bibliofila.

Pięknym bibliofilskim drukiem jest przygotowana przez ks. Zalewskiego *Antologia współczesnych poetów lubelskich*, wydana przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie w 1939 r. Z każdej stronicy tej książki bije troska o estetykę i kompozycję oraz potrzeba najpełniejszego wykorzystania materiału drukarskiego.

Jest charakterystyczne, że przygotowanie tej antologii poetyckiej powierzone zostało ks. Zalewskiemu, członkowi ZLP, ale nie literatowi sensu stricto. Był to niewątpliwie dowód uznania dla jego działalności na polu literatury i nauki.

Pozostawił po sobie parę fragmentów pięknej prozy, m.in. we wstępach do swoich niektórych prac, w zapiskach (krótkich opisach swych przeżyć) zachowanych w rękopisach. Przy znamiennej ich poetyckości i romantyce mają też wiele refleksji i ciekawych myśli. Choćby opis Lublina w jednej z prac czy też wstęp pełen poezji i uroku do *Starych kamieni* F. Arnsztajnowej i J. Czechowicza, w którym pisze: "... artyści i poeci, obdarzeni subtelną wrażliwością odkrywają w ciągu wieków czar linii, kształtów, barw, tonów i słowa, ukazują ją zajęтым powszechną troską, zwykłym śmiertelnikom i wzbogacają ludzkość dziełami sztuki. Rozwój kultury... nie jest niczym innym jak spostrzeganiem coraz nowego piękna i utrwalaniem tego piękna w dziełach..."

W rękopisach pozostały fragmenty prozy o charakterze autobiograficznym, jak

choćby wspomnienia z dzieciństwa i młodości, z pobytu w Szwajcarii pt. *Gdzie Aar wody błękitnymi spada* i inne.

Emocjonalny stosunek do wspomnień oraz potrzeba pisania i odtwarzania swych przeżyć wiązała go mocno ze środowiskiem literackim. "Drogie zręby domu moich urodzin i mego dzieciństwa - pisze w jednym z fragmentów L. Zalewski. - Któż wówczas mógł odgadnąć bieg mego życia - moje szczęście i klęski moje, wzloty i upadki. Niech będzie błogostawione życie, największy dar i największy cud twórczy..."

Myślał o napisaniu powieści swego życia, w której może zawarłby filozofię swego rozumienia świata. W jego różnorodnej działalności przewija się, jak wspomniano wyżej, namiętnie pojęte bibliofilstwo. Przypomnijmy na ten temat słowa samego Zalewskiego: "Bibliofil - to nie dziwak lub człowiek nie z tego świata, ale świadomy swych celów ideowiec - umiejący ze stanowczością bronić podniety swych umiłowań, stojąc na straży skarbów, dla wielu zamkniętych na siedem pieczęci, chronić je przed wandalizmem do czasu, kiedy skarby znajdą należyłą ocenę i staną się źródłem nowych myśli i bodźcem do tworzenia nowych wartości" (Ludwik Zalewski: *Bibliofil o bibliofilu. Wspomnienia o Hieronimie Łopacińskim*, w: "Ziemia Lubelska" R. 1928, nr 145). Książka, dokument, dawny druk, ciekawy rękopis, ilustracja były dla niego potrzebą i treścią życia.

Był wszędzie tam, gdzie miał możliwość znalezienia poszukiwanej pozycji i zapoznania się z cennymi księgozbiorami. Świetnie się orientował w wartości zbiorów, cenił najdrobniejsze nawet materiały źródłowe, wyczuwał znaczenie określonych dzieł z punktu widzenia ich walorów bibliofilskich. Gromadził własne zbiory o szczególnych wartościach.

We wstępie do pracy Biblioteka Seminarium Duchownego w Lublinie pisze: "Dawna książka stanem, oprawą opowiada własną przede wszystkim historię, najczęściej nie wesołą, ale prócz tego mówi ona o tych, przez czyje ręce przechodziła - glossy, zapiski, hasła, wrażenia z lektury i faktów życiowych, odniesione, rozrzucone na kartach książki - przedstawiają ciekawe rysy fizjonomii czytelników i barwne szczegóły dawnego życia".

Zalewski pisywał też artykuły jako pedagog ze wskazówkami dla nauczycieli: "Książka jest chyba najcudniejszym tworem ducha ludzkiego... Stosunek do książki i czytelnictwa tworzy skalę bardzo rozległą - od chorobliwego kultu maniaków książkowych aż do chorobliwego wstrętu do książki... Koniecznym i najważniejszym zadaniem szkoły - jest dać dobre zrozumienie, czym jest książka, czym może być dla człowieka, otworzyć oczy na skarby, jakie ukrywa... Książka nie tylko treścią, ale i pięknem zewnętrznym może pociągać i przywiązywać, dając zadowolenie potrzebie piękna..." (Ks. Ludwik Zalewski: *Szkoła - młodość - książka*. Dziennik Urzędowy KOSL 1932 r., s. 357).

Nic też dziwnego, że był inicjatorem, twórcą i duchem Towarzystwa Miłośników Książki. Pierwsze zebranie organizacyjne miało miejsce 18 czerwca 1926 roku, na którym Ludwik Zalewski został jednogłośnie wybrany prezesem. Godność tę piastował do końca swego życia. A w 1928 r. w uznaniu zasług został członkiem

Ogólnopolskiej Rady Bibliofilskiej w Krakowie. Lubelskie Towarzystwo Miłośników Książki nie było liczne, ale skupiało ludzi istotnie zainteresowanych książką. Należeli tu m.in.: Feliks Araszekiewicz, Julian Krzyżanowski, Ludwik Kamykowski, Zygmunt Kukulski, Antoni Remiszewski, Jan Smieciuszewski, Zygmunt Tołwiński, Józef Czechowicz, Franciszek Raczkowski, Władysław Czarniecki, Wiktor Ziółkowski.

W historii kultury lubelskiej LTMK zapisało się jako wydawca pięciu cennych pozycji bibliofilskich, w których znalazły się m.in. wspomniane *Stare kamienie* i Feliksa Araszekiewicza *Hieronim Łopaciński*. Ta ostatnia była darem na III Zjazd Bibliofilów Polskich we Lwowie, "aby tam przypomnieć - jak pisał Ludwik Zalewski - prekursora Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki, a jednocześnie reprezentować wobec całej Polski kulturę druku w Lublinie". Towarzystwo było też organizatorem bardzo interesującej wystawy starej książki zabytkowej ze szczególnym uwzględnieniem dawnych oficyn lubelskich oraz współczesnych wydawnictw i ekslibrisów. Wystawę oceniono jako wielkie wydarzenie kulturalne. Ks. Zalewski otwierając ją podkreślił, iż odświeżając ona społeczeństwu cele i dążenia LTMK oraz uczy bibliofilstwa - szlachetnej rozumnej miłości ksiąg dawnych i współczesnych.

LTMK stwarzało również świetną atmosferę dla przeżyć intelektualnych i nastrojów bibliofilskich, nie pozbawionych humoru. Zebrania odbywały się początkowo co miesiąc, później z większymi przerwami w różnych miejscach (księgarnia, gimnazjum "Szkoła Lubelska", Muzeum Lubelskie itd.), z czasem w mieszkaniu Ludwika Zalewskiego na Granicznej 9. Tutaj to rodziły się pomysły bibliofilskie i wydawnicze, którym przewodził sam gospodarz domu. Warto przypomnieć fraszkę Józefa Czechowicza, pozostającą w rękopisach po Zalewskim:

Kto nam otwiera duszę, choć bez korkociąga?

Kto nas ksiąg wielowiecznych raduje widokiem?

Kto wino z kredensika dla gości wyciąga?

Kto nie częstował nigdy malinowym sokiem?

Kto trzyma oną kompanią na barkach i głowie?

Kto o porze północnej smutki z nas wypędza?

Myślę, że grono całe, jak jeden mąż powie:

W górę księdza!

W tym klimacie powstały sławne *Nowości Lubelskie*, czyli katalog regionalny najwybitniejszych autorów miejscowych, a właściwie dowcipna bibliografia, w której obok przedstawicieli świata naukowego i politycznego znaleźli się niemal wszyscy literaci lubelscy - Arnsztajnowa, Bielski, Bocheński, Czechowicz, Gralewski. *Nowości...* zostały wydane w 1931 r. nakładem J. Czechowicza i s-ki. Napisano o nich w "Kurierze" (1932 r., nr 183), że "... narobiły wiele wrzawy i pobudziły niejednego do wesołości, a gdyby nawet do irytacji, to i tak podniosły znacznie poziom zdrowia miasta Lublina, jako że dobry żart, tynfa wart... Zgrzebna i szczerza książeczyna była witana przez wielu z większą radością niż bocian zwiastun wiosny przez uciesznie kuglujące dziatki i dziadki..."

W Księdze Protokółów LTMK w ramach kroniki 1931 r. Czechowicz zanotował, że

“wydanie druku, który się odbijał w Oficynie pana Wójcikowej przy Placu Litewskim, poprzedzały kilkakrotne zebrania i gawędy, w czasie których segregowano i kwalifikowano materiał, pieląc niejako grzędę dowcipu, aby same jeno wdzięczne kwiatuszki bez chwastu ostały”.

W tym czasie zapewne pisał też swoje fraszki Józef Czechowicz, a opublikowane przez Wydawnictwo Lubelskie dopiero w 1962 r. “pisane sercem i humorem”, “z nerwem satyrycznym”, jak mówił Wiktor Ziółkowski, “perełki tryskające dowcipem lub ironią”.

Ks. Ludwik Zalewski nie jest postacią łatwą do scharakteryzowania, ale chyba najlepiej opisał go przyjaciel z kręgu bibliofilów lubelskich, Feliks Araszkiewicz, w tomie Dzieła i twórcy:

“Umysł światły, zawsze otwarty na postęp wiedzy, głęboko wykształcony na kulturze francuskiej i polskiego oświecenia pod względem metody myślenia i badań naukowych, a na postępowym romantyzmie - pod względem postawy społecznej i narodowej ... W gronie literatów nazywano go »proboszczem parafii poetyckiej, »bez rządu dusz« jednak, jak sam wspomina we wstępie do Antologii współczesnych poetów lubelskich. Od siebie i towarzyszy wymagał przede wszystkim poziomu oraz wyższej skali wyników pracy, uczłowieczających godność twórcy, badaczy naukowych i działaczy kulturalno-społecznych. Może dlatego właśnie tak lubił przestawać... ze Słowackim, z jego dostojną i dumną poezją, pełną głębokich myśli i maestrii pięknego słowa... Reprezentował nie typ. człowieka władzy, lecz typ człowieka promieniowania. Nie wywoływał względem siebie adoracji, lecz szacunek oparty na przyjaźni intelektualnej oraz wspólnocie osiągnięć twórczych. Nie miał w sobie nic z moralizatorstwa i kaznodziei. Kochał i lubił zapalać w innych swobodną myśl, piękne zamiłowania, szanował indywidualność ludzką, wierzył w człowieka...”

... Kondzio, który zawsze budzi we mnie żal, iż znałem tak mało "starych Polaków"; gęba spaniela, laska z leszczyny lub z dębu; wyjeżdżając z Kazimierza zostawia ją w pensjonacie, a sięga po nią natychmiast po powrocie; spodnie według mody sprzed pół wieku, żarłok, który gotów pojechać do Pińczowa na raki (aby się przekonać, iż wnukowie nie mają pojęcia, z czego słynął dawny Pińczów), który gdy w "Bristolu" zasiądzie do obiadu o godzinie trzeciej, skończy o dziewiątej i uda się wprost do pociągu lubelskiego; gaduła, który rozsiewa perły; poeta; przyjaciel ludzi, odwrotność samotnika czy mizantropa; łacinnik; świetne pióro w prozie (dał cudowną książkę o Lublinie Most nad czasem), mój długoletni towarzysz włóczęgi po kazimierskich szlakach, któremu nie mogę darować, iż nie spisuje tego, co opowiada, .nie mogę też darować tym młodym głupcom, którzy obojętnie przechodzą obok złota...

Bardzo trudno stworzyć spójny i realistyczny obraz pisarza tylko na podstawie jego dzieł. Nieuchronnym efektem takich prób staje się mitologizacja, utożsamianie autora z podmiotem lirycznym bądź bohaterami jego utworów. Dlatego między innymi wielka jest potrzeba utrwalania wspomnień o twórcach.

Niniejszy tekst nie stanowi jednak wspomnienia o twórcy, a raczej jest próbą rekonstrukcji pewnych cech jego sylwetki, wynikającą z dosyć szczególnych okoliczności. Opracowywałam spuściznę literacką Konrada Bielskiego przekazaną do Muzeum Józefa Czechowicza i to stało się impulsem do bliższego poznania jego postaci.

Materiał przekazany Muzeum nie był zbyt imponujący ilościowo, o ile nie włączymy w jego zakres biblioteki liczącej ponad 1600 tomów. Dwie paczki zawierały rękopisy, dokumenty, wycinki i zdjęcia przemieszane z całą masą przeróżnych kartek. Bezład ten odzwierciedlał stan zachowania materiałów, w jakim je zastano w mieszkaniu Bielskiego tuż po jego śmierci. Widać stąd, iż nie był on pedantem, nie przywiązywał dużej wagi do starannego uporządkowania swoich materiałów - nawet, gdy były to rękopisy utworów poetyckich.

Stopniowe porządkowanie spuścizny sprzyjało poznaniu twórcy, lecz poznaniu niepełnemu. O ile zważymy, że od śmierci autora minęło kilka lat, to luki w dokumentach stają się często trudno wytłumaczalne. Nie sposób zrzucić wszystkiego na brak pedanterii - zaważyła tu może i działalność bliskich, która doprowadziła do okrojenia udostępnionej dokumentacji. Tym cenniejsze staje się to, co pozostało, zwłaszcza że, jak to dobitnie ukazał wieczór poświęcony pamięci Bielskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci, niewielu jest ludzi, którzy mogliby uzupełnić naszą wiedzę o niezbite fakty.

Wielostronna aktywność twórcy pogłębia także istniejące trudności w podążaniu

po wszystkich jego ścieżkach. Był on przecież nie tylko poetą, prozaikiem, redaktorem, ale też i - często równocześnie - prawnikiem, adwokatem, bibliofilem, działaczem kulturalnym, nauczycielem. Jego nieustanna 50-letnia obecność w życiu Lublina sprawia, że sięgając do dokumentów z tamtych lat, ciągle stykamy się ze śladami tej działalności.

Rola Bielskiego na przestrzeni owych lat była bardzo osobiwa. Niejeden z ludzi profesjonalnie zajmujących się historią kultury dochodził do wniosku, że prowincja bywała szczególnie bogata w oryginalne typy ludzkie. Można to odnieść i do prowincji lubelskiej. W książce Bielskiego *Most nad czasem*, malującej życie kulturalne Lublina lat 1919-1931, znajdujemy całą galerię interesujących postaci: ksiądz Ludwik Zalewski, sławny doktor Mieczysław Biernacki, doktor Jan Amsztajn - to tylko niektórzy. Sądzę, że właśnie Bielski z biegiem czasu godnie wzbogacił to zgromadzenie. Nie był on lublinianinem z urodzenia, ale przez całe swoje życie dochował wierności Lublinowi, w którym znalazł się w roku 1919 jako 17-letni młodzieniec. Po ukończeniu gimnazjum studiował tu prawo w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i wrażał coraz głębiej w miasto.

Jako poeta debiutował wcześniej: jeszcze przed rozpoczęciem studiów. Międzyszkolne pismo "Młodzież" zamieściło jego sonety, bardzo naiwne w formie i treści, stanowiące jednak wyraz pewnych uzdolnień literackich. Był też Bielski czynnym redaktorem tego pisma, które dosyć ostro rozprawiało się ze szkolnymi autorytetami, co też przesądziło o jego krótkim żywocie. Nie zniechęciło to jednak młodego twórcy do przedsięwzięć nieco bulwersujących, które chyba odpowiadały jego temperamentowi.

W czasie studiów nie ograniczał się do wypełniania obowiązków studenta - stąd większy rozgłos afery związanej z pismem "Lucifer". Pismo to powstało z inicjatywy grupy studentów KUL w 1921 r. W numerze pierwszym Bielski zamieścił Dytyramb szatański, który to wzbudził zgrozą "prawowiernych" katolików. Tekst wiersza, szokująca nazwa pisma i związane z nią plotki - stały się uzasadnieniem ingerencji cenzury i konfiskaty nakładu pisma. Do procesu, mimo wszczętego śledztwa, nie doszło, lecz autorzy, a wśród nich i Bielski, chodzili w swoistej glorii skandalistów, o których pisano nawet za granicą.

Lata studenckie nie tylko z powodu "Lucifera" stanowiły ciekawy okres w życiu młodego poety. Prowadził on również bujne życie towarzyskie, nawiązywał znajomości i przyjaźnie, wśród których nazwisko Czechowicza należy wymienić z dwojakiego powodu. Przed przyjaźnią z Józefem Czechowiczem była bowiem bliska więź ze starszym bratem Józefa - Stanisławem. Łączyło Stanisława Czechowicza z Bielskim sporo: studia prawnicze, udzielanie korepetycji z łaciny uczniom szkół lubelskich, wspólne uczestnictwo w lubelskim życiu towarzyskim. W listach pisanych przez przyjaciół, wówczas gdy Stanisław ciężko chory na gruźlicę leczył się w Zakopanem, przebija młodzieńcza werwa i humor, czasem wręcz niecenzuralny.

Józefa Czechowicza połączyła z Bielskim poezja. Nieco młodszy Czechowicz, jeszcze przed debiutem, pozwalał wprowadzać się. koledze w tajniki nowych teorii i prądów literackich.

Ich korespondencja rzuca światło na rolę Bielskiego w tej przyjaźni. Starał się on przekazać przyjacielowi własne ówczesne zauroczenie teoriami urbanistycznymi. Co więcej, jego wiersze stały się impulsem, który wyzwolił potrzebę budowania nowego modelu czechowiczowskiej liryki. Cenił Czechowicz w nich żywy rytm, który nazwał "rytmem zuchwałym". Pisał w jednym z listów: "Przyznam się nawet, że ten właśnie ton i rytm naśladowałem świadomie w wierszu *Nocna kawiarnia*", a nie był twórcą zbyt skłonny do wynurzeń tego typu. Musiał więc wówczas obdarzać Bielskiego sporym zaufaniem.

Aby nadać właściwy wymiar sprawie ewentualnych wpływów, trzeba stwierdzić jednoznacznie, że ten szczególny "mecenat duchowy" był epizodem krótkotrwałym, Czechowicz wkrótce odnalazł własną drogę. Próbował jeszcze później, co prawda, pewnego wspólnego przedsięwzięcia poetyckiego. W Bibliotece "Reflektora" miał ukazać się tomik *ballada z tamtej strony*, złożony z wierszy ich obu. Nie wyszedł on nigdy, a tytuł tomiku stał się tytułem zbioru Czechowicza; gdyby to zamierzenie zostało zrealizowane, byłoby swoistym dokumentem poetyckiej przyjaźni. Jednak już wówczas (ok. roku 1930) aktywność literacka Bielskiego osłabła, bowiem szczytowe jej natężenie przypadło na lata aktywności grupy poetyckiej Reflektor i jej pisma. W "Reflektorze" pełnił Bielski rolę redaktora, czołowego obok Czechowicza poety, animatora różnych przedsięwzięć. Brał udział w wieczorach autorskich, tworzył szpiki polityczne, pisał poezje i prozę. W wiele lat później zaś stał się kronikarzem grupy, nie wolnym od głębokiego sentymentu, ale też i humoru (*Most nad czasem*).

Swój dowcip i poczucie humoru, znane nam choćby z młodzieńczych listów, wykorzystał wówczas w satyrze. Razem z przyjaciółmi - doktorem Janem Arnsztajnem i Wacławem Gralewskim - ułożył trzy szopki polityczne, cieszące się sporym powodzeniem, które zyskały mu miano "lubelskiego Hemara".

Wszystkie te absorbujące zajęcia łączył z działalnością społeczną oraz z pracą w swoim zawodzie. Szczególnie intensywnie zajął się adwokaturą po otwarciu kancelarii w Krasnymstawie. Ciekawostką stanowi fakt, że i koledzy literaci mogli liczyć na jego pomoc, a nie byli to klienci niekłopotliwi w ówczesnych warunkach. Bielski bronił bowiem m. in. Mariana Czuchnowskiego, oskarżonego o podburzanie przeciwko władzy państwowej, a także bohatera konfiskat i procesów - Józefa Łobodowskiego, któremu m.in. wytoczono proces po wydaniu tomu *O czerwonej krwi*.

Związki z lubelskimi literatami utrzymywał wówczas poprzez spotkania lubelskich bibliofilów u księdza Ludwika Zalewskiego. Witano go tam uroczą fraszką Józefa Czechowicza:

*A witajże nam, witaj, miły Konradynie,
a żegluj do kompanów po tym krasnym winie,
bo wiadomo powszechnie,
że w śnie i na jawie przebywasz
w niedalekim Krasnym wina stawie.*

Alkohol, jako jeden z motywów związanych z osobą i twórczością poetycką

Bielskiego, zwrócił już wcześniej uwagę Czechowicza - czemu dał wyraz w wierszu *We czterech*, celnie charakteryzującym współtowarzyszy z Reflektora. Tam właśnie "Konrad gronami wina potrząsa". Widocznie alkoholowa aura była jednym z elementów świadomie kreowanej osobowości bohatera, który lubił podkreślać swoje umiejętności i wtajemniczenia w tej dziedzinie. Toteż, gdy po pięćdziesięciu latach jego pobytu w Lublinie bibliofile urządzali jubileusz twórcy, wierszem, który wybrano na okolicznościowy druk, była sławna *Oda* (pierwotny tytuł - *Oda do wina*). Ulubiony utwór jubilata przedstawia ekspresyjne obrazy alkoholowych oszołomień, szczególnie ponoć sugestywne w recytacji samego autora.

Lata powojenne były dla Bielskiego również okresem aktywności, choć już inaczej skierowanej. Do poezji przecież właściwie nie powrócił: wydał tylko swoje przedwojenne wiersze i napisał jeden poemat - 38 równoleżnik. Gdy choroba wyłączyła go z życia zawodowego, powrócił do pióra po to, by spisać swoje wspomnienia z Lublina i Kazimierza oraz zdarzenia znane z wieloletniej praktyki adwokackiej.

Wydaje się, że był on człowiekiem odnoszącym się z pewnym dystansem do otaczającej go rzeczywistości. Jednostronne zaangażowanie kłóci się z jego obrazem, zarówno jako twórcy, jak i prawnika. Twierdził, że dobro człowieka jest najwyższym prawem i temu prawu powinny być podporządkowane wszystkie kodeksy. Toteż trudno go sobie wyobrazić jako rygorystę i formalistę, który poza przepisami nie umie zobaczyć człowieka. Pozostałe w spuściźnie fragmenty materiałów dotyczących procesów w pełni te zastrzeżenia uprawomocniają.

Kontynuował także swoje przedwojenne zamiłowania bibliofilskie. Księgozbiór przekazany Muzeum składa się z 1614 tomów, głównie wydanych po wojnie, gdyż, jak sam Bielski stwierdził w jednym z wywiadów, przedwojenne zbiory uległy zagładzie. Stąd chyba niewielka ilość cimeliów. Za to dość obszerny jest dział książek z dedykacjami, dokumentujący szerokie kontakty ich właściciela z wybitnymi twórcami. Autografy dla niego składali m.in. Andrzejewski, Broniewski, Czechowicz, Jastrun, Przyboś, Stern, Szymborska, Wyka i wielu innych.

W pozostałych działach zwraca uwagę obfity zbiór albumów malarstwa i biografii malarzy. Zdecydowanie najobszerniejszy zbiór tomików poezji i antologii przypomina to, co pisano o Bielskim jako miłośniku pięknego słowa, wrażliwym interpretatorze poezji. Lubił on recytować, nie tylko wiersze własne, ale też w sporym wyborze poezją polską, rosyjską, francuską.

Dla poznania rzeczywistego zakresu tej osobowości szczególnie ważne wydają się nie wiersze, których tak niewiele powstało, ale wspomnienia pisane w ostatnich latach życia. Zwłaszcza *Most nad czasem* spotkał się z żywym przyjęciem wśród czytelników, czego świadectwem są m.in. listy do Polaków rozsianych po całym świecie od Izraela do Anglii i Australii. Dla niegdysiejszych lublinian stał się *Most...* swoistą księgą pamięci, a zarazem świadectwem tożsamości kulturalnej regionu.

Tom wspomnień *Spotkania z Kazimierzem* jeszcze pełniej ukazuje subiektywizm autora i jego głęboki sentyment do opisywanych spraw i ludzi. Kreowany tam specyficzny model turysty-bywalca utożsamić możemy z samym autorem.

Książki te stanowią jednak tylko skromne odbicie słynnych gawęd Bielskiego, o których często mówili jego przyjaciele, zwłaszcza ci, którzy znali "Kondzia" - frapującego interlokutora.

Dorobek literacki Bielskiego jest raczej skromny. Wielu swoich zamierzeń nie wprowadził w czyn. Nie ukazał się zapowiadany przed wojną tomik *Krew i whisky*, nie została ukończona powieść *Sny Robinsona* (są zaledwie drobne fragmenty), nie doszła do skutku planowana antologia tłumaczeń łacińskich poetów. Projektowany po *Tajemnicy kawiarni "U aktorów"* następny tom wspomnień także pozostał w sferze planów. Przytoczenie tego, co się nie ukazało, jest tylko pozornie bez sensu, pozwala bowiem ujrzeć zjawisko, jakim był Bielski, w jego złożoności. Autorytet, którym pisarz cieszył się w środowisku, nie był bowiem pochodną obfitości i wagi dorobku. Wypływał raczej z jego działalności pozaliterackiej, a po części z wiążącej się z nim tradycji, której sam był niegdyś współtwórcą.

Cały dorobek autora to garść wierszy, które prawie bez reszty zmieściły się w dwóch zbiorach, trzy tomy prozy, niewielka ilość publicystyki rozsianej po czasopiśmie. Poza tym utwory Bielskiego były przedrukowane w kilku antologiach i innych pracach zbiorowych. Jest to twórczość niejednolita. Poezja Bielskiego poza epizodem socrealistycznego poematu jest zawarta w kręgu poetyk Reflektora i ogranicza się do lat młodości. Powstałe po wielu latach wspomnienia odchodzą bardzo daleko od wyznawanego w młodości modelu literatury. Nie są pozbawione pewnych ambicji literackich, ale ich szkieletowość, niedbałość, lekceważenie kształtu językowego, nie pozwalają na odnalezienie ciągłości między twórczością wczesną i ostatnimi dokonaniem. Dopiero w warstwie tematycznej widać kontynuację - wracamy ponownie do czasów młodości.

W recenzjach kolejno wydawanych przez niego pozycji uderza wspólny ton: doznawane przy lekturze uczucie pewnego niedosytu. Chyba więcej oczekiwano od tego, który miał znakomity start literacki - razem z Czechowiczem. Jednakże już to, co Bielski zdążył napisać, posiada sporą wartość, choćby jako cenne źródło historii kultury naszego regionu, jako świadectwo jego tradycji.

Bez gawędziarskich wspomnień i młodościowych uniesień poetyckich Konrada Bielskiego lubelska literatura i kultura byłyby znacznie uboższe w wiedzę o niepowtarzalnym klimacie Lublina lat międzywojennych. A że w tworzeniu klimatu sprzyjającego wszelkim poetyckim wzlotom osobowość Bielskiego miała swój ważny udział, pozostaje pewnikiem dla tych, którzy mieli możliwość poznania naszego "mecenasa spraw ludzkich" wedle pięknego określenia Adolfa Rudnickiego.

Kim był Zbigniew Jakubik? Dla czytelników autorem jedynej opublikowanej za życia książki, która szczególnie na Lubelszczyźnie cieszyła się znacznym powodzeniem, rychło została wznowiona, równie szybko sprzedana i od tamtej pory (od 1966 r.) czeka na swoje trzecie wydanie. Nazywa się *Czapki na bakier*, a zawiera wspomnienia Jakubika, młodego partyzanta AK z okresu konspiracji w Biłgorajskim, zakończone dramatycznym, aczkolwiek znakomitym opisem bitwy pod Osuchami. Jakubik, strzelec "Marek", ma wówczas dwadzieścia cztery lata, odtąd już nigdy nie odzyska zdrowia, wprawdzie przypadek uratuje mu życie, ale będzie ono do końca naznaczone dokuczliwym cierpieniem. Ciężko ranny, porzucony przez towarzyszy na skraju bagien, będzie dogorywał Mika! dni i nocy w zaroślach z resztką wody w menażce. Po sześciu dniach odnaleźli go ci, którzy przyszli na pole bitwy zbierać i grzebać poległych.

Właściwie jednak życie swoje, a także rolę, jaką później odegra, zawdzięczał Jakubik doktorowi Zygmuntowi Klukowskiemu, lekarzowi i społecznikowi. On to zachęcił Jakubika do pisania, gdy rekonwalescencja przedłużała się ponad miarę na skutek powikłań. Pod jego okiem Jakubik drząc z tremy, mozoląc się, ale i wciągając w temat, spisał swoje wspomnienia: Z wrażeń i przeżyć szeregowca partyzanta w lasach biłgorajskich. Zamiast nazwiska autora widniał nad tym pseudonim "Marek" (po ojcu odziedziczył go kiedyś jako swoje imię syn pisarza). A doktor Klukowski w roku 1946 pomieścił ten tekst w zbiorowej księdze okupacyjnych wspomnień, wydanej pod jego redakcją w Zamościu.

Okazuje się, że ten debiutancki tekst będzie pierwszym szkicem do mających powstać dużo, dużo później *Czapek na bakier*. Mało kto wie, że nad tą książką, liczącą niespełna dwieście stron druku, Jakubik pracował sześć lat z okładem. I nie szło tu o poszukiwanie źródeł czy dokumentów, gdyż źródłem była jego pamięć, właściwie wyłącznie, bo - jak sam wyznaje w posłowie - nie chciał "pasożytować na powojennej wiedzy i powojennych doświadczeniach czterdziesto-kilkuletniego Jakubika". Rzecz w tym, że nie umiał pisać inaczej niż bardzo wolno, gdyż stawiał sobie nieprawdopodobnie wysokie wymagania, które bynajmniej nie brały się z pychy czy zarozumiałstwa, tylko z nad-wrażliwego poczucia odpowiedzialności i z wiary w niezwykłą wartość literatury.

Jakubik nie był pisarzem efektownym. Zdobył dużą wiedzę o literaturze i filmie, psychologii, historii i kulturze. Z wiedzy tej w życiu korzystał zawsze, ale w swojej działalności literackiej, wyjąwszy recenzje z książek i filmów, nie czynił z niej bezpośredniego użytku. W pisarstwie przyjął sobie cel skromny, chciał być kronikarzem swojego życia i swojego czasu.

Po *Czapkach na bakier* napisał *Mój wstrętny brzuch* (aluzja do ropnej przetoki powstałej wskutek odniesionych ran i opierającej się wszelkim kuracjom), książkę, która ma się ukazać nakładem "Iskier". Jest to druga część zamierzonej trylogii. Trzecia miała opowiadać o czasach studenckich w powojennym Lublinie, lecz Jakubik już nie zdążył jej napisać. Z biegiem lat okazało się, że partyzant "Marek" cierpiał na wrodzoną wadę serca, bardzo późno wykrytą. I w roku 1970 został poddany wyjątkowo ciężkiej operacji wycięcia części zwężonej aorty, konieczna była hibernacja, a zabieg trwał bodaj sześć godzin. Pamiętam, jak opowiadał mi ze swoim

charakterystycznym, tłumionym śmieszkiem, gdy odwiedziłem go w szpitalu: "Zamrozić to mnie zamrozili, Jureczku, ale odmrozić ani du-du! Podobno, jak się zatrzymałem na 26 st. C, to nie mogli odgrzać upartego Jakubika!" Miało się okazać, że zespół lekarski, który przeprowadził tę operację, podarował lubelskiemu pisarzowi pięć lat życia. Choć teraz rzeczywiście musiał się bardzo oszczędzać. Zdołał jednak ukończyć *Mój wstrętny brzuch*.

Książka ma wyraźnie kronikarsko-epicki charakter, choć trafiają się w niej dramatyczne epizody, błyski humoru w osobliwych sytuacjach życiowych, wszystko zaś podszyte autoironią, która bywa nieraz posunięta za daleko, niekiedy wręcz krzywdząca i niesprawiedliwa, jakby ciężar losu, który wypadło mu znieść, popychał go do szukania ulgi w znęcaniu się nad sobą. Oto pod koniec książki Zbigniew Jakubik pisze: "Nie kochałem się w sobie nigdy. Nie kochałem swojej fizjonomii, postury, ruchów, większości reakcji. Nie był to kompleks niższości. Raczej sprawa obiektywnej samokrytyki. Umiarkowanej. Na ogół nie lubiłem siebie jako mężczyzny i jako człowieka".

Pamiętając o wszystkich przeciwnościach, z jakimi musiał się mierzyć, zawsze podejrzewałem, że sam sobie chcąc nie chcąc życie utrudniał. Dokuczało mi to podejrzenie niemal od chwili, gdy go poznałem u schyłku lat czterdziestych, kiedy z wolna kończył studia polonistyczne na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Żył wówczas w wielkim ubóstwie, mozolnie kończył pracę magisterską o fantastyce, zaczytywał się zawsze uwielbianym Lemie i pisał własne opowiadania, takie jak *Vis* albo *Na wygonie*, którymi to właściwie debiutował w "Tygodniku Powszechnym". Rzecz jasna, nie był to czas sprzyjający ludziom z akowską parantelą, ale jakaś praca zarobkowa pewnie by się znalazła. Tymczasem on decydował się cierpieć biedę.

Dość niezwykle, ale niezwykle rysów Jakubik miał wiele. Nieraz brano je za wady czy dziwactwa, tymczasem wbrew pozorom nie był to człowiek łatwy do zrozumienia. Miał duży dystans do życia, a garnął się do niego, miał silne pragnienie działania, a uzbroił się w niezwykle krytycyzm. To on właśnie zaważył na pisarskiej przyszłości Jakubika, który siedział w swojej norze i nerwowo postukując nogą, w kłębach dymu biedził się nad nie zapisaną kartką. Wreszcie starannym maczkiem kładł słowo po słowie. Czytał, krzywił się, cmokał z niezadowolenia. Kreślił, poprawiał, cyzelował. Kiedyś zaprosił mnie na Cichą, aby mi coś przeczytać. Spodziewałem się, że będzie to skończone opowiadanie, nad którym pracował od miesiąca. Tymczasem Jakubik usiadł, zaciągnął się papierosem i z karteczki odczytał pięć zdań! Incipit przyszłej opowieści, nad którym strawił okrągły miesiąc. Do dziś nie wiem, czy nie była to przypadkiem naučka dla mnie. Albowiem był najwnikliwszym, najbezwzględniejszym, lecz najserdeczniejszym krytykiem wszystkich moich utworów, jakie napisałem w młodości. I jemu jednemu rzeczywiście coś zawdzięczam. Później najrozmaitszych krytyków miewałem, którym na przeróżnych rzeczach zależało, ale już nigdy na mnie. I tutaj dochodzimy do drugiego powołania, któremu służył autor *Czapek na bakier*.

Zbyszek był duchem opiekuńczym piszącej młodzieży, doradcą, mentorem, krytykiem, inspiratorem, Podejrzewam, że nic go tak nie fascynowało jak zdolności twórcze w człowieku. Ilekroć dojrzał zalążek talentu, gotów był zamienić się w cierpliwego, subtelnego i rozumnego akuszerza. Schlebiać nie umiał nikomu, owszem,

troszczył się, a nawet chuchał i dmuchał, ale przede wszystkim był wymagający. Rzecz jasna, odbywało się to wszystko zawsze w cztery oczy. I pozostawało już między nim a rozmówcą. I od tej pięknej zasady dyskrecji Zbyszek nigdy nie odstępował. Ci, którzy przychodzili do niego po ocenę swoich rękopisów, wyczuwali owo szczególne nastawienie gospodarza - "Widzisz, nie oszczędzę ci najsurowszego sądu, bo tak mi na tobie zależy..." Nie zostało to nigdy sformułowane wprost, ale tak się rzeczy miały.

W ocenę tych tekstów Zbyszek wkładał bardzo wiele wysiłku, poświęcając im swój czas, jakby nic pilniejszego nie miał do roboty. Kilkakroć czytał, analizował, właściwie znał każdy tekst na wrywki, a sądy swoje wygłaszał z opornym namysłem, jakby do końca nie był pewien swoich racji. Nie pouczał, nie strofował, nie szydził, raczej zastanawiał się, rozmyślał, dywagował. I ostatecznie słuchający go autor prędzej czy później musiał się połapać, ile w swoim utworze naknocił. Nie wiem, jak do innych, którymi - jak choćby Romualdem Karasiem - opiekował się później, ale do mnie Zbyszek miał z czasem ponawiającą się pretensję: "A czemuż ty się tak spieszysz? Przeważnie kończysz przed czasem. Nie dopowiadasz tego, co musi być wypowiedziane, bo tak wynika z twojego własnego tekstu. Marnujesz, bo nie umiesz wykorzystać swoich nie najgorszych pomysłów". Bodaj raz zirytowany, gdyż akurat mocno się napracowałem, odpowiedziałem całkiem głupio na jego mądre pretensje: "Bo życie jest krótkie, Zbyszku. Nie nadążę". No, a później rozbudowałem tekst. I okazało się, że wyszło, jak trzeba. A przecie sam bym na to nie wpadł. I, być może, dzięki tej nauczce w wiele lat później starczyło mi woli i cierpliwości do napisania *Obiadu*.

Zostały po Jakubiku dwie książki: *Czapki na bakier* i *Mój wstrętny brzuch*, kilka opowiadań o tematyce okupacyjnej oraz wiele recenzji literackich i filmowych, zamieszczanych głównie na łamach "Sztandaru Ludu", przez pewien czas był recenzentem filmowym tej gazety, publikował również w "Kamienie" i w ogólnopolskiej prasie literackiej. Jego działalność krytyka wymagałaby osobnego omówienia. Wspomnę tylko, że Jakubik widział swojego patrona w Irzykowskim, w sformułowanej przez niego zasadzie krytyki immanentnej, zakładającej najpierw wgłębienie się w intencje autora i dopiero na tym tle krytyczną ocenę jego dzieła. Jest to bardzo szlachetny rodzaj krytyki, metoda ta wyklucza dowolność interpretacji, kapryśność czy apodyktyczność, krytyk staje się partnerem autora. Warto by pomyśleć o zebraniu tych rozproszonych recenzji i wydaniu w osobnej książce.

Czapki na bakier i *Mój wstrętny brzuch* pozostaną świadectwem swoich czasów, nie są bowiem pamiętnikiem egotysty. Jakubik chciał być wrażliwym kronikarzem, wiernym świadkiem i był nim jako narrator rzeczywistych przeżyć i sytuacji. W wiele lat po minionych wydarzeniach spisując je troszczył się właśnie o ich wierność, nie chciał korzystać z nabytej później wiedzy o mechanizmach tych wydarzeń. Pragnął, aby rzeczywistość przeżywaną wówczas pokazać in statu nascendi, aby pojawiła się spisana z pamięci bez odautorskiego komentarza. Nakazał więc sobie wyraźną skromność i uczciwość wobec tego, co dane było mu przeżyć. Ponieważ był w tym konsekwentny, osiągnął wiarygodność, na której tak bardzo mu zależało: książki te nabierają walorów dokumentu, świadectwa swojego czasu. Czytając je, odnosi się wrażenie, że nie mamy do czynienia z fabularyzowaną opowieścią, lecz z żywym autentykiem. Dzięki temu w bogatym dorobku naszej literatury poświęconej czasom

okupacji godne są zająć poczesne miejsce.

Zbigniew Jakubik zmarł nagle, 10 lutego 1976 roku, na atak serca. Pozostawił żonę, syna, córkę i wielu przyjaciół. I zostawił po sobie istotne pisarskie świadectwo.

We wspomnieniowej biografii Zdzisława Jastrzębskiego nie można pominąć okresu studenckiego. Tych pięć lat spędzonych wśród rówieśników w dużym stopniu wpłynęło na uwrażliwienie, na kształtowanie charakteru i poglądów oraz na umacnianie własnych, wyniesionych z domu i środowiska szkolnego przekonań.

Stanowiliśmy dość wyraźne indywidualności, ale Zdzich wyróżniał się w naszym gronie wrażliwością, koleżeńskością i gotowością pomocy. W akademiku najczęściej z Tadkiem K. czytał na głos lektury obowiązkowe niewidomemu koledze Wackowi K.

Interesowała nas literatura i studiowaliśmy z zapałem neofitów. Zależnie od możliwości, talentu, przygotowania, poziomu liceów, do których uczęszczaliśmy, jedni musieli pracować więcej, inni mniej. Ale w ogóle wszyscy pracowali bardzo dużo. Po zakwalifikowaniu się na dwuletni kurs magisterski byliśmy w kręgu wpływów prof. dr Ireny Sławińskiej, która miała dar rozpalania zainteresowań i podniecania pasji poszukiwawczych. Na polonistyce obok tradycyjnego już literackiego koła młodych powstawały sekcje krytyki literackiej, filmowej, językoznawczej, a także żadnymi regulaminami nie związane - Klub Włóczęgów czy Klub Czystego Nonsensu.

Zdzich w czasie akademickich wieczorów siadał na rogu wielkiego drewnianego stołu, który służył nam wszystkim za biurko, lub kładł się na swoim parterowym wyrku i notował - streszczał czytane prace, wypisywał ciekawsze myśli, oceniał autorów, pisał. Oszczędny w każdym calu, zapisywał małe ćwiartki kartek nie pozostawiając niemal marginesu. W opasłych teczkach jego prac, zdeponowanych w Bibliotece Głównej KUL, wśród kopii artykułów przepisanych już na maszynie znajduje się wiele takich fiszek. Tę oszczędność wyniesioną z domu przywiózł do Lublina z centrum Ziemi Michałowskiej. Wszystkie okruchy chleba po kolacji, tej drugiej, robionej już w akademiku, zgarniał ze stołu palcami i wsysał.

Jeszcze w latach studenckich zaczął zbierać i gromadzić pisma konspiracyjne młodych twórców z czasów okupacji. Z jaką radością i dumą pokazywał nam zdobyty rzadki numer pisma podziemnego, a my z bibliofilskim i autentycznym zainteresowaniem braliśmy jak relikwie przeszłości i delikatnie wertując, wczytywaliśmy się w jego treść. Zdzich nie należał do kolekcjonerów ani bibliofilów, chociaż w ciągu dwudziestu dwu lat pracy naukowej zgromadził wartościowe tomy. Był typem badacza eksploratora, wytyczającego ścieżki po obszarach jeszcze mało lub wcale nie zbadanych. Tu bezsprzecznie należy mu się tytuł pioniera. Działalność wtedy zapoczątkowana przyniosła rezultaty dopiero w kilka lat później, owocując w postaci kilku przygotowanych i opracowanych edytorsko pozycji książkowych.

Antologia publicystyki konspiracyjnej, tomik wierszy Leona Zdzisława Stroińskiego pt. *Okno* (1963), opatrzone gruntownym wstępem, opracowania pism Andrzeja Trzebińskiego *Aby podnieść różą ...* (Warszawa 1970) i *Kwiaty z drzew zakazanych* (Warszawa 1972) nie wyczerpują jego prac nad literaturą okupacyjną. Rozprawę doktorską poświęcił *Literaturze pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia* (Warszawa 1968), a wcześniej wydał tom esejów pt. *Bez wieńca i togi* (Warszawa 1967). Również praca dotycząca humoru w czasie okupacji niemieckiej pt. *Posłuchajcie, ludzie* była wynikiem wcześniej zgromadzonego przez Zdzicha olbrzymiego materiału źródłowego.

Józef Szczypka we wstępie do zbioru wspomnień o poetach okupacji pt. *W gałązce dymu, w ogniu blasku...* (PAX, 1977) napisał: "Cenne i jeszcze inaczej (niż Lesława M. Bartelskiego *Genealogia ocalonych* - przyp. A. L. G.) pionierskie są prace przedwcześnie zmarłego krytyka i badacza, Zdzisława Jastrzębskiego (1930-1972). Przygotował on do druku pisma Stroińskiego i Trzebińskiego, zaopatrując je we wstępy i szczegółowe komentarze, wydał ważną antologię *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944* (1973), w swoich własnych książkach zaś, zwłaszcza w *Literaturze pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia* (1969), dokonał wielu ustaleń faktograficzno-problemowych i pierwszy umieścił to pokolenie na rozległej płaszczyźnie historycznej, kulturowej i literackiej".

Natomiast w wywiadzie udzielonym dziennikarzowi gazety Józef Szczypka (*Zginęli, a jednak żyją...*, "Kurier Lubelski", 17-18 IX 1977) powiedział, że inspirujące, a zarazem instruktywne dla niego w niektórych momentach "okazały się prace lubelskiego naukowca dr Zdzisława Jastrzębskiego", którego znał osobiście i bardzo cenił. I dalej: "Pomyślałem sobie, że gdyby żył, to prawdopodobnie on byłby predystynowany najbardziej do opracowania tego tomu" wspomnień o poetach okupacyjnych. W wydanym w 1982 r. tomiku wierszy Zdzisława Stroińskiego pt. *Ród Anhelich*, który opracował i opatrzył notą edytorską Lesław M. Bartelski, zabrakło wyraźnego zaznaczenia, że to Jastrzębski utorował wierszom i pracom okupacyjnego poety drogę na naszym powojennym rynku wydawniczym, publikując w 1963 r. *Okno*.

Badania historyczno-literackie Zdzisława Jastrzębskiego poprzedziły gruntowne studia nad Norwidem. Oczywiście to wpływ prof. Sławińskiej. Dyskusje na norwidologicznych seminariach przynosiły ciekawe prace, często rewelacyjne, a w każdym razie nowatorskie. Zdzich decydując się na badania nad Norwidem, sięgnął po najwyższy zaszczyt polonistycznych ostróg. Olbrzymia ambicja parła go do wadzenia się z najtrudniejszymi problemami. *Pamiętnik artysty* (O »Vade mecum« Cypriana Kamila Norwida) był rozprawą magisterską wysoko ocenioną przez promotora i recenzentów, a jednocześnie wyróżnioną drukiem w "Rocznikach Humanistycznych" KUL, t. VI, z. 1. W dwa lata po studiach w "Przeglądzie Humanistycznym" (nr 3, 1957) wydrukował swój artykuł pt. *Norwidiana*, postulując konieczność nie tylko wzmożonych prac edytorskich nad spuścizną autora Fortepianu Chopina, ale i monograficznych. Wiele uwag Zdzicha nosi znamiona odważnych i nietuzinkowych propozycji.

Wówczas na studiach wydawało nam się, że Zdzich sięga za wysoko, zwłaszcza że nie zawsze umiał nas do swojej pracy dostatecznie przekonać. Nie należał do wykładowców, o których się mówi, że są złotouści. Brak elokwencji pokrywał często w życiu towarzyskim celnymi ripostami.

Zdawało nam się, że był chorobliwie ambitny. Traf chciał, że to w naszym studenckim pokoju dwu kawalirów pokochało jedną dziewczynę. Cóż to się wyrabiało! Zdzich - w okresach nie najlepiej układających się stosunków z wymarzoną - chudł, ginał w oczach. Podejmował też rozpaczliwe przedsięwzięcia, które miały, przynajmniej w jego przekonaniu, zwrócić uwagę wybranki. Na poręczach mojego łóżka wisiał sprzęt wysokogórski: szalówka asekuracyjna, czekan, haki i pewnie raki. Ale do gór Zdzich nie miał inklinacji, choć wiedział, że taternictwo może imponować

dziewczętom. Wpadł na inny pomysł - chodził na wieżę spadochronową i skakał. Namówiony przez młodszego kolegę, który wymarzone studia politechniczne przedkładał nad obowiązki studiowania literatury staropolskiej, Zdzich podjął szeroko rozwiniętą pracę modelarza. Wraz z Jurkiem T. produkowali modele latające. Przynosili jakieś silniczki, zapuszczali je i regulowali do późnych godzin nocnych, a całe niedziele spędzali na lotnisku, puszczając w przestworza swoje produkty, które przeważnie po takim ćwiczeniu pełnym sukcesów przeistaczały się we wraki. Jeden konkurs niweczył efekty tygodni czy nawet miesięcy pracy.

Wiedzieliśmy, kiedy można się bawić, odpoczywać i kiedy trzeba pracować. Dwutygodniowe pobyty w Krynicy na nartach w czasie przerwy międzysemestralnej też wykorzystywaliśmy na lektury i dyskusje. Dyskutowano wiele - byliśmy często członkami tych samych klubów czy sekcji naukowych. Zdzich żywo interesował się pracami sekcji krytyki literackiej Koła Polonistów i uczestniczył w seansach starych filmów sprowadzanych przez klub filmowy. Drukował Swoje prace w czasopiśmie "Polonista" wychodzącym na KUL. Członkowie sekcji krytyki m.in. recenzowali Klucze mądrości Jana Dobraczyńskiego dla "Tygodnika Powszechnego", tzn. kilku pisało recenzję, a reszta kibicowała. Żadna się nie ukazała w druku. A przy okazji podobnej recenzji z książki Chestertona *Przygody księdza Browna* Zofia Starowieyska-Morstinowa napisała, że recenzja Zdzisława Jastrzębskiego lepiej uchwyciła Chestertona, ale Zdzisława Łapińskiego była lepiej napisana i dlatego "Tygodnik Powszechny" ją zamieścił. Ocena ta oburzyła Zdzicha, w liście do Wiesława Szymańskiego napisał: "Do dziś nie mogę się pogodzić z tym kryterium (...) Myśmy wszyscy kładli raczej nacisk na stronę merytoryczną - bardziej niż na gładzenie stylistyczne, które - przyznaję - jest potrzebne, ale nie może podporządkować sobie strony rzeczowej". W tym samym liście Zdzich ujawnia wiele z atmosfery, jaka panowała w owych latach w sekcji krytyki:

"Chcę ci powinszować z okazji wydania *Ballad przed burzą* - twojej pierwszej książki i nie tylko twojej - całej naszej paczki z sekcji krytyki literackiej przy Kole Polonistów. Mówię naszej, bo nikt z nas książki nie wydał, bo wszyscy jakoś nawzajem sobie kibicujemy - choć z daleka - bo są w niej ślady problemów i dyskusji, które w sekcji żyły. Może nie zechcesz przyznać się do tego, że wspólnie coś sobie zawdzięczamy, że razem kształciliśmy swój *habitus criticus*, ale tak jest. Zresztą ty najmniej doceniałeś zespołowość, a raczej byłeś zbyt skryty, swój świat trzymałeś w tajemnicy, udzielając się *ex cathedra* w formie referatu i niepotrzebnie miałeś ambicje oparte na zazdrości i zasadzie konkurencji. Mówię o tym, bo z perspektywy zdumiewam się, że u nas nie było żadnych zawiści, grzecznościowych fasad, za którymi nie widzi się drugiego, żadnych nielojalności, czyli byliśmy - okazuje się - dość wyjątkowym zjawiskiem, a twoje ambicje nie były szkodliwe, były tylko słabostką. Wspominam to jeszcze, bo ta słabostka zdaje się powtarzać i w *Balladach przed burzą* i trochę jej zaszkodziła. Czy zwróciłeś uwagę, że i dziś wypowiedź Tadeusza Kłaka o twoim dziele była najbardziej koleżeńska? Choć cię skrytykował i bardzo się zżymał na różne rzeczy, jakie o Czechowiczu napisałeś (a orientuje się nie tylko w ludowości, jak go ustawieś)".

Mam dwie nadbitki prac Zdzicha z autorskimi dedykacjami. Na egzemplarzu z artykułem zatytułowanym "Norwidiana" z 1957 r. Zdzich mi napisał: "Patrz w dziennikarstwie idee Norwida". Dedykacja ta znajduje się w kontekście uwag autora

Vade mecum na temat słowa. Pisał Zdzich w rozprawie *Pamiętnik artysty*: "Każde słowo wyraża więc nie tylko to, co rzeczywiście jest, ale posiada skutkiem tego - określone znaczenie, ładunek myślowy. Ta precyzja, pasja rozróżniania, jest wynikiem pracy myśli, nadaje autentycznemu i realistycznemu tworzywu piętno intelektualizmu". I jeszcze jeden cytat, większy, z pracy Zdzicha na temat wierności autora wobec rzeczywistości: "Odpowiednie nazwanie rzeczy uwarunkowane jest nie tylko istnieniem samej rzeczy, lecz również stopniem jej poznania. [...] Poezja ma dochodzić do prawdy, ukazywać »nagie serio«. Nie wolno poecie niczego fałszować, wybierać tematów »poetyckich«, a cofać się przed potocznością lub ubarwiać ją. Obowiązkiem jego jest »wszystko wypowiedzieć«, nie może obawiać się pokalania białości papieru. Norwid, sam »ubarwiać nieskory«, czyni bohaterem swego poematu *Quidam* człowieka szarego, bezimiennego, który »za pole bitw cóż znalazł?... jatki!«"

Zdzich orientował się w charakterze i rodzaju pracy dziennikarskiej. Był inicjatorem i przez pewien czas współredaktorem dodatku literackiego "Teraz", ukazującego się w latach 1957-58 w "Kurierze Lubelskim". Chętnie stawał w szranki polemiczne. Publicystyczne umiejętności ujawniał w wielu artykułach rozsypanych w licznych czasopismach regionalnych i ogólnopolskich.

W 1966 roku pod redakcją Zdzicha ukazał się tom *Wspomnień o Bolesławie Leśmianie*, opracowany na wzór podobnych książek o Tuwimie, Prusie, Gałczyńskim. Poprzedziły tę pracę edytorską liczne artykuły Zdzicha o Leśmianie, a wśród nich Biografia Leśmiana notariusza drukowana w "Przeglądzie Lubelskim" w 1965 r. Przydało się tu doświadczenie wcześniej nabyte przy różnych zleconych pracach korektorskich, jakie nam umożliwiała wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL w latach studiów. A na pewno i seminarium z edytorstwa prowadzone przez prof. dr. Czesława Zgorzelskiego stanowiło dobry zaczątek później podejmowanych już samodzielnie prac edytorskich Zdzicha.

Norwid, Leśmian, literatura pokolenia okupacyjnego to trzy główne nurty w badaniach naukowych Zdzicha. Podkreślił to Andrzej Paluchowski w nocie pośmiertnej o Zdzisławie Jastrzębskim w wydanej przez Wydawnictwo Literackie jego *Konspiracyjnej publicystyce literackiej 1940-1944*. Pisał m.in.: "Imponująca pracowitość, umiejętność skupienia się na wybranych tematach oraz sztuka pogodzenia pracy naukowej z zajęciami dydaktycznymi w uniwersytecie, z licznymi obowiązkami społecznymi, działalnością publicystyczną i odczytową - to były właściwości, które podziwiała wielu przyjaciół Zdzisława.

Literatura przykuwała jego uwagę przede wszystkim jako wyraz świadomości moralnej i społecznej człowieka. Dzieło Norwida było dlań lekcją szukania postawy pośród rzeczywistości ludzkiej. Próbę wytrzymałości moralnej wobec nacisków złego czasu upatrywał w twórczości młodych pisarzy lat wojny.

Zadania, jakie podejmował, starał się wykonać na maksymalną miarę danych mu możliwości. Ale zamknął definitywnie swą twórczość - nim zdołał urzeczywistnić najbardziej dojrzałe zamiary. »Krótki, gwałtowny pożar« - tak napisał Andrzej Trzebiński w *Pamiętniku* o swym poległym przyjacielu Wacławie Bojarskim. Jest to określenie trafnie ujmujące życie Zdzisława Jastrzębskiego, tak pełne zawsze żarliwego oddania sprawom literatury".

Zdzich odwiedził mnie na tydzień przed swoją nagłą śmiercią. Jak zawsze z radością opowiadał o pracy, z optymizmem dzielił się planami i z przygnębieniem wspominał o własnych trudnych problemach rodzinnych. Wyglądał źle, ale nawet nie przypuszczałem, że jest poważnie chory. Zdzich - mimo przyjaznych stosunków, jakie nas łączyły - nie był skory do wynurzeń. Kłopoty rodzinne bardziej go nękały niż własne zdrowie. Sam napisał: "Pokolenie to uwzględniało śmierć w swym rachunku, ale wyłamywało się spod niej". I te słowa również do niego się odnosiły.

W kręgu lubelskich literatów prof. dr Janina Pliszczyńska zajmuje pozycję szczególną. Przynależność do Związku Literatów Polskich zawdzięcza swoim przekładom, umiłowaniu piękna ojczystego języka, wielkiej trosce o jego czystość, poprawność i szlachetną prostotę. Z wykształcenia i zamiłowania jest ona filologiem klasycznym, uczoną o duszy artysty. Znalazło to wyraz nie tylko w jej głębokich zainteresowaniach problemami estetycznymi literatury grecko-rzymskiej i polskiej, sztuki i w ogóle kultury europejskiej, lecz również w formie wykładów, prelekcji, publikacji naukowych, a przede wszystkim przekładów.

Janina Pliszczyńska, z domu Niemirska, urodziła się 20 stycznia 1904 r. w Łodzi, w rodzinie inteligenckiej. Ogólnokształcącą szkołę średnią (Gimnazjum pp. Reginy Gaczeńskiej i Eweliny Kacprowskiej) ukończyła w Warszawie w 1921 r. W latach 1922-28 odbyła studia wyższe w zakresie filologii klasycznej i polskiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego, uwieńczone 22 czerwca 1928 r. doktoratem.

Temat rozprawy - *Poglądy etyczne historyków rzymskich pierwszych trzech wieków cesarstwa*. Stopień naukowy i stanowisko docenta uzyskała w lutym 1956 r. na podstawie monografii (w języku łacińskim) o stylu literackich listów Pliniusza Młodszeo. Za poważny dorobek naukowy w następnym dziesięcioleciu (m.in. monografia *Wokół Dolonei*, zawierająca gruntowną analizę estetyczną X pieśni *Iliady*) Senat Akademicki KUL przyznał jej tytuł profesora nadzwyczajnego w 1966 r., a w 1974 r. podjął jednomyślną uchwałę o nadaniu prof. dr Janinie Pliszczyńskiej tytułu profesora zwyczajnego. Uchwała ta nie została zatwierdzona przez Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego i Techniki w związku z odejściem prof. Pliszczyńskiej na emeryturę.

Janina Pliszczyńska przed podjęciem pracy na KUL (w 1952 r.) należała do grona najwybitniejszych filologów klasycznych w Polsce pracujących w szkolnictwie średnim. W 1928 r. podjęła pracę jako nauczycielka języka łacińskiego w żeńskim Gimnazjum Państwowym im. Unii Lubelskiej, a w latach 1930-1950 kierowała Ośrodkiem Metodycznym filologii klasycznej dla nauczycieli przy Kuratorium Lubelskim. W pracowni Ośrodka zgromadziła bogatą bibliotekę i duży zbiór przezroczy ze sztuki starożytnej, urządziła wystawy fotografii arcydzieł sztuki antycznej. W 1937 r. wydała podręcznik dla ostatniej klasy liceum humanistycznego pt. *Portrety cesarzy rzymskich* (Lwów, "Ossolineum"; wyd. 2, Lublin 1946). Następny, czteroczęściowy, do nauki języka łacińskiego, został wydany w Lublinie w pierwszych latach powojennych (1945-1947). W okresie 1948-50 redagowała czasopismo "Pajdeja", przeznaczone dla nauczycieli języków klasycznych, zawierające m.in. jej artykuły na temat dydaktyki języków starożytnych w szkole średniej.

Z inicjatywy Janiny Pliszczyńskiej zostało powołane w 1937 r. pierwsze w Lublinie Liceum Klasyczne przy Państwowym Gimnazjum im. Unii Lubelskiej. Liceum to przetrwało przez cały okres tajnego nauczania okupacyjnego. Należy w tym miejscu podkreślić, że już w listopadzie 1939 r. rozpoczęła tajne nauczanie: "Pierwsza inicjatywa tworzenia tajnych kompletów wyszła od nauczycielki łaciny, Janiny Pliszczyńskiej, która zebrała uczennice II klasy liceum klasycznego i zaczęła z nimi naukę łaciny i greki". (H. Chabros: *Armia żołnierzy tajnej książki*. "Kurier Lubelski" z

12 V 1964 r.). W pracy tajnych kompletów uczestniczyła bez przerwy aż do wyzwolenia. Zdołała ocalić całą bibliotekę Ośrodka Metodycznego filologii klasycznej z przezroczami i mapami, którą wyniosła z gmachu Gimnazjum im. Unii Lubelskiej, zajętego już przez Niemców, i przechowywała przez okres wojny.

Jej wychowankami i uczniami są m.in. wybitni przedstawiciele inteligencji polskiej i literaci: znana pisarka Hanna Malewska, Anna Kamieńska (Śpiewakowa), Julia Hartwig - poetka, felietonistka i tłumacz, Zygmunt Kałużyński - znany publicysta, Józef Modrzejewski - profesor Sorbony, prof. dr W. Skrzydło - wieloletni rektor UMCS, prof. dr Stefan Sawicki - wieloletni rektor KUL; z zagranicznych - Anna Langrus Finkelstein, która w 1963 r. otrzymała literacką nagrodę Goncourtów w Paryżu, a w wywiadzie z J. Hordyńskim ("Życie Literackie", 27 II 1963 r.) na jego pytanie, jakie względnie czyje wpływy uważa za najważniejsze w kształtowaniu swojej wyobraźni, odpowiedziała: "Uważam, że bardzo dużo dała kultura klasyczna, w młodości entuzjasmowałam się Platonem (...) Byłam *nota bene* w Lublinie świetną łacinniczką (...) Wspominam szczególnie wdzięcznie nauczycielkę łaciny p. Pliszczyńską".

Profesor Janina Pliszczyńska przy okazji nauczania języka łacińskiego i greckiego krzewiła wśród młodzieży kult wartości humanistycznych. Jednocześnie przez swą głęboką wiedzę i umiłowanie literatury i sztuki antycznej oraz zawsze twórczą postawę wobec kultury starożytnej rozbudzała wśród młodzieży żywe zainteresowanie problemami humanistycznymi.

Po objęciu zajęć na filologii klasycznej KUL prof. Pliszczyńską prowadziła w latach 1952-56 wykłady z literatury greckiej i rzymskiej dla studentów wszystkich filologii wydziału humanistycznego oraz seminarium greckie i ćwiczenia z języka greckiego i łacińskiego na filologii klasycznej. Po nominacji na docenta w roku 1956 wykładała wyłącznie literaturę grecką i kierowała greckim seminarium, którego owocem jest około 40 napisanych pod jej kierunkiem prac magisterskich. Od roku 1967 prowadziła również seminarium doktoranckie. Swych kontaktów ze studentami nie ograniczała wyłącznie do zajęć o charakterze dydaktycznym. W 1961 r. zorganizowała Koło Miłośników Dramatu Antycznego, którym kierowała od roku 1967, reżyserowała corocznie jakiś dramat antyczny z wybranymi partiami w języku oryginalnym. Od roku 1967 do momentu odejścia na emeryturę była kuratorem naukowego Koła Młodych Klasyków.

Wiele swej niespożytej energii i serca włożyła również w kształcenie młodej kadry naukowej. Nigdy nie szczydziła swego cennego czasu na przedyskutowanie zagadnień opracowywanych przez każdego z jej asystentów, służąc swym bogatym doświadczeniem i inspiracją twórczą. Współpracę ze swymi asystentami oparła na zasadach głębokiej przyjaźni i koleżeństwa, co wytworzyło atmosferą bezpośredniości i wzajemnego zaufania.

Pomimo intensywnej i czasochłonnej działalności o charakterze dydaktyczno-wychowawczym i długoletniej pracy w szkolnictwie średnim prof. Janina Pliszczyńska posiada poważny dorobek naukowy, na który składa się ponad 50 publikacji. Wśród nich należy wymienić dwie monografie książkowe: *De elocutione Pliniana* (Lublin 1955) i *Wokół Dolonei* (Lublin 1967); szereg dużych rozpraw i artykułów na temat eposu Homera, periegezy Pauzanasza, dialogów Platona, etyki

nikomachejskiej Arystotelesa, listów św. Pawła. Metoda, jaką zastosowała prof. Pliszczyńska zarówno w prowadzeniu seminarium greckiego, jak i kierowaniu pracami magisterskimi i doktorskimi, a także we własnych pracach literackich, to metoda fenomenologiczna, traktująca dzieło poetyckie jako organiczną i współdziałającą funkcjonalnie całość semantyczno-stylistyczną. Dzięki zastosowaniu tej analitycznej koncepcji badań autorka docierała do istotnych założeń epickiej techniki narracyjnej Homera. Udowodniła w rozprawie *Wokół Dolonei* autentyczność X pieśni *Iliady*, uznawanej powszechnie za późniejszy dodatek.

W działalności literacko-wydawniczej prof. J. Pliszczyńskiej na szczególną uwagę zasługują doskonałe tłumaczenia autorów starożytnych na język polski. Opatrzone naukowymi wstępami i komentarzem, stanowią one poważny wkład do nauki i literatury, służąc jednocześnie szerokiemu kręgowi odbiorców. Są one świadectwem doskonałego opanowania warsztatu filologicznego, ścisłości interpretacyjnej, rzadkiego wyczucia stylu poszczególnych autorów, umiejętności jego oddania w tłumaczeniu na język polski oraz talentu literackiego autorki. Każdy, kto zetknął się z próbą samodzielnego przekładu z języków starożytnych na języki nowożytne dzieł o charakterze literackim, może potwierdzić trudności, jakie piętrzą się przed tłumaczem, który pragnie dać czytelnikowi przekład wierny, zachowujący specyficzny sposób konstrukcji myślowych i wyobraźni autora, a jednocześnie poprawny, czytelny, zgodny z duchem naszego języka i nie ustępujący oryginałowi pod względem artystycznym. Piąte już wydanie *Żywotów Cezarów Swetoniusza* świadczy najdobitniej, że prof. J. Pliszczyńska potrafiła sprostać temu zadaniu. Wymowna jest przy tym geneza powstania tego przekładu. Zdradza ją autorka w *Słowie wstępnym*:

“Niniejszy przekład miły jest mi wyjątkowo, gdyż uratował mnie psychicznie. W okresie okupacji niemieckiej, gdy z pierwszym dniem wojny zachorował nieuleczalnie od razu mój mąż, a na mnie spadła pełna odpowiedzialność za utrzymanie go przy życiu, troska o cały dom, wychowanie dziecka, przy jednoczesnym udziale w życiu obywatelskim w postaci intensywnego tajnego nauczania - to wszystko pod posępnym niebem niedoli narodowej - podczas jednej strasznej łapanki w Lublinie wbiegło do mego mieszkania wielu ludzi. Powstał nieopisany tumult i płacz. Wtedy wyszłam do drugiego pokoju, osunęłam się na kolana i bijąc głową o podłogę tak mówiłam do swej udręczonej duszy: »Nie wytrzymam tej grozy, uduszę się, zginę, nie jestem w stanie żyć bez uśmiechu. A dusza po chwili odpowiedziała: »Odejdź od teraźniejszości, schroń się przed nią do wnętrza, zajmij się czymś, co ci sprawi radość«. I tak wciąż klęcząc na podłodze, zaczęłam bezmyślnie przeglądać książki stojące na najniższej półce biblioteki. Stał tam również tomik teubnerowski Swetoniusza. Wzięłam go do ręki i uśmiechnęłam się. Pamiętam ten moment bardzo wyraźnie. (...) w owej chwili zapadła we mnie decyzja przełożenia go na język polski. W dobrych kilka lat po wojnie mój mąż przepisał na maszynie cały przekład Swetoniusza. Pytam go z nadzieją uznania: »Co powiesz?« A on się wykrzywił. »Co ci nie dogadza?« »Ciągłe się powtarza on, ona, ono«. Wówczas doznałam olśnienia. Oczywiście miał rację. Trzeba się oderwać od łaciny! I tak po raz trzeci, ale bez tekstu łacińskiego w ręce, przerobiłam cały przekład, wyłącznie jako utwór polski. A kiedy Jan Parandowski szlachetnie zachęcił mnie w swej recenzji: »Dlaczego tłumaczka jest tak nieśmiała, proszę się nie bać rozbijania zdań«, wtedy sama założyłam maszynopis na watek i przez sześć tygodni, nocami, od 23 do 3 rano, gdy

cały dom już spał, na żywo likwidowałam dłużyzny. Rano o siódmej wstawałam do rozlicznych obowiązków".

Cytowane tu niemal w całości *Słowno Autora przekładu do Łaskawego Czytelnika* jest doskonałym zwierciadłem osobowości prof. Janiny Pliszczyńskiej jako człowieka i twórcy.

Bardzo cenną pozycję dla spopularyzowania kultury greckiej w społeczeństwie polskim stanowi również dokonany przez nią przekład dzieła Pauzanasza *Wędrówki po Helladzie*, wydany w dwu częściach przez "Ossolineum". Pierwsza część, obejmująca księgi V, IV, VI, zatytułowana jest *Na olimpijskiej bieżni i w boju* (Wrocław 1968, s. 357), druga - stanowiąca przekład I, II, III i VII księgi - *W świątyni i w micie* (Wrocław 1973, s. 488). Pracę nad ostatecznym przygotowaniem do druku ostatnich trzech ksiąg tego dzieła przerwała nagle choroba, która ujawniła się niespodziewanie i z wielką gwałtownością w połowie grudnia 1979 r.

Przez dwa ostatnie lata życia prof. J. Pliszczyńską nie była w stanie podnieść się ze szpitalnego łóżka. Pocieszenie w tej przewlekłej i beznadziejnej wprost słabości stanowiła świadomość, że nie zmarnowała swych zdolności, wykształcenia i sił, lecz je wykorzystała jako zauważalny wkład do polskiej kultury. Cieszył ją zwłaszcza fakt, że zdołała w pełni przyswoić naszej kulturze monumentalne dzieło Klemensa Aleksandryjskiego *Dywany (Stromateis)*, złożone do druku w wydawnictwie "PAX", a wypełniające wraz ze wstępem i komentarzem ponad 1500 stron maszynopisu. Dzieło Klemensa jest bowiem rodzajem syntezy i próbą oceny z pozycji chrześcijanina całej pogańskiej myśli greckiej. Dotyka niemal wszystkich dziedzin wiedzy i kultury greckiej i potwierdza pośrednio tezę prof. Tadeusza Zielińskiego, ukochanego mistrza autorki, że antyk chrześcijański jest bezpośrednią kontynuacją antyku grecko-rzymskiego w zakresie wielu motywów literackich, etycznych i religijnych.

Profesor Janina Pliszczyńska zmarła 2 września 1982 r. Jej odejście jest dotkliwą stratą dla lubelskiego środowiska filologicznego i literackiego.

Działalność twórcza Marii Bechczyc-Rudnickiej, pisarki, publicystki i tłumaczki, jest od kilkudziesięciu lat najściślej związana z teatrem. W środowisku lubelskim, a także ogólnopolskim, znana i ceniona jako niestrudzony krytyk, wypowiadający się o sprawach teatru z nieczęsto spotykaną rzetelnością i kompetencją, będącą wynikiem tyleż gruntownej teoretycznej wiedzy o przedmiocie, co i znakomitej orientacji w wydarzeniach polskiego życia teatralnego. A przy tym posiada Maria Bechczyc-Rudnicka potrzebną w działalności krytyka intuicję, dzięki której formułowane "na gorąco" opinie i oceny z perspektywy czasu na ogół znajdują swoje potwierdzenie.

Recenzje, felietony teatralne autorki *Godzin osobliwych* oraz *Uchylania masek* odznaczają się ponadto zdumiewającą świeżością spojrzenia na sprawy teatru, ogromną żarliwością, z jaką walczy o jego artystyczną rangę. Owa niespożyta energia oraz pasja twórcza budzą podziw i szacunek dla autorki, która kilka lat temu święciła jubileusz dziewięćdziesięciolecia urodzin. W jednym z artykułów napisała kiedyś: "Od kilku tygodni żyję samym teatrem z minimalną domieszką innej strawy artystycznej". Nie byłoby chyba wielkiej przesady gdyby, sparafrazowawszy jej słowa powiedzieć, iż "żyje teatrem" od lat blisko czterdziestu, od czasu kiedy zupełnie przypadkiem trafiła do Lublina i osiadła w nim na stałe.

O tym, w jaki sposób teatr stał się największą pasją w bogatym życiu Marii Bechczyc-Rudnickiej, należy opowiadać zaczynając "od samego początku", to znaczy od lat jej studiów odbywanych w Petersburgu na wydziale historyczno-filologicznym Wyższych Żeńskich Kursów im. Bestużewa. Nauki pobierała pod kierunkiem znakomitych profesorów, m.in. Eugeniusza Tarle - historyka czasów napoleońskich, filologa Baudouina de Courtenay, historyka kultury greckiej i filozofa Tadeusza Zielińskiego, znawcy Wielkiej Rewolucji Francuskiej - Mikołaja Kariejewa. Utalentowani pedagodzy umieli zaszczepić swoim wychowankom zainteresowania naukowe, tak więc już w czasie studiów przyszłą pisarkę zajęły badania nad dziejami Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Niemal w tym samym czasie odkryła teatr. Na początku XX wieku Rosja była jednym z europejskich centrów rozwoju awangardowych ruchów artystycznych. Młoda studentka jest świadkiem narodzin awangardy. Na bieżąco śledzi ukazujące się publikacje Burluka, Chlebnikowa, Kruczonych, bywa na wieczorach autorskich, w tym także na spotkaniu z "papieżem" nowego ruchu G. T. Marinettim. Bierze udział w "Pierwszej na świecie prezentacji teatru futurystów", uczestniczy w spektaklach słynnego zespołu Wiery Komissarżewskiej i Meyerholda oraz gościnnie występującego w Petersburgu Moskiewskiego Teatru Artystycznego Stanisławskiego. Ten nowatorski, eksperymentujący teatr stawiał przed widzami wysokie, odmienne od tradycyjnych wymagania. Zdobyte w latach studenckich doświadczenia, wyrobione umiejętności percepcyjne posłużą Marii Bechczyc-Rudnickiej po latach jako punkt wyjścia w pracy krytyka teatralnego.

Maria Bechczyc-Rudnicka będzie zawsze opowiadać się za teatrem rozwijającym się, poszukującym. Fakt, iż w swoim długim życiu miała możliwość obserwować niejedynemu ruch awangardowy, dziś pozwala jej znakomicie odróżnić autentyczne nowatorstwo teatralne od zwykłego hochsztaplerstwa. Wybiegnijmy w tym miejscu w

przyszłość, by przypomnieć, że gdy w latach 60-tych Maria Bechczyc-Rudnicka okazała żywe zainteresowanie poszukiwaniami studenckiego teatru, gdy wyraziła aprobatę dla eksperymentatorstwa młodzieży, jej stanowisko przyjęto z niedowierzaniem. Trudno było pojąć, iż krytyk, który chociażby z racji wieku ma prawo do ustabilizowanego gustu, wystawia wysoką notę tak niepewnym poczynaniom, a w ogóle otwarcie popiera bunt młodych przeciw tradycji. Zniecierpliwiona okazywanym często zaskoczeniem publicystka przypominała swoje związki z awangardą.

Wróćmy jednak do czasów dawniejszych, by pokazać skomplikowaną i niezwykłą drogę, jaką przebyła przyszła autorka fachowych artykułów o teatrze. Znalazłszy się tuż przed I wojną w Paryżu, swój czas poświęcała głównie pracy w bibliotekach i archiwach, której wynikiem były ogłoszone drukiem dwie rozprawy naukowe (z historii opinii publicznej we Francji za czasów Wielkiej Rewolucji i z historii administracji we Francji za czasów Napoleona I).

Po kilkuletniej podróży po Europie Zachodniej przybyła Bechczyc-Rudnicka wraz z mężem, publicystą Antonim Bechczyc-Rudnickim, do rodzinnej Warszawy. Zajął się tu pracą literacką. W prasie krajowej i zagranicznej publikuje artykuły, eseje i felietony o literaturze, muzyce, plastyce, podróżach, odkryciach archeologicznych. Mówiąc o latach międzywojennych Maria Bechczyc-Rudnicka podkreśla, że nie napisała wówczas chyba ani jednego słowa właśnie o teatrze. W teatrze bowiem zawsze interesowała ją przede wszystkim inscenizacja, a tymczasem z wyjątkiem sceny Leona Schillera panowała wówczas "epoka aktorska". Oczywiście uczęszczała do teatru, widziała wybitne przedstawienia, stała się nawet wielbicielek talentu Kazimierza Junoszy-Stępowskiego, Stefana Jaracza, Juliusza Osterwy, Aleksandra Węgiełki. Nie odczuwała jednak potrzeby zabierania publicznie głosu o sprawach teatralnych.

Pracując jakiś czas zarobkowo w "Przeglądzie Mierniczym", gdzie prowadziła kronikę zagraniczną, uczestniczyła jako tłumaczka w międzynarodowych kongresach geodetów. Przygodę z tą dziedziną nauki wieńczy przekład na język francuski traktatów astronoma-geodety Ksawerego Jankowskiego o kształcie Ziemi! Dziś, gdy wspomina o tej pracy, nie bez satysfakcji podkreśla fakt, że współczesne loty w kosmos potwierdziły teoretyczne rozważania Polaka.

W roku 1935 Maria Bechczyc-Rudnicka debiutuje jako prozaik, wydając powieść antyhitlerowską pt. *Soi lucet Germaniae*, opatrzoną podtytułem *Przygoda profesora Schmidta*. W krótkim wstępie autorki czytamy:

"*Soi lucet Germaniae* jest powieścią lekką, mającą na celu zilustrowanie pojęcia o niemieckim niebezpieczeństwie, wynikającym z psychozy masowej na tle pragnienia odwetu. Dążąc do skomponowania fabuły żywej i pociągającej czytelnika, unikałam nie mniej przeładowania jej szczegółami o charakterze niezdrowej sensacji (...) Tragiczna przygoda profesora politechniki posiada, wedle mego zdania, wszelkie cechy prawdopodobieństwa przy nastroju panującym w Niemczech powojennych, gdzie nawet nauka jest na usługach kultu wojny w imię urojonych uprawnień do panowania rzekomo wyższej rasy germańskiej nad światem".

Powieść została zauważona przez kilku recenzentów warszawskich. Jeden z nich pisał m.in.: "Książka fascynuje niepowседневną intrygą i omijanym zazwyczaj lęklіwie tematem. Opowiada wiele ciekawostek z techniki szpiegostwa w krajach, no, powiedzmy, prawie zaprzyjaźnionych..." ("Warsz. Dz. Nar." z 6 XI1935 r.).

W roku 1936 wychodzi następna książka Marii Bechczyc-Rudnickiej *Niezwykłe przygody zwykłego człowieka* - zajmująca opowieść z życia Polaków - repatriantów z Rosji w pierwszym okresie rewolucji, tym ciekawsza, że zawiera m.in. masę szczegółów np. z dziejów zdeorganizowanego przez przewrót kolejnictwa. W. Osten pisał: "...powieść p. Rudnickiej robi wrażenie szkicu, zanotowanego techniką dziennikarską, z trafnymi podkreśleniami rzeczy istotnych dla uwypuklenia myśli przewodniej (...). W zakreślonych przez siebie granicach obraca się nasza autorka z całą swobodą i pewnością. Niewątpliwą zaletą powieści autorki *Przygody profesora Schmidta* jest umiejętność wytworzenia nastroju grozy. (...) P. Rudnicka dała się już poznać publiczności czytającej dzienniki przez felietonowe nowelki w odcinku, z dużym nerwem pisane".

Kolejne prace Bechczyc-Rudnickiej wiążą się z Biskupinem, dokąd przybyła na zaproszenie prowadzącego tam badania wykopaliskowe znanego prehistoryka, Józefa Kostrzewskiego. Drukuje szereg artykułów o tej osadzie bagiennej, propagując w kraju i za granicą jej prasłowiańskość. Dla akcji tej istotne znaczenie ma także napisana wraz z mężem opowieść *Dziw*, osnuta na "tle życia prasłowian". Profesor Kostrzewski we wstępie do *Dziwu* pisał, iż jest on pierwszym w literaturze polskiej utworem beletrystycznym, którego akcja rozgrywa się w tak odległej epoce (pomiędzy 700 a 400 r. przed Chrystusem). Autorzy podjęli się ogromnie trudnego zadania odtworzenia języka "sprzed 25 wieków", zadania ze względu na brak danych naukowych praktycznie niewykonalnego. Ich koncepcja polegała na wprowadzeniu do hipotetycznie konstruowanego języka - form starocerkiewno-słowiańskich.

Dzięki temu eksperymentowi książka stała się głośna nie tylko wśród czytelników, ale także w kręgach językoznawców, którzy wiedli spór o zastosowane w opowieści formy językowe. Autorzy *Dziwu* zaś, nie wdając się w dyskusje uczonych, przyznawali, że "zrekonstruowany język jest przede wszystkim wynikiem ich wycucia językowego". Tymczasem pod adresem autorów kierowali słowa uznania archeolodzy, historycy, literaci, a także niektórzy lingwiści. Recenzje i notatki z oceną *Dziwu* zamieściło ponad dwadzieścia pism. W "Wiadomościach Literackich" ocenił go pozytywnie Jan Parandowski (21II1937 r.). Warto zaznaczyć, że bez względu na nie rozstrzygnięty spór fachowców *Dziwem* od dawna posługują się studenci w nauce o historii polszczyzny. Lekturę tej książki przed wojną zalecał "Przyjaciel Szkoły" (15 II 1937 r.).

Zilustrujmy stosunek krytyki międzywojennej do *Dziwu* chociażby fragmentem jednej z recenzji: "Sensacyjny wątek ożywia senną, zamgloną atmosferę życia w osadzie na bagnach biskupińskich. Stary Leszcz, patriarcha rodu, ostrzeżony snem złowróżbnym, spodziewa się rychłej śmierci. Jakoż przychodzi ona w nocy. Epilogiem uroczystości pogrzebowych jest spalenie zwłok gospodina na wysokim pależu, wzniesionym na żalniku (...) *Dziwem* staje się przebudzenie niebożycy z pozornej śmierci w momencie podpalenia stosu (...) Opowieść dobrze oddaje nastrój pierwotności technicznej cywilizacji naszych praojców w okresie tzw. kultury łużyckiej

(...) Rzecz napisana z talentem równym erudycji i ukochaniu zamierzchłej dawności plemiennej (...), trudnej niezmiernie do uchwycenia w jedyny, niepowtarzalny kształt artystyczny". (St. J., "Myśl Narodowa", 20 VI 1937 r.).

Archaizowanie stało się dla pisarki swego rodzaju hobby. Pod wpływem mozaik kościoła Sainf Apollinare in Classe Fuori w Rawennie wyrasta opowieść *Malerza raweńskiego owieczek dwanadzieście*. Rzecz napisaną XV-wieczną polszczyzną poprzedzał tekst włoski, wzorowany na włoskich legendach XVI-wiecznych. Praca nad polską wersją *Malerza* była żmudna, autorka zwróciła się do zachowanych tekstów polskich z XIV i XV w. Powodowała nią chęć zaszczepienia czytelnikowi własnej fascynacji, skłonienia go do refleksji nad bogactwem i urodą dawnej polszczyzny. W postłowie do opowiadania pisała:

"Pragnieniem (...) moim jest (...), by przekonał się (czytelnik - przyp. A. K.), że wyrzuciliśmy do lamusa całą masę szczeropolskich wyrazów, spotykanych w najstarszym piśmiennictwie oraz gwarach ludowych. Niektóre z nich traktujemy pogardliwie jako »rusycyzmy«, podczas gdy są w istocie naszym wspólnym słowiańskim dorobkiem. Warto przeto zastanowić się poważnie, czy wszystko, co w procesie rozwoju językowego odrzuca dana epoka, jest naprawdę bezużytecznym balastem? Wszak pienią się natomiast dzisiaj liczne chwasty w postaci niefortunnych neologizmów. I należałoby jeszcze przypomnieć sobie, jak to w różnych okresach historycznych przywracali pisarze prawo obywatelstwa wielu starym, zarzuconym wyrazom, nie wahając się przed czerpaniem z gwar ludowych nie tylko na użytek literatury regionalnej i ratując w ten sposób język literacki od anemii".

Stworzona przez Bechczyc-Rudnicką "legenda" o niefortunnym ożenku polskiego księcia z piękną Włoszką podobała się czytelnikom. Znowu zabrali głos lingwiści, a wśród nich Józef Birkenmajer oraz Aleksander Briickner, nie szczędzący autorce pochlebnych słów.

J. Birkenmajer pisał m.in.: "Motyw włoski, więc też tekst włoski dała autorka obok polskiego; porównanie tych dwóch tekstów jest bardzo interesujące: dwa style, zupełnie różne, świadczą o wielkiej skali środków artystycznych, jakimi rozporządza autorka. Opowieść sama z siebie bardzo poetyczna, przez tę stylizację - zarówno polskiej, jak i włoskiej wersji - staje się jeszcze bardziej poetyczną". ("Myśl Narodowa", 12 XII 1937 r.).

Wydany następnie (w roku 1938) zbiór *W retorcie życia* został pozytywnie oceniony m.in. przez tak poważnego krytyka, jak Leon Piwiński. Pisze on w "Roczniku Literackim" (1938 r., s. 90): "W znacznej mierze do literatury regionalnej należy też ładnie wydany tomik nowel Antoniego i Marii Bechczyc-Rudnickich pt. *W retorcie życia*. Interesujące tu jest nowe i całkowicie samodzielne ujęcie tematów ludowych - zwłaszcza tematów związanych z zagadnieniami życia obywatelskiego i państwowego. Autorzy szczęśliwie uniknęli szablonu i dydaktyki. Niemałą wartością tych nowel jest umiejętne używanie gwary; dialekt Mazowsza występuje w nich zwiewnością, na którą mogło się zdobyć tylko ucho językoznawczo wyćwiczone".

Dodajmy, że po wojnie ukazały się ponadto (w "Zdroju" i w "Odrze") dwa fragmenty nie skończonej powieści, także archaizowanej, pt. *Po kamień, co w ogniu*

gore - o wyprawie Rzymian z czasów Nerona na ziemię słowiańskie po bursztyn.

W okresie wojny wciąga pisarkę zajęcie związane z profesją drugiego męża, muzykologa i bibliografa, Edwarda Wrockiego. Tłumaczy z języka francuskiego, angielskiego, niemieckiego, włoskiego i rosyjskiego teksty do muzyki wokalne. Na prośbę znanego dyrygenta, Zygmunta Szczepańskiego, dokonuje pierwszego polskiego przekładu *Pasji wg św. Mateusza Jana Sebastiana Bacha*.

30 września 1944 roku przybywa z mężem do Lublina i natychmiast rozpoczyna organizowanie, na zlecenie PKWN, Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki. Obejmuje w nim funkcję zastępcy kierownika. Do tego pionierskiego okresu w powojennym życiu kulturalnym sięgnie po latach wspomnieniami (*Spojrzenie z parteru*) przy okazji pracy nad redakcją tomu *W stołecznym Lublinie*.

Na początku 1945 roku Maria Bechczyc-Rudnicka wraz z profesorem Juliuszem Kleinerem organizuje Klub Literacki, a tuż potem Lubelski Oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich i zostaje jego pierwszym sekretarzem. W latach 1949-1952 pełni funkcję prezesa oddziału, następnie kolejno sekretarza i wiceprezesa. Spośród licznych prac pisarki, podejmowanych w pierwszym powojennym okresie wymieńmy jeszcze działalność organizacyjną przy pierwszym Festiwalu Sztuki w 1946 roku i udzieloną Janowi Parandowskiemu pomoc przy restytuowaniu Polskiego PEN-Clubu. W tym czasie - po raz pierwszy publicznie - zabiera głos na temat teatru, jako recenzentka dwutygodnika społeczno-kulturalnego "Zdrój". Przyjęła proponowaną współpracę na prośbę założyciela pisma Józefa Nikodema Kłosowskiego. W owych dniach nikt bowiem nie odmawiał żadnej pracy, a ostatecznie pisywała przecież przed wojną artykuły o muzyce, można więc było uznać, że dysponowała poniekąd doświadczeniem krytyka artystycznego. Nie przewidywała, że przygoda z teatrem potrwa dłużej, a tym bardziej nie spodziewała się, że w przyszłości teatr zdominuje jej życie. Mimo iż "Zdrój" egzystował niedługo, mariaż z teatrem okazał się trwały. W 1947 roku przyjmuje Maria Bechczyc-Rudnicka i pełni do 1964 roku funkcję kierownika literackiego lubelskiego teatru dramatycznego (początkowo - Teatr Miejski, a od 1949 - Państwowy Teatr im. J. Osterwy).

W latach 1960-1964 była redaktorem naczelnym "Kameny", a do dziś drukuje w niej artykuły, felietony teatralne i recenzje z przedstawień, a przy okazji podróży stanowiących jeszcze jedną jej wielką pasję - pisze także o spektaklach obejrzanych za granicą. Wybór tych prac ukazał się w wydanym w 1966 r. tomie pt. *Godziny osobliwe* oraz w 1974 r. w książce *Uchylanie masek*.

Z teatrem związana jest także w okresie powojennym praca przekładowa Marii Bechczyc-Rudnickiej. Tłumaczy przede wszystkim z języka rosyjskiego i francuskiego. Wśród prac translatorskich wymieńmy zaliczaną we Francji do sztuk klasycznych komedię E. E. Augier i J. Sandeau *Zięć pana Poirier*, wystawianą w sezonie 1948/1949 w Łodzi i w Warszawie, a następnie wydaną przez "Ossolineum"; komedię A. Uspieńskiego *Przyjaciele*, wystawianą przez szereg teatrów, wydaną dwukrotnie: w roku 1949 i 1950; słynną rosyjską komedię klasyczną D. Fonwizina *Niedorostek*, druk w Bibliotece "Kameny" (nr 1/15, 1952 r.), wystawioną w Częstochowie w 1978 r.; komedię A. Korniejczuka *Kalinowy gaj* - tłumaczoną wspólnie ze zorganizowanym

przez pisarkę zespołem literackim "Załoga nr 1", wystawioną w 1951 r. przez lubelski Teatr im. J. Osterwy; sztukę J. Audiberti *Zło krąży*, wystawioną w 1958 r. w Poznaniu; tragifarsę Ionesco *Krzesała*, wystawioną w 1957 r. w Warszawie, Katowicach i Krakowie; sztukę A. Adamova *Wszyscy przeciw wszystkim*, wystawioną w 1957 r. w Krakowie, drukowaną w "Nowych Sygnałach" w tymże roku. Te trzy ostatnie sztuki tłumaczyła wspólnie z Konradem Eberhardtem.

W 1964 r. Maria Bechczyc-Rudnicka rezygnuje z funkcji kierownika literackiego teatru, odzyskując w ten sposób niezależność wypowiedzi, jak powiada żartobliwie - pozycję zoila. Długie lata ścisłego związku pisarki z teatrem dały jej szeroką wiedzę o jego wewnętrznych sprawach, znajomość niedostępnych często oku recenzenta złożonych mechanizmów życia teatralnego, które w istotny sposób wpływają na końcowy efekt pracy artystycznej.

Autorka *Godzin osobliwych* jest krytykiem-erudyta, obdarzonym przy tym znakomitą pamięcią, dzięki której "sypie" datami, nazwiskami, faktami. Co ciekawe, nie wymaga od czytelnika, by ufał jej pamięci, wskazuje zatem źródła, gdzie mógłby sprawdzić podawane informacje, odsyła często do konkretnych materiałów. Należy do tych nielicznych krytyków, którzy recenzując sztukę, sięgają po utwór nawet wówczas, gdy znają go niemal na pamięć. Zwraca uwagę na każde przeinaczenie, wytyka nieuzasadnioną interwencję reżysera w tekście utworu. Stoi bowiem na stanowisku, że przedstawienie przede wszystkim powinno być wierne wobec autora, że dokonane zabiegi inscenizacyjne muszą się tłumaczyć w obrębie wpisanej w utwór intencji jego twórcy.

Postulat rzetelności Maria Bechczyc-Rudnicka wypełnia także i w ten sposób, że zawsze aktywnie uczestniczy w polskim życiu teatralnym. Nie licząc się z trudem podróży, bierze udział w festiwalach, przeglądach, spotkaniach, sesjach Klubu Krytyki Teatralnej, Siedzi na bieżąco działalność teatrów polskich, orientuje się w tendencjach teatru europejskiego. Jako członek International Theatre Institute (od 1980 r. - członek honorowy) oraz Sociétés Européennes de Cultura, jeszcze do niedawna śmiało wyruszała na imprezy zagraniczne.

Zawsze wyrażała szczególną troskę o poziom artystyczny lubelskiej sceny, z dumą donosiła czytelnikom o jej sukcesach, zastanawiała się głęboko nad przyczynami nękających ją w pewnych okresach kryzysów. Przy czym, podkreślmy raz jeszcze - działalność teatru interesowała ją nie tylko od strony sceny, starała się zawsze oceniać ją także z perspektywy widowni. Gdy na przełomie lat 60-tych i 70-tych teatr lubelski zdobył sobie wysoką pozycję, w głównej mierze dzięki ówczesnemu dyrektorowi Kazimierzowi Braunowi, Maria Bechczyc-Rudnicka z troską podnosiła wstydliwie przemilczany fakt, że widownia zaczyna świecić pustkami. Szukając rozwiązania problemu, doszła do prostego wniosku: skoro widz nie dorasta do wymagań stawianych przez teatr, a na to właśnie wskazywałby ów brak zainteresowania eksperymentami entuzjastycznie ocenianymi przez znawców, oznacza to, że należy zająć się swego rodzaju edukacją publiczności. Podkreślała z naciskiem, że współcześnie bardziej niż kiedykolwiek należy zadbać o teatralne kształcenie widza. Nie można w żadnym razie dopuścić, by teatr stał się instytucją zaspokajającą artystyczne potrzeby garstki profesjonalistów. Jeśli więc widz nie przychodzi do teatru, trzeba podjąć próbę jego pozyskania przychodząc do niego.

Taka mniej więcej idea przyświecała gorąco popieranej przez Marię Bechczyc-Rudnicką inicjatywie powołania do życia Studium Dramaturgii Współczesnej, którego celem stała się popularyzacja wiedzy o dramacie i teatrze, szczególnie w środowiskach młodzieżowych i robotniczych. Przez z górą 10 lat istnienia Studium pisarka jest nie tylko życzliwym obserwatorem jego poczynąń, lecz służy także cennymi radami w zakresie doboru repertuaru, krytycznie ocenia każdą kolejną premierę.

Swoistym podziękowaniem dla Pani Marii było przygotowanie przez Studium na jubileusz 90-lecia urodzin przedstawienia opartego na dwu jej jednoaktówkach - *Hymen* i *Szkoła dobrego tonu*. Okazało się bowiem, iż głęboko w szufladach biurka spoczywały utwory nigdy dotąd nie oddane do druku, jak gdyby zapomniane. Pokazane publiczności po kilkudziesięciu latach od chwili powstania zademonstrowały wdzięk i humor w modnym dziś tzw. stylu retro.

Teatr lubelski zawdzięcza Marii Bechczyc-Rudnickiej także i to, że od czasów powojennych gromadzi i przechowuje dokumenty o jego działalności. Pod jej redakcją wydane zostały trzy książki zawierające pamiątkowe materiały: 15 lat lubelskiego teatru dramatycznego (1944-1955), *Teatr lubelski 1944-1964* i *Lubelski teatr dramatyczny 1944-1979*.

Bliski, emocjonalny stosunek recenzentki wobec lubelskiego teatru emanuje z jej artykułów publikowanych w dwutygodniku warszawskim "Teatr", którego jest stałym współpracownikiem. Prace te powstają przede wszystkim z chęci zasygnalizowania obecności Teatru im. J. Osterwy w ogólnopolskim życiu artystycznym, z potrzeby odnotowania jego twórczych dokonań, zwrócenia uwagi na osiągnięcia.

Publicystyka Marii Bechczyc-Rudnickiej konstrukcją wypowiedzi, kształtem stylistycznym nieustannie manifestuje swoje literackie podłoże. Jest przecież autorka *Uchylania masek* prozaikiem o czym przypomina wydany w 1979 roku tryptyk nowelistyczny *Nagłe zamyślenia*. Patrzy ona na swoich bohaterów z nie pozbawioną subtelnego humoru ciepłą życzliwością, obserwuje świat z daleką od liryzmu pogodą. Charakterystyczny lekki dystans wobec opowiadanej rzeczywistości wynika w twórczości pisarki z wyznaczonej narratorowi pozycji obserwatora. Czytelnik ogląda świat jego oczyma, na plan pierwszy wysuwa się zatem sama narracja.

Wojciech Natanson ("Nowe Książki", 1979 r., nr 17) tak charakteryzuje *Nagłe zamyślenia*: "Trzy opowiadania pisane w różnych momentach (1938, 1939, 1945), składają się na całość jednolitą i zaskakującą. Wszystkie trzy mówią o niezwykłych (choć prawdopodobnych) sytuacjach, świadczących o zakrętach ludzkiego losu. Wszystkie trzy zaskakują zarówno przebiegiem akcji, jak i jej rozwiązaniem. Wszystkie mówią o nieuchwytności tego, co (rzekomo czy naprawdę) przypadkowe. Wszystkie oddają sprawiedliwość przy pomocy pozornej niesprawiedliwości".

Maria Bechczyc-Rudnicka zmarła 6 czerwca 1982 r. Niełatwo ogarnąć zakres wszystkich jej działań: i tych ściśle pisarskich, i tych związanych z życiem artystycznym.

Z racji półwiecza organizacji literackiej w Lublinie powinienem na stronach poświęconej temu książce kilka słów powiedzieć. Dlaczego ja? W tym mieście przenieśliśmy się 58 lat, więc z konieczności w sąsiedztwie niektórych spraw się znalazłem, a zatem mogę służyć zeznaniem w charakterze jednego z już niewielu dawnej przeszłości "żyjących świadków". I tylko tak. Bo ani nie dorzucę niczego do serwisu wiadomości monograficznych, jako że penetracji archiwalnych nie przeprowadzałem, ani nie jestem w stanie dać pełnego świadectwa czasu, jako że in medias res nie wszedłem. Mogę przydać się co najwyżej tym, co nazywamy autentycykiem, a już nie moja wina, że nie jest on w rozmiarze wystarczająco obszernym. Zresztą charakter obecnej publikacji wymaga przede wszystkim ukazania zjawisk w ich związku z osobistym doświadczeniem przekazującego, tak więc poza kierunek powziętego zamiaru nie wykraczam.

Nie będzie też zabiegiem zmierzającym do "ożywienia stylu", jeśli powiem, że moje zainteresowanie zamierzeniami literackimi zostało spowodowane faktem pozostania na drugi rok w piątej klasie gimnazjum Staszica. Był to rok 1935. W zrozumiałym poczuciu degradacji znalazłem się - na odwrót - w gronie kolegów, którzy wywarli zasadniczy wpływ na kształtowanie się moich umysłowych zainteresowań w stopniu wyższym, niż czyniło to - nie bez wyjątków - grono profesorskie. Wymienić tu trzeba w pierwszym rzędzie nie żyjącego już Jerzego Pleśniarowicza, który nie tylko odznaczał się zdumiewająco przedwczesnym rozwojem inteligencji, ale równocześnie umiał swoje zainteresowania tchnąć w środowisko kolegów. Są "cudowne dzieci" w dziedzinie muzyki. Takim "Mozartem inteligencji" był Pleśniarowicz. Zdaję sobie sprawę, że oświadczenie niniejsze może mi być poczytane za wyraz przesady nawet usprawiedliwionej wtedy, kiedy wspominam czas wczesnej młodości, ale klnę się na wszystkie swoje nieudane wiersze, że tu mi też zabrakło fantazji, by upiększyć rzeczywistość. Zresztą wystarczy wspomnieć, że Pleśniarowicz tuż po opuszczeniu szkoły stał się autorem poetyckiego zbiorku (*Śpiew pierwszy*), wydanego nie byle gdzie, bo u Hoesicka, by temu mojemu oświadczeniu nadać wiarygodność.

Przy nim - tak, przy nim, on był centrum oddziaływania - grupowało się kilku młodych adeptów pióra i intelektu, jak Zygmunt Kałużyński, Julia Hartwig, Igor Sikirycki, Wiesław Choiński (późniejszy ojciec dramaturga Krzysztofa), następnie Anna Kamieńska. Jeszcze jednego trzeba wymienić, choć jego nazwisko dzisiejszemu czytelnikowi nic nie powie. Jest nim - właściwie był, już nie żyje - bardzo oryginalny poeta Witold Hanzel, którego na zasadzie przyjaźni i uznania dla jego poezji żywo wspominam. Książki nie zostawił, bo nie zdążył, ale chyba wystarczającą rekomendacją jego obecności w tym wspomnieniu jest fakt, że jeszcze jako uczeń (również gimnazjum Staszica) publikował wiersze w dodatku literackim "Ilustrowanego Kuriera Codziennego", a nawet w "Pionie".

Tu by kilka słów na temat atmosfery tamtych czasów. Wystarczy wspomnieć, że żyliśmy na przedłużeniu XIX wieku, by nabrało mocy przekonującej zapewnienie o ich inności w stosunku do czasów dzisiejszych, jeśli chodzi o postawy, kryteria, kategorie, cały tzw. sztafaż kultury. Tadeusz Peiper (zbiór artykułów *Tędy*) mówi, że wiek XIX trwał do pierwszej wojny światowej. Z naszej perspektywy możemy sprostować: do drugiej. Lata trzydzieste to przeważnie jeszcze lampa naftowa,

“całuję twoją dłoń, madame”, artykuły literackie wynikłe z filozoficznych pozycji, a nie z wydarzeń na literackim rynku, czy tzw. redakcyjnych układów. W odniesieniu do nas, uczniów, jest to tym pewniejsze, że nasi nauczyciele zostali umyślowo i moralnie ukształtowani jeszcze przed pierwszą wojną światową, więc z konieczności musieli być przekaznikami treści światopoglądowych wówczas aktualnych.

Wspominam, wspominam i zdaję sobie sprawę, że moje stwierdzenia są do przyjęcia raczej na wiarę i uzależnione od dobrej woli czytającego, ponieważ żadną dokumentacją w postaci drukowanej posłużyć się nie mogę. Cóż, był to czas, kiedy do technicznych osiągnięć należało przepisanie wiersza na maszynie.

Z czasem jednak doszło coś bardzo atrakcyjnego: szkolne gazetki ściennie. Atrakcyjność ich polegała na tym, że młodzi piszący zyskali możliwość publikacji - w dodatku w środowisku własnym, więc sprawa “społecznej nośności tekstów” plasowała się wysoko. Z pewnością żadne zajęcie lekcyjne nie stało się przedmiotem tak żywego zainteresowania, co owe gablotki z arkuszami zadrukowanymi płodami umysłu i wyobraźni kolegów. Talenty wsparte nieobliczalnością, jaką tylko młodość może zagwarantować, wyczyniały harce w dziedzinie poezji, publicystyki, satyry i grafiki, więc nic dziwnego, że każdy nowy numer gazetki stawał się szkolnym bestsellerem. Trzeba też dodać, że to, co się nazywa poszukiwaniem własnego wyrazu, przekonywało nawet nieudanymi próbami, nie było natomiast powielania formalnych “chwyków” takich jak np. nagminnie dziś spotykane kończenie wersu spójnikiem, które to powielanie odbiera wierszom nie tylko poetycką inwencję, ale również autorów: nad każdym tekstem, można umieścić dowolne nazwisko i żaden z czytelników na mistyfikacji się nie pozna. Ale nie chcę wspomnienia przechylić w stronę wypowiedzi polemicznej.

Jerzy Pleśniarowicz, redaktor szkolnej gazetki ściennej “Staszica” został później redaktorem międzyszkolnego czasopisma “W słońce”. Mówię o czasopiśmie w ogóle, a nie określam jego częstotliwości, ponieważ była ona nieregularna. Zależała od wielu czynników, wśród których finanse odgrywały rolę bodaj decydującą. Osobliwe, że miejscem zebrań redakcyjnych był nie humanistyczny “Staszic”, ale matematyczno-przyrodniczy “Zamoyski”. Co to spowodowało? Nie wiem, nie wiedziałem, nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Dla mnie było dość szoku, gdy zostałem włączony do redakcyjnego zespołu.

Jedno z zebrań. Przygotowywaliśmy jakąś literacką imprezę, na której słowo wstępne czy prelekcję, miał wygłosić Józef Łobodowski. Jego przyjdzie na zebranie zostało zapowiedziane. Nie mogłem oprzeć się ekscytacji płynącej stąd, że miałem ujrzeć “żywego poetę”. Przyszedł. Święci pańscy, nie w smokingu, nie w anglezii, nawet nie w eleganckim garniturze z chryzantemą (o Lamartinie i Wildzie już się coś czytało)! W jakimś kombinezonie kroju późniejszego battle-dress, tyle tylko, że w kolorze nie musztardy sarepskiej, lecz granatowym (pracował wówczas w telegrafii). Wrażenie pomieszane: nieprzychylnie się zdziwić, to wysunąć na pierwszy plan powierzchowność stroju; w pełni zaakceptować, to zdegradować poezję zdawkowością życia. Nie rozstrzygnąłem, pozostałem przy zdziwieniu. Łobodowski na podanej mu kartce nakreślił tezy umówionego przemówienia, po czym nie czekając na zakończenie zebrania, wyszedł.

Pamiętam jeszcze - ile szczegółów prawem nieważności zostaje w pamięci! - że żegnając się z Julią Hartwig, rzucił żartem: "A my z powodu *U przyjaciół* mamy ze sobą na pieńku". *U przyjaciół* to był Łobodowskiego tom przekładów z rosyjskiego, o którym Hartwiżanka (wówczas czternastoletnia!) napisała gdzieś kilka uszczypliwych uwag. Gdyby wiedziała, że pisze o książce wkrótce laureata Nagrody Młodych Polskiej Akademii Literatury! To całość moich bezpośrednich doświadczeń w kontaktach z osobą autora *Rozmowy z ojczyzną* (jeszcze wtedy nie *Demonom nocy*). No, może nie całość, jeśli za kontakt uznać także przypadkowe ujrzenie go na styku ulicy Chopina (tam mieszkał) z Krakowskim Przedmieściem. Czekałem z kolegą na przystanku autobusowym, Łobodowski przeszedł w kierunku. szosy warszawskiej na ukos przecinając jezdnię (gdzie wtedy było do świateł), już po nagrodzie PAL. Zaskoczenie wyrwało mi okrzyk "Łobodowski!" na tyle wyraźny, że dosłyszalny. Jakby drgnął, jakby oglądnął się przez ramię i na tym wyczerpał się drugi, a zarazem ostatni mój z nim "kontakt".

Czechowicza nie widziałem w ogóle. Był - można powiedzieć - *per procura* w naszym młodzieżowym gronie obecny za sprawą Pleśniartowicza, który odbył z nim wiele rozmów i nie skąpił nam z nich relacji w wielu kwestiach przyjmując jego postawę, ale do autopsji dla mnie nie doszło. Nie znaczy, że od strony swej poezji był mi nie znany. Mój zeszyt zawierający ulubione wiersze zawierał wiele z *Kamienia*, *dnia jak co dzień*, a także z utworów Łobodowskiego, którego zresztą - każdy ma prawo do własnego totalizatora poetyckiego - ceniłem i cenię wyżej. Nieprawda, że Łobodowski to tylko retoryka, deklamacja, gra na naciśniętym pedale. Można go powiedzieć bez efektów recytatorskich, a poezja zostanie. Owszem, eksploatacja jednej struny. Ale jaki!

Dominantą czasu były jednak nie wydarzenia, nie dokonania, nawet nie inicjatywy. Było coś, co występowało jako składnik powietrza nieuchwytny dla żadnej topografii, zasadniczy jako warunek i formant życia. Ile strof, ile problemów, ile anegdot przewinęło się w rozmowach, zostając w jakimś "wśród", "między", "obok". Gdyby istniała sieć mogąca uchwycić napięcia spraw i indywidualności, połów byłby obfity. Było coś z sokratejskiej atmosfery, bogatej w pierwiastki wzrostu, ale która sama nie zapisała się niczym, a którą możemy znać jedynie z Platona i Ksenofonta. Więc właściwie na wiarę.

Przyszła okupacja. Życie literackie zeszło na margines. W hierarchii spraw publicznych pierwszy plan zajął kawałek samochodowej opony, z którego można było wykroić parę zelówek. Ale ten margines był tam cenniejszy. Był ucieczką przed nastrojem katastrofizmu rzeczywistego, podczas gdy poprzedni katastrofizm istniał jako literacki. Pożyczane książki, kartki z wierszami wymieniane między przyjaciółmi były jedynym, więc tym bardziej cennym środkiem intelektualnej komunikacji. Powstała, jak to się dziś mówi, nieformalna grupa. Ale mimo nieformalności tak spoista, że po wyzwoleniu wymienieni już - Hartwiżanka, Kamińska, Pleśniarowicz, Kałużyński, Sikirycki i ja - byliśmy traktowani jak lubelska grupa poetycka, mimo że do charakteru grupy w znaczeniu przyjętym w dwudziestoleciu było nam jak Sasowi do lasa: żadna wspólnota poetyk, żadna skłonność do zbiorowego manifestu. Tak czy siak, złączono nas wspólnymi okładkami, wydając w roku 1945 książeczkę pt. *Wybór wierszy poetów lubelskich...* Książeczkę, bo techniczne możliwości na więcej nie pozwalały.

Co za czas. Jaka ładowność tych paru miesięcy od lipca 44 do wyzwolenia Warszawy. Raptem w Lublinie zamieszkały i *Równanie serca* (Przyboś), i *Mity rodzinne* (Ważyk), i *Strumień i milczenie* (Jastrun), a nawet *Młodość* Jasia Kunefala, bo także Stanisław Piętaś przesunął się swoją co nieco astralną postacią przez sferę "stołecznego Lublina". Zresztą to nie był Lublin. To był pas startowy do nowych pojęć z dziedziny organizacji życia kulturalnego, więc my, lubliniacy, czuliśmy się z jednej strony wyraźnie awansowani udziałem w owym przeobrażeniu, z drugiej - równie wyraźnie zmajoryzowani aktywnością przybyszów. Coś jakby rolę gospodarza przejął gość. Oczywiście, nie wytwarzało to sytuacji konfliktowej - po naszej stronie nic, tylko zaszczyt - jednakże *nolens volens* ten stan rzeczy w swój sposób pozbawiał nas autentyzmu. Kiedy więc z postępowaniem ofensywy popłynęła fala migracji na zachód, nieoczekiwanie opustoszały Lublin powziął tym bardziej intensywną myśl zadokumentowania swojej obecności w rozmiarze odpowiadającym skali czasu. Tak powstał Lubelski Klub Literacki, któremu prezesował sam, wykładający wówczas na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, Juliusz Kleiner. Klub trafił na dobrą passę, bo kiedy zasadniczą formą jego działania była publiczna dyskusja (dziś by to było szczerze utopijne), imprezy cieszyły się nie tylko znaczną, ale wprost niebywałą frekwencją. Łącznie z uczestnictwem z korytarza przez otwarte drzwi, oblepianiem okiennych parapetów itp. A zorganizowany przez Klub poranek autorski Gałczyńskiego w Teatrze, wówczas Miejskim, był istnym odpustem poezji dla jej lubelskich wiernych.

Klub Literacki pełnił też funkcję czasopisma. Z braku możliwości publikowania umożliwiał prezentowanie utworów w trybie bezpośredniego kontaktu z publicznością. W ten sposób oprócz znanych Kleinera i Parandowskiego (który również wykladał na KUL), wystąpili Eugeniusz Gołębiowski, Józef Nikodem Kłosowski, Feliks Araszkiwicz, Jan Nagrabiecki (nabytek z Wilna), Kazimierz Andrzej Jaworski (wówczas zapraszany w gości z Chełma), Konrad Bielski, Wacław Gralewski, Stefan Wolski i wielu innych. Można też wspomnieć o czymś w rodzaju mikrosalonu literackiego. Helena Platta czasem zapraszała do swojego mieszkania na Starym Mieście (tradycja Franciszki Arnsztajnowej?) na małą kawkę, szczególnie młodych. Stało się to załączkiem późniejszego środowiska - jak się dziś mówi - młodoliterackiego, które kilkakrotnie próbowało uformować się organizacyjnie, osiagając na koniec najmniej efemeryczną postać jako poetycka grupa Prom.

W sumie - oto trochę początku. Tu przerywam, lecz rogu nie trzymam. Oddaję go innym, którzy czas od założenia Lubelskiego Oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich potrafią przedstawić w sposób bardziej udokumentowany. Co do mnie, chciałem się przydać tylko dla przypomnienia tego wczoraj, które prawem serdecznej pamięci na zawsze zostanie dla mnie dniem dzisiejszym.

Pamiętam wrażenie, jakie wywierał ten niezwykle wykładowca na swych uczniach. Miał niezrównany dar porywania słuchaczy, z jakim nie spotkałem się nigdy przedtem. Pierwszym walorem wykładów Juliusza Kleintera była olbrzymia erudycja w dziedzinie historii literatury i wnikliwość w analizie, której sprzyjała wyjątkowa intuicja. Naukowiec-badacz był również świetnym mówcą. Relację historyczną dawał ścisłą i zwięzłą, sądy formułował przejrzysto, prelekcję swą wygłaszał językiem prawdziwie pięknym.

Tematem wykładu pierwszego roku był Konrad Wallenrod na tle literackim i politycznym Europy, podminowej siecią rewolucyjnych tajnych związków. Potem mówił profesor Kleinder o III części *Dziadów*. Żeby czytelnik zrozumiał dzisiaj, czym były dla nas te wykłady, trzeba przypomnieć, że byliśmy studentami pierwszego polskiego uniwersytetu, jaki został otwarty po pięcioletniej okupacji niemieckiej. Wszystko, co działo się teraz, miało wymiary wydarzeń niezwykle, historycznych. Może właśnie dlatego Mickiewicz stawał się nam tak bliski, rozumiały, tak potężny. Nawet mistycyzm *Wielkiej Improwizacji* i *Ksiąg Narodu*. Czuliśmy wtedy, że wielka poezja ma siłę dynamitu.

Indywidualność Juliusza Kleintera wywarła piętno na całym życiu kulturalnym Lublina drugiej połowy lat czterdziestych, wykraczając daleko poza ramy uniwersytetu. Będąc autorem nie tylko prac naukowych (przede wszystkim wielkich monografii poświęconych wieszczom), ale także pisarzem, którego pociągała proza literacka, profesor Kleinder zbliżył się od razu w początkach swego okresu lubelskiego do środowiska miejscowych pisarzy, pragnąc je rozbudzić i zdynamizować. Oddział Lubelska Związku Zawodowego Literatów Polskich, który powstał wtedy, powierzył stanowisko prezesa Juliuszowi Kleinertowi. Zapewne z jego inicjatywy utworzony został Klub Literacki, którego zadaniem było organizowanie imprez: odczytów, wieczorów autorskich, zebrań dyskusyjnych. I Związek Literatów, i Klub Literacki, który był jak gdyby jego agendą, zawdzięczały swą żywotność przede wszystkim energii i pomysłom profesora Kleintera.

W Związku i w Klubie spotykało się tych samych ludzi, zarząd był wspólny. Literaci zrzeszeni w Związku poprzez imprezy Klubu spotykali się z publicznością lubelską, zapoznawali ją ze swymi utworami, pobudzali dyskusję na tematy życia artystycznego miasta.

Wraz z Juliuszem Kleinderem pojawił się w Lublinie Jan Parandowski. Obydwaj pochodzili ze Lwowa i tutaj łączyło ich pewnego rodzaju nostalgiczne osamotnienie. O ile jednak profesor Kleinder szybko zapuścił korzenie w nowym środowisku i z werwą zabrał się da pracy, aby wyzwolić je z ospałości i prowincjonalizmu, wydaje mi się, że Jan Parandowski w Lublinie potężnie się nudził. Większość swego czasu poświęcał na pisanie. W lubelskim okresie powstała *Alchemia słowa*, której wyjątki czytał na jednym ze spotkań zorganizowanych przez Klub Literacki, a na pewno i inne jeszcze utwory. Jan Parandowski prowadził na KUL-u wykład na temat kultury egejskiej dla studentów filologii klasycznej.

Odnosiłem jednak wrażenie, spotykając go w pierwszych latach powojennych, że brak większego środowiska literackiego był dla niego przykry. Może rekompensatą w

pewnym sensie była dla Jana Parandowskiego podróż za granicę, jedna z niewielu, którą w tym czasie ludzie odbywali. Przywiózł Parandowski z Zachodu dużo wrażeń, spostrzeżeń i dzielił się nimi ze słuchaczami w Klubie Literackim z właściwym sobie humorem. Po raz pierwszy oglądaliśmy wtedy człowieka, który jechał pociągiem przez Niemcy i mógł zaobserwować Niemców w nowej sytuacji, jaka zaistniała po wojnie. Kiedy opowiadał, że policjanci i celnicy niemieccy są spokojni i uprzejmi, że sprawdzając paszporty grzecznie salutują i dziękują podróżnym, sala trzęsa się od śmiechu. Było to tak nieprawdopodobne... Tego nie widziało się od wielu lat.

Mówiąc o pewnego rodzaju pustce, która otaczała Jana Parandowskiego, mam na myśli okres, który zapanował po wielkim odpływie z Lublina ludzi do Warszawy i innych miast w roku 1945 i następnych. Pamiętam żal i rozgoryczenie lubliniaków, którzy niemal bez przerwy żegnali kogoś odjeżdżającego: aktorów teatru, muzyków, pisarzy, a także i naukowców, mimo że istniały już dwa uniwersytety.

Było na szczęście trochę młodych pisarzy, którzy czuli się na tyle związani z Lublinem, że nie przenosili się gdzie indziej, przynajmniej na razie. Pamiętam Annę Kamieńską, pilną studentkę filologii klasycznej, dzisiaj poetkę o znakomitym dorobku, z którą już wtedy wiązano duże nadzieje. Pamiętam Henryka Syskę, który podkreślał zawsze swój związek z pisarzami ludowymi i który już wtedy publikował swe pierwsze utwory. Jednym z moich najbliższych przyjaciół z uniwersytetu i z Klubu Literackiego był Jerzy Pleśniarowicz, aktywny w prasie, w radiu, w życiu społecznym i artystycznym Lublina, którego uważaliśmy jednak przede wszystkim za literata. Był bardzo popularny i lubiany od czasu swych pierwszych prób poetyckich w kręgu Józefa Czechowicza, jeszcze za życia tego poety. W okresie, który wspominam, Jerzy Pleśniarowicz już nie pisał, wyżywając się w rozmowach, dyskusjach, debatach. Pochłaniały one jego czas i energię, ale nie można nie doceniać wartości, jaką właśnie tacy ludzie wnoszą w życie swego środowiska.

Z młodych poetów wymienić trzeba Jana Nagrabieckiego, dzisiaj autora kilku zbiorów wierszy, który był pierwszym kierownikiem organizacyjnym Klubu Literackiego. Kiedy obejmowałem po nim tę funkcję w roku 1946, Klub miał już ustaloną pozycję w Lublinie i trudno byłoby sobie wyobrazić życie kulturalne miasta bez licznych, regularnie odbywających się odczytów i innych imprez Klubu. Zadanie moje polegało na organizowaniu tych imprez, to znaczy na nawiązywaniu kontaktów z prelegentami, zapewnianiu sali, najczęściej jednej z sal wykładowych KUL-u, na umieszczaniu zapowiedzi i sprawozdań w prasie, druku afiszów, organizowaniu sprzedaży biletów itd.

Przez dwa lata mej pracy w Klubie poznawałem bardzo wielu ciekawych ludzi i to stanowiło niewątpliwie urok mej funkcji. Wydaje mi się, że my w Klubie Literackim rozumieliśmy lubelską publiczność i jej oczekiwania. Kiedy temat odczytu był aktualny, kiedy występował znany prelegent z Lublina, a zwłaszcza spoza Lublina, sala była przepelniona. Kiedy organizowaliśmy debatę na temat teatru, jego repertuaru lub sztuki wystawianej przez lubelski teatr, debata pasjonowała naszą publiczność. W dyskusjach tych przejawiała się zawsze żywa troska lublinian o zachowanie dla miasta dobrego teatru o ambitnym repertuarze, dobrej obsadzie aktorskiej, reżyserii i scenografii. Czasami debaty (zwłaszcza gdy dotyczyły zagadnień teatru) bywały szczególnie ogniste i te właśnie pozostawiły mi najwięcej

wspomnień. Przewodniczył im z olimpijskim spokojem profesor Kleiner, który we wszystkich przedsięwzięciach artystycznych potrafił znaleźć jakąś stronę pozytywną, jakiś walor, łagodząc w ten sposób kontrowersje i napięcia. Potrzebne to było zwłaszcza wtedy, gdy występowali mówcy w rodzaju Ireny Ładosiówny, zasłużonej dla lubelskiego teatru aktorki i reżysera, czy też Wacława Gralewskiego, znanego dziennikarza.

To ostatnie nazwisko zasługuje na szczególną pamięć. Redaktor Gralewski z wyjątkowym oddaniem uczestniczył w pracach Związku Literatów i Klubu Literackiego. Był przywiązany do swego miasta, z którym łączyły go wspomnienia literackich prób i wielu lat pracy dziennikarskiej. W pierwszych latach Klubu Literackiego był, jeśli się tak można wyrazić, pisarzem w stanie spoczynku i wraz ze swym przyjacielem, adwokatem Konradem Bielskim, który również odłożył pióro na szereg lat, wspominał przeszłość, lata przekornej świetności literackiej Lublina.

Zawsze w naszym mieście mówiło się o poezji Józefa Czechowicza, Franciszki Arnsztajnowej, Józefa Łobodowskiego, poezji, która zaliczana jest do tradycji literackiej środowiska lubelskiego. Ale obaj starzy lubliniacy przypominali przede wszystkim własne wyczyny twórcze. Lubowali się w opowiadaniach, zwłaszcza Konrad Bielski, o grupie Reflektor, do której należeli i której tajemniczy, demoniczny charakter budził groźne obawy i zupełnie nieprawdopodobne podejrzenia spokojnych lubelskich mieszczuchów. Po wielu latach spędzonych daleko od Lublina wpadły mi w ręce książki obu przyjaciół. Obydwaj wrócili do pisarstwa, aby raz jeszcze zagłębić się z rozkoszą we wspomnienia o dawnym Lublinie.

Innym starym lubliniakiem, który zajmował stanowisko wiceprezesa Klubu Literackiego i który uczestniczył we wszystkich naszych imprezach, był Feliks Araszkiwicz. Polonista, autor książki o Prusie, później profesor KUL-u, wracał z wojennego ukrycia z rękopisem powieści pod pachą. Na jednym z wieczorów literackich naszego Klubu czytał wyjątki z niej. O ile pamiętam, utwór miał tytuł *Słoneczna miłość* i zdaje mi się, że na nim skończyły się próby beletrystyczne tego zacnego pedagoga.

Z profesorów KUL-u miewał odczyty w Klubie Literackim również Stefan Kawyn. Mniej komunikatywny niż Juliusz Kleiner, miał jednak doskonały kontakt z publicznością naszych imprez, z młodzieżą studencką przede wszystkim. Dużo pisał i publikował już w tym okresie, poświęcając specjalną uwagę socjologu grup literackich. Nie pamiętam spotkania z Kazimierzem Andrzejem Jaworskim, który przebywał w Chełmie, starając się reaktywować "Kamenę". Jednakże obecność jego odczuwało się stale poprzez coraz nowe osiągnięcia, zwłaszcza w dziedzinie tłumaczeń. Znajomość z KAJ-em zawarłem wiele lat później, w redakcji "Kameny", przeniesionej ostatecznie do Lublina.

Klub Literacki nie chciał ograniczać swych zainteresowań do literatury. Gdy tylko zaistniała możliwość zaproszenia interesującego prelegenta z jakiegokolwiek dziedziny nauki czy sztuki, spotkanie było natychmiast organizowane. Może dałoby się, w oparciu o materiały archiwalne, odtworzyć pełną listę imprez Klubu? Byłaby ona na pewno cenna jako przyczynek do historii życia kulturalnego Lublina. Na liście tej znalazłoby się nazwisko znakomitego kompozytora Tadeusza Szeligowskiego, który

w tymże okresie mieszkał w Lublinie, zajmując stanowisko dyrektora szkoły muzycznej. Była to szkoła stopnia średniego, jednakże w planach dyrektora było stworzenie w Lublinie konserwatorium muzycznego. Plany te nie zostały nigdy urzeczywistnione. Z pobytu Tadeusza Szeligowskiego pozostała jego *Suita lubelska*, może i inne jeszcze utwory, a także wspomnienie świetnej prelekcji w Klubie Literackim, którą zatytułował "Muzyka czterech stolic". Składały się na nią wrażenia z podróży po Europie, którą odbył mniej więcej w tym samym czasie co Jan Parandowski. Pamiętam żal, jaki ogarnął środowisko muzyczne na wiadomość, że Tadeusz Szeligowski przenosi się do Poznania.

Funkcję kierownika organizacyjnego Klubu Literackiego przejął po mnie Stefan Sawicki, obecny profesor KUL-u. Ostatnim moim drobnym wkładem do pracy Klubu była prelekcja o nowelistyce Jarosława Iwaszkiewicza. Mówiłem o *Nowelach włoskich* i *Nowej miłości*, które właśnie wtedy zostały wydane.

Wspomnienia zbierane po tylu latach pozostawiają, niestety, luki. Jestem pewny, że jest jeszcze dużo więcej do powiedzenia o działalności Klubu Literackiego i wkładzie różnych ludzi w jego aktywność. Pamiętam, że należał do naszego grona Stefan Wolski, Włodzimierz Chełmicki, zdaje mi się, że przewinął się również Tadeusz Kowzan i Julia Hartwig. Często zjawiał się ktoś przejezdny i przypominam sobie, że jedną z pierwszych imprez organizowanych już przez mego następcę, był poranek autorski Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Lubię wspomnienia z tego okresu. Napawają mnie one radosną tęsknotą, jaką odczuwa się myśląc o swej młodości i o swym rodzinnym mieście. Ale jest w nich jednocześnie dużo zadowolenia wyływającego ze świadomości, że uczestniczyłem w zbiorowym wysiłku dużego grona ludzi, którzy postawili sobie ambitny cel i cel ten osiągnęli. Klub Literacki przyciągał ludzi, zyskiwał coraz liczniejszą publiczność, przyczyniła się do rozbudzania życia intelektualnego. Frekwencja i na naszych, i na innych imprezach literackich, popularnonaukowych, na koncertach, wystawach, spektaklach była duża. Trzeba wziąć również pod uwagę warunki, w jakich pracowaliśmy i naprawdę trudno było działać więcej. Jeśli Klub istnieje nadal, korzysta - być może - w pewnym chociaż stopniu z naszych doświadczeń, które w tamtych latach miały charakter prawie pionierski.

Całe życie marzyłam o literaturze i intensywnie przygotowywałam się do pisania. Ale los na tej drodze nie żałował mi udręczeń. Różnego rodzaju przeciwności sprzysięgły się przeciwko mnie. Ułynął bezcenny czas, a ja nie wiedziałam, jak zacząć. Jeszcze w 1964 roku nie miałam formalnych literackich uprawnień, by jak inni członkowie lubelskiego środowiska znaleźć się choćby w roli gościa-obszeryatora na jubileuszowym Zjeździe ZLP, który obradował w Lublinie z okazji 20-lecia PRL.

Molestowałam o kartę wstępu Konrada Bielskiego. Otrzymałam krótką i niezwykle przykrą dla mnie, bo wyniosłą, odpowiedź negatywną. Było to otrzeźwienie w samą porę, bowiem od owych burzliwych lat Sekcji Twórczości Własnej, zorganizowanej przez Koło Polonistów KUL-u, na której konkursach i turniejach brałam nagrody za twórczość poetycką, upłynęło prawie ćwierć wieku. Moje wiersze studenckie - lubelskie i krakowskie (skompletowany tomik) - leżały na strychu na wsi w całkowitej pogardzie (nie tylko mojej) i zapomnieniu (również moim), a życie wypełniało mi bez reszty dziennikarstwo. Zdałam sobie sprawę, że dłużej tak być nie może.

KUL był pierwszą uczelnią, która otworzyła swoje podwoje młodzieży po wyzwoleniu. Powstały niebawem UMCS nie posiadał wydziału humanistycznego. Liczne zatem roczniki młodzieży (z powodu wojny nawet bardzo spóźnione) z całego wyzwolonego obszaru tu się skupiły, wiele osób zainteresowanych twórczością, wybitnie uzdolnionych. Nasza Sekcja, jako jedno z ogniw Koła Polonistów, istniała zatem od chwili reaktywowania Uczelni. Organizowali ją: Maria Jasińska, Jadwiga Sokołowska, Teresa Wyczółkowska, Jerzy Pleśniarowicz, Zbigniew Jakubik. Nie odmawiali jej swego poparcia wielce nią zainteresowani profesorowie: Maria Dłuska, Juliusz Kleiner, Stefan Kawyn, Feliks Araszkiewicz.

Przez pierwszy okres istnienia Sekcji funkcję przewodniczącego sprawował Zbigniew Jakubik. Nie czuł się jednak dobrze. Poważne rany nabyte w Puszczy Solskiej nie goiły się, zdrowie szwankowało; na wykłady - jak mówiono - chodził z drenem w brzuchu, co po latach dało asumpt do tytułu książki *Mój wstrętny brzuch* (nb. jeszcze nie wydrukowanej). Może właśnie kłopoty ze zdrowiem - wtedy tego dobrze nie wiedziałem - sprawiły, że dały o sobie znać pewne niespełnienia i Sekcja kulała, zamierała. Jesienią 1947 roku dobiły jednak na KUL-owską polonistykę nowe grupy młodzieży, w tym spora gromadka ze szkół im. Vetterów, gdzie byłam znana jako szkolna poetka i mnie - chodzącą w sławie pamfletowego wierszyka, wydrukowanego w uczniowskiej "Współpracy", obwołano następczynią Zbyszka, jakeśmy go wszyscy nazywali.

Zachował mi się brulion mego wystąpienia na tym pamiętnym dla mnie zebraniu wyborczym. Moje założenia były żenująco skromne. Zainteresowania humanistyczne przedzierały się przez osad wiedzy fachowej, którą nafaszerowano mi głowę w szkole handlowej. W sferze idei czerpałem z romantyków, głównie z Ody do młodości, w sferze estetyki - z Lenartowicza, Konopnickiej, Kasprowicza, Staffa. Postulowałam przyjaźń, koleżeńską solidarność, zalecałam każdemu z członków Sekcji studia nad ulubionym pisarzem, apelowałam o wspólne spotkania niedzielne i dyskusje nad własnymi utworami oraz dzielenie się z Sekcją zdobytą wiedzą w czasie rozpracowywania owego przewodnika literackiego - ulubionego pisarza. Dałoby to - mówiłam - od każdego z członków Sekcji jeden referat na niedzielne spotkania, co

stanowiłyby fundament naszej pracy samokształceniowej.

Gdy skończyłam swoją orację, podtrzymywana w zapale i ferworze przez Manię Bogutównę, podszedł do nas młody człowiek o oryginalnej urodzie (głównie z powodu prawie negroidalnej czupryny) i zgłosił swój akces do Sekcji. Był to lwowianin, syn tamtejszego lekarza, drukującego w lwowskiej prasie literackiej pod pseudonimem "Tęczar", sam z gruntownym przygotowaniem humanistycznym, przerastający nas o głowę - Paweł Heintsch. Jego wiersze, jak się niebawem okazało, świadczyły o wybitnym i subtelnym talencie, były dojrzałe i piękne. Szczególnie przypadły do gustu profesorowi Kleinerowi, wielkiemu przyjacielowi literackiej młodzieży. Profesor wysoko Pawła ocenił.

Były to nasze najlepsze lata, pełne młodszej radości, zapału do pracy, wręcz entuzjazmu, bardzo owocne. Sekcja wtedy zrzeszała około dwudziestu osób (niestety, nie zachowała się pełna lista jej członków z tego okresu) i prowadziła ożywioną działalność. Składały się na nią cotygodniowe spotkania towarzysko-dyskusyjne, wewnętrzne konkursy i turnieje literackie oraz rekreacyjne wycieczki, na których siatkówka zwyciężała namiętne dyskusje o rymach i asonansach, jakie nas wówczas - pamiętam - trapiły. Działalność Sekcji w opinii społeczności akademickiej stała się wkrótce bardzo popularna. - Sekcja urozmaicała, a nawet do pewnego stopnia nerwicowała życie studenckie.

Sekcja miała możnych protektorów we władzach uczelni i wśród wykładowców. KUL gromadził wówczas wiele sław naukowych z uniwersytetów Jana Kazimierza i Stefana Batorego; pozorom wykładów i ćwiczeń był wysoki, studia trudne, choć pasjonujące. Wbiły mi się na przykład w pamięć wspaniałe wykłady Jana Parandowskiego o Dancie, Petrarce i Szekspirze, jego sylwetka na katedrze, znamienite spostrzeżenia z zakresu fizjologii twórczości, które potem znalazły się w *Alchemii słowa*.

Młódzież miała wiele pracy, borykała się z dużymi trudnościami, gdyż przyszła na studia przeważnie po szkołach handlowych (tylko szkoły zawodowe tolerował przecież okupant), względnie po tak zwanych kompletach tajnego nauczania. Braki i luki w naszej wiedzy były ewidentne, trzeba to było wszystko nadrabiać na łeb, na szyję. A tu jeszcze ciągnęło, fascynowało pisanie, bo to było wrodzone. Nie zawsze powstawały więc utwory na poziomie. Na szczęście mieliśmy znakomitych doradców. Profesor Kleiner - chwała mu za to! - przeczytał skrupulatnie, z właściwą sobie rzetelnością, dziesiątkę naszych wierszy, udzielając szczegółowych porad (i wskazówek. Profesor Leon Halban, zaprzysięgły orędownik młodych talentów, zacierał ręce, powtarzając swoje: "Są drożdże, będzie chleb..." Albo: "Można kogoś posadzić na konia, jednakże jechać musi on sam..." Byli to uczeni starego stylu, którym bliski kontakt z młodzieżą studencką był potrzebny jak powietrze.

Niezapomniane sylwetki kolegów:

Maria Bogutówna. Pochodziła ze wsi Gutanów w powiecie puławskim. Ukończyła szkołę handlową w Nałęczowie. Uzupełniła niezbędne przedmioty humanistyczne i zapisała się na KUL. Pracowała w wojewódzkiej ekspozyturze PKS i pomagała młodszemu bratu w nauce. Ukochała Gałczyńskiego. Był on zresztą bożyszczem nie

tylko jej, ale w ogóle ówczesnej młodzieży; pamiętam jego świetny poranek autorska w Teatrze Miejskim przy nabitej studentami sali. Marysia z powodzeniem parodiowała "Zieloną gęś" w swoim teatrzyku "Złoty ćwiek". Potrafiła powiedzieć: "Życie jest pełne piasku. Pełne piasku i to grubego". Obok literatury pasjonowała się malarstwem. Gdy przeczytała *Pasję życia* Irvinga Stone'a, zaraziła nas miłością do van Gogha. Stąd poszło moje niewygasłe po dziś dzień, pogłębione później przez pracę seminaryjną u profesora Wyki, umiłowanie impresjonistów.

Marysia, wierna w przyjaźni, bystra i dowcipna, rzucała się - pamiętam - na książki, szperała po antykwariatach i jarmarcznych straganach, świadomie gromadziła sobie bibliotekę. Marzyła, że w przyszłości będzie prowadzić w swoim domu salon literacki w tradycyjnym stylu. Wyszła za mąż za kolegę z Sekcji, Stanisława Michońskiego, który obok polonistyki studiował wokalistykę, był bowiem obdarzony bardzo pięknym głosem o rzadkim brzmieniu. Po studiach otrzymał pracę w Teatrze Muzycznym w Łodzi, dokąd się oboje przenieśli; Marysia pracowała w Bibliotece Wojewódzkiej. Niestety, przedwczesna śmierć w roku 1958 nie pozwoliła zrealizować ambitnych planów Marysi. Jej młodzieńcza twórczość literacka znajduje się za pewne w posiadaniu rodziny. Ja zachowałam w swoich zbiorach tylko kilka wierszy, złożonych do dyspozycji Sekcji Twórczości Własnej.

Paweł Heintsch był w naszym gronie indywidualnością najbardziej zdecydowanie uformowaną. Miał za sobą ciężkie przejścia okupacyjne, śmierć ukochanego brata, ucieczki, więzienia. Na zebrania Sekcji przynosił wiersze niezwykle - dojrzałe a subtelne, utkane ze słonecznych promieni i babiego lata. Było w nich dużo piękności zaczerpniętych z arsenału sztuki romantycznej, które nas zachwycaly, ale które wywoływały także pewien niedosyt. Szczególnie ja to odczuwałam, co wywoływało między nami zacięte dyskusje i spory. Wiersze Pawła nie miały nic wspólnego z "miastem, masą, maszyną" awangardy, w ogóle ją pomijały, a jeszcze mniej z normatywną poetyką nowej, proletariackiej epoki. Na dobitek złego Paweł jawnie drwił sobie z jej krytyków, co się później na nim srogo zemściło. Swoje wiersze długo czytelował w pamięci, potem - niekiedy - wygłaszał je nam na spacerach, wreszcie zapisywał. Pracował nad swoją poezją uparcie, poezja była jego żywiołem, nie zanosilo się na to, że mógłby ją zdradzić w życiu. On jeden z naszej gromadki miał samodzielny wieczór autorski z afiszem i pod auspicjami Związku Literatów Polskich w Lublinie w dniu 19 maja 1949 roku. Niestety, czasy dla Pawiowej poezji były wybitnie nie sprzyjające. Recenzent "Sztandaru Ludu" skwitował poezję tego wieczoru unicestwiającym wówczas pytaniem: "Przepraszam, ale - co to obchodzi chłopa lub robotnika?"

Nie powiodła się Pawłowi i następna inicjatywa. Złożył przy aprobacie profesora Kleinera podanie o przyjęcie do ZLP, przedstawiając swój skompletowany, acz nie wydrukowany jeszcze tomik z obszernym uzasadnieniem protektora. Niestety, oficjalna krytyka uwiązała profesora za zbyt tolerancyjnego i mało kompetentnego w przedmiocie poezji współczesnej. Komisja Kwalifikacyjna ZG ZLP podanie Heintscha załatwiła odmownie, co jest jedną z większych i niewybaczalnych pomyłek w dziejach naszej literatury. Drukował wiersze w kraju i za granicą, w oddzielnych tomikach i w antologiach, w czasopismach katolickich.

Maria Jasińska, respektując zyczliwe wskazówki profesora Kleinera, przedstawiała

się wtedy z twórczości artystycznej na naukową. Z Sekcją jednak kontaktów nie zerwała. W późniejszych latach, po moim przeniesieniu się na UJ, opiekowała się nią, a utwory jej członków poddawała gruntownej analizie na prowadzonych przez siebie ćwiczeniach. Członkiem Sekcji był Leszek Moszyński, ówczesnie prezes Koła Polonistów, obecnie wybitny naukowiec Uniwersytetu Gdańskiego.

Wszyscy uczestnicy Sekcji zapamiętali satyryczne zacięcie Mirosławy Knorr; niejeden z nas odczuł na własnej skórze jej bezkompromisowy, cienki intelektualnie, a zarazem dobrotliwy dowcip. Bardzo poważnie traktował swoją twórczość poetycką Zbigniew Kościński, jeden z najzdolniejszych członków Sekcji. Kiedy wyjeżdżał do Krakowa zmieniając uczelnię, tkwił już po uszy w badaniach nad awangardą krakowską i Czechowiczem, wyposażony w tomiki jego wierszy przez Jerzego Pleśniarowicza i Zofię Matyaszewską. Trzej pupile profesora Zygmunta Bownika, filary vetterowskiej "Współpracy" - Stefan Zarębski, Witold Gawdzik i Lechosław Frydryszak - młodzieńczym temperamentem nadawali ton Sekcji, szczególnie w późniejszym okresie, a wraz z nimi: Czesława i Stefan Czarnecki, Stanisław Michoński, Zdzisław Łączkowski, Józef Lis, Zofia Skoczyłaś, Teresa Wyczółkowska.

Po moim przeniesieniu się do Krakowa, w roku akademickim 1949/50, napłynęło do Sekcji nowe pokolenie młodzieży - pokolenie Jerzego Krzysztonia. Odeszli, jak już wspomniałam, Zbigniew Kościński i Paweł Heintsch. Lecz Zbigniew Jakubik wytrwał wiernie, zaprawiając się na twórczości jej członków w trudnej sztuce krytyka, którą traktował z niezwykłą odpowiedzialnością jako służbę. Marzył o wychowaniu pisarzy z lubelskim rodowodem, i dla tej sprawy nie żałował czasu ani sił. Terminowanie w rzemiośle literackim pod wymagającym okiem Zbyszka nie było łatwe ani przyjemne, potrafił dopiec, tropiąc w tekście błędy i potknięcia; udowadniał niezłomie, że pracy, pomysłów, wyobraźni, wiedzy - za mało!

Mnie te lekcje na Cichej, gdzie wtedy mieszkał, pozostały jednak w pamięci na zawsze. A szczególnie ta jego zawziętość w pracy nad własnym talentem. Pokazywał mi niejeden raz zaledwie akapit, nad którym pracowały dzień albo i więcej; szukał rytmu, melodii, smaku prozy, własnego oryginalnego stylu. Przekopywał się przez dziesiątki tomów różnych powieści oraz słowników w poszukiwaniu jednego adekwatnego słowa, które było mu potrzebne, bo tak to właśnie w jego praktyce wyglądało - "odpowiednie dać rzeczy słowo". Mobilizująco działały również jego osobiste ambicje twórcze, plany na przyszłość, jak choćby owa biblioteka własnych dzieł, których tytuły miał z góry obmyślane. Niestety, okrutny los - trudne Warunki, materialne i brak zdrowia - niezbyt wiele pozwoliły mu z marzeń zrealizować. Ale wszyscy, którym tak hojnie służył wiedzą i doświadczeniem, zachowali go we wdzięcznej pamięci.

Zaprawa w Sekcji nie pozwalała mi i w Krakowie siedzieć jak mysz pod miotłą. W końcu się te wiersze ze schowka wyciągnęło. W koleżeńskich konfrontacjach wyszydono je jednak bez skrupułów, bezlitośnie: rytm, rym, strofki, tradycjonalizm. Byli tacy, którzy - co tu dużo ukrywać - tarzali się po prostu ze śmiechu, czytając moje rymowanki.

Skrzydła mi opadły. Poczułam się jak przetrącona. Ale nie miałam wyjścia, musiałam się podeprzeć poezją - taką, jaką miałam! - ona to zresztą stanowiła całe

moje moralne uzasadnienie, że o głodzie i chłodzie czepiałam się tego Krakowa - żeby otrzymać stypendium. Z plikiem wierszy a la Konopnicka, jak orzekł profesor Kleiner, a "młodopolszczyźnianych", według gustatorów krakowskich, stanęłam przed mrocznym, krzaczastobrewym obliczem mego profesora, na którego seminaria uczęszczałam. Był nim profesor Kazimierz Wyka. Zachował mi się opis tego wydarzenia w nie wysłanym liście do Marii Bogutówny:

"... poszłam do niego (do prof. Wyki) z kołnierzem postawionym na uszy i z pliką utworów, kłócić się o stypendium. Ze stypendium oczywiście »nici«, gdyż szanowny profesorek (niech mi wybaczona będzie ta młodzieńcza swada - p.m.) oświadczył, że się za późno zgłaszam, że odrzucił moje podanie z czystym sumieniem, ponieważ nie zdałam ani jednego egzaminu. Wiersze natomiast wziął do przejrzania, acz niechętnie, i wyznaczył mi rendez-vous. Poszłam po wyrok w czas burzy, nad Krakowem waliły jasne pioruny. Profesor Wyka nie grzmiał. Przyjął mnie inaczej. Niektórymi wierszami, jak Plotka, Opiniowo, Odpowiedź był poruszony, powiedział, że są niezłe i obiecał drukować. Obiecywał stypendium na drugi rok, o ile zdam jakiś egzamin, i protekcję (sic!) do Związku Literatów. Wymawiał mi kilkakrotnie, dlaczego się wcześniej do niego nie zgłosiłam, wyraził chęć przejrzania wszystkich moich rzeczy, nawet próbek prozy. Niestety, niczego mu więcej nie zaniiosłam, bo ani nie mam maszyny do pisania, ani czasu. Wiele zyskałam z tej rozmowy. Skrytykował ostro moje estetyzowanie i wszystko »bogoojczyźniane«. Porównywał gawędy ludowe do utworów Młodożeńca. Dodawał otuchy, zachęcał do pisania systematycznego.

Parę niezbędnych wyjaśnień: egzaminy były nie zdane, ponieważ frapował Kraków, po którym łąziło się dzień po dniu od rana do wieczora. Czułam .się poza tym rozgrzeszona radą prof. Dłuskiej: "Dobry student siedzi w bibliotekach, a nie na wykładach"; ale czasy właśnie napierały zgoła inne, uniwersytety przekształcały się w szkółki, co było dobre w czasach młodości pani Dłuskiej, teraz groziło nie byle jakimi konfliktami; "dobry student" z teczuszką kajecików winien był biegać przykładnie z wykładu na wykład. Stypendium jednak, dzięki poparciu profesora Wyki, otrzymałam, co pozwoliło mi utrzymać się w Krakowie do końca studiów. Lecz stała się inna rzecz, której sobie wybaczyć nie mogę. Nie profesorskie - o czym myślę dziś z niezwykłym żalem do siebie - sądy o mojej poezji zaważyły, ale... koleżeńskie. Wydały mi się bardziej nowatorskie, awangardowe i do nich próbowałam się dopasować. Starłam się pisać zgodnie z propagowaną poetyką socrealizmu.

Niestety - owo "niestety" odnosi się do moich ówczesnych odczuć - na tym gruncie czekały mnie niepowodzenia. Wszystko mi się jakoś w rękę rozsypywało. Koleżeński śmiech - a byłam przyzwyczajona do serdeczności i przyjaźni właściwej Sekcji Twórczości Własnej - podzielał paraliżująco, unicestwiając. Utkwił we mnie na zawsze jak zadra. Pozostał mi z tego okresu nie dokończony wierszyk o wydumany Franiu, który z rodzinnej wsi powędrował do pracy w Stalowej Woli i na tym kalekim, chybionym utworze wszystko się dla mnie wówczas w poezji zamknęło. Pisanie poszło w ką. Po studiach zabrałam się za dziennikarstwo, szukając w nim - bezskutecznie - twórczej i życiowej satysfakcji. Przypisana całe życie do ściśle określonych zadań, oddawałam im się bez reszty, nie mogąc się jakoś zdobyć dostatecznie wcześniej na dwuzawodowość. Stąd moje "puste ręce", gdy - jak to wspomniałam na początku - Konrad Bielski szorstko i bezceremonialnie uświadomił

mi, na czym stoję. Był najwyższy czas. I tak to już za długo trwało. To moje odrętwienie.

Nie będzie chyba od rzeczy, jeśli wspomnę, że na XIV Zjeździe ZLP jednak byłam. Na dwa dni przed jego otwarciem, 16 września, ukazał się w "Trybunie Ludu" materiał pt. *Lublin przed Zjazdem Literatów*; poinformowałam w nim o przygotowaniach do Zjazdu w Lublinie, o jego związkach i z literaturą na przestrzeni wieków, o programie Zjazdu i zaplanowanych spotkaniach autorskich, wreszcie o potencjale materialnym kultury regionu, osiągniętym w ciągu 20-lecia. To mi uutorowało drogę na salę obrad.

Przysłuchiwałam się dyskusji pilnie. Pod fachową pieczęcią Wacława Sadkowskiego, ówczasie kierownika literackiego "Trybuny Ludu". Uprosić jednak Jarosława Iwaszkiewicza, żeby mnie zabrał na swoje spotkanie z czytelnikami w Zamościu, nie zdołałam. Zgodził się zrazu na moją obsługę, a potem rzecz odwołał. Nie mogę tego odżalować.

Ów Zjazd - faktycznie XV, bo ten pierwszy, który odbył się w Lublinie zaraz po wyzwoleniu, "nie otrzymał numerka", jak sprostowali jego uczestnicy - był Zjazdem nadziei. "Julian Przyboś, obejmując przewodnictwo obrad (cytuje z nie wydrukowanej korespondencji), powiedział, że szuka słów wielkich i pamiętnych. Wspominając swój pobyt w Lublinie tuż po wyzwoleniu, dodał: »Nigdy nie czułem tak dobrze, że poezja jest pierwszym głosem narodu, jak tutaj«".

Lublin bardzo emocjonował się tym Zjazdem. Sylwetki wybitnych, sławnych ludzi oglądane były z ciekawością - i z sympatią! - przez mieszkańców miasta na ulicach, w lokalach, w środkach komunikacji. Wieczór poezji, na którym w dużej sali NOT-u wystąpiło 25 najwybitniejszych twórców, pozostawił licznej publiczności nie zatarte wrażenia. Cóż, kiedy sprawy ZLP potem potoczyły się niedobłą koleją.

Był rok 1964, przełom jesieni i zimy. Prószył pierwszy śnieg przy ostrym przymrozku; podwiewany przez zadzierzasty wiaterek tworzył na chodnikach i jezdniach białe desenie. Wracając z Romualdem Karasiem przez Krakowskie Przedmieście, chyba z jakiegoś wieczornego spotkania dziennikarzy w klubie "Nora", rozmawialiśmy o naszych książkach, wierszach, planach; życie literackie, jak zawsze dostarczało wiele problemów do omówienia do przedyskutowania. Lata to były bujne, jedne z najlepszych w powojennej historii Polski. Powstało Stowarzyszenie Twórców Ludowych, krzewił się regionalizm, organizowały się towarzystwa regionalne, związki miłośników małych miasteczek, jak na przykład Nałęczowa, Hrubieszowa czy Lubartowa, wydawano ciekawe regionalne publikacje, był też urodzaj na wszelkiego rodzaju kluby, między innymi - literackie. O tych ostatnich doszły nas słuchy z innych miast Polski. Czegoś takiego brakowało w Lublinie, a była pilna potrzeba. Lubelski Oddział ZLP wygasał. Przeciętą wieku członków była bardzo wysoka. Istniała obawa, że Oddział jeszcze bardziej zmniejszy się liczbowo, że nie będzie z kogo wybrać jego władz. Tymczasem rekrutacja nowych członków od lat była zahamowana, choć narybku literackiego było sporo, tyle że był rozproszony, nie zorganizowany. I do pisania bynajmniej nie zachęcany.

Karaś słuchał, nie emocjonował się, coś tam po swojemu żuł. Miał już wtedy bliskie

kontakty ze Zbigniewem Jakubikiem, u którego właśnie terminował, ćwicząc się na razie w reporterce. Jakubik z naczelnej idei swego życia, to jest dopracowania się pisarzy swego chowu, sprawienia, by Lublin zaczął się liczyć na mapie literackiej kraju, bynajmniej nie zrezygnował. I doskonale wyczuł, że sytuacja jest znowu sprzyjająca, by coś konkretnego w tym zakresie przedsięwziąć. Jakoż na początku 1965 roku, ściśle z datą ósmego lutego, otrzymałam list następującej treści:

“Szanowny Kolego! Informujemy uprzejmie, że w czwartek, dnia 11 bm., o godz. 18-tej, odbędzie się w lokalu Oddziału ZLP (Graniczna 7) spotkanie osób, które mają poza sobą debiut w postaci wydanego utworu lub posiadają realną szansę na debiut w najbliższej przyszłości - nie zrzeszonych dotychczas w Związku Literatów. Celem spotkania jest omówienie ściślejszych kontaktów miejscowych literatów, pozostających poza ramami organizacyjnymi Związku, z Lubelskim Oddziałem ZLP, oraz rozpatrzenie sprawy nadania tym kontaktom form organizacyjnych.

Zarząd Lubelskiego Oddziału prosi uprzejmie Szanownego Kolegę (Koleżankę) o łaskawe wzięcie udziału w spotkaniu”.

Podpisali: ówczesny wiceprezes Oddziału - Stefan Wolski oraz jako członek Zarządu - Zbigniew Jakubik.

Powstał Lubelski Klub Literacki. Jak wiem, poza wspomnianą przeze mnie na początku Sekcją Twórczości Własnej, trzecia tego rodzaju organizacja w Lublinie. Trzecia przy ZLP. Dwa poprzednie kluby żywot miały krótkotrwałe, bo rwanie się inicjatyw, fragmentaryczność działań”, brak konsekwencji w najstuszniejszych poczynaniach jest w Polsce zjawiskiem nagminnym i dotyczy także literatury.

Na zebraniu założycielskim obecnych było 10 osób. Lista obecności niebawem zaginęła, ta pierwsza, ktoś ją sobie prawdopodobnie z teczki wyciągnął jako... kolekcję autografów. Później szeregi LKL powiększyły się znacznie, przekraczając okresowo nawet trzy dziesiątki osób. Wkrótce jednak poszukiwacze błyskawicznych sukcesów i życia ułatwionego odpadli, kolejne weryfikacje uwolniły nas od balastu ludzi, którzy się pomylili w wyborze drogi życiowej. Zasadniczy trzon LKL ograniczył się do kilkunastu osób, które po upływie niewielu lat prawie bez wyjątku znalazły się w szeregach ZLP.

Miałam zaszczyt ponownie, jak przed laty Sekcji, przewodniczyć Klubowi. Nie było to wcale łatwe ani proste. Ale że .dziennikarstwo dało mi się mocno we znaki swymi wymaganiami i specyfiką, że materiału do pisania w trakcie uprawiania tego zawodu nzbierało się co niemiara, pomyślałam: teraz albo nigdy. We wszystkich sprawach, organizacyjnych zwłaszcza, pomagał mi bardzo skutecznie jego wiceprezes - Józef Zięba oraz Maria Józefacka, Maria Bollod, Zbigniew Strzałkowski, Zbigniew Stępek, okresowo Henryk Pająk i Romuald Karaś. Opiekunem Klubu z ramienia ZLP był cały czas Zbigniew Jakubik.

LKL od początku starał się stworzyć swoim członkom najkorzystniejsze warunki do pracy twórczej. Zrzeszał ludzi przeważnie już po studiach, głównie dziennikarzy, dla których praca literacka była ponad-programowym obciążeniem, luksusem niejako, na który nie każdy mógł sobie pozwolić.

Ambicją naszą było włączyć się w działalność kulturalną regionu i w miarę

możliwości wzbogacać ją. Powoli realizowaliśmy nasze cele, przewyżając trudności i obojętność. Wydaliśmy almanach twórczości naszych członków, pracowaliśmy nad indywidualnymi tomami prozy i poezji.

Na pożółkłej kartce papieru zachował mi się brulion programu pracy na rok 1966/67. Po latach zdumiał mnie on swoją ambitną treścią. Założyliśmy sobie w owym roku oświatowym spotkania własne w każdą środę miesiąca, objęcie akcją spotkań literackich sanatorium w Nałęczowie, zakładów pracy, bibliotek i domów kultury województwa. Odbyliśmy 20 spotkań z czytelnikami. Nadto mieliśmy spotkanie ze Zbigniewem Kościńskim, ówczesnym dyrektorem Wydawnictwa Lubelskiego, redaktorami "Współczesności" - Józefem Lenartem i Tadeuszem Strumpfem, kierownikami sekcji klubów przy ZG ZLP - Eugeniuszem Kabatcem i Romanem Samsalem. Zorganizowaliśmy I Ogólnopolski Zjazd Młodych Pisarzy. Był bardzo liczny i burzliwy. Parę jego postulatów, jak wydanie zbiorowe dzieł Bursy i powołanie pisma młodych, zostało z czasem zrealizowanych.

Ukazało się kilkanaście bezkompromisowych książek. Braliśmy je na warsztat naszych ocen na burzliwych planowych otwartych zebraniach. Omówiliśmy książki: J. Danielaka, M. Ballod, R. Karasia, J. Zięby; Z. Pikulskiego, H. Pajaka, M. Józefackiej, Z. Strzałkowskiego, Z. Stępka, M. Wełny. Za surową krytykę nikt się nie obrażał, przeciwnie - był za nią wdzięczny, bo pomagała uniknąć błędów i powikłań artystycznych. Zainicjowaliśmy dwa konkursy: poetycki im. Józefa Czechowicza oraz prozatorski im. Bolesława Prusa. Brali w nim udział licznie członkowie LKL. Oba kontynuowane są do chwili obecnej, chociaż nieco w zmienionej formie i stanowią ważny czynnik inspiracji życia literackiego w naszym regionie.

Powodzeniem cieszyły się nasze zbiorowe wieczory autorskie w klubie "Nora". Gwoli integracji środowisk piszących staraliśmy się nawiązać kontakty z KKMP oraz z młodzieżą studencką. Członkowie klubu krakowskiego występowali w Lublinie, nasi zaś koledzy z LKL w Krakowie. Nawiązaliśmy podobne kontakty z Gdańskiem i innymi ośrodkami. Pamiętam wzruszający wieczór przy świecach Edwarda Stachury w naszym gronie. Gościliśmy ponadto: Ernesta Brylla, Stefana Melkowskiego, Stefana Kozickiego.

Pod koniec lat sześćdziesiątych powstało w Lublinie Muzeum im. Józefa Czechowicza, którego znaczenie trudno przecenić. Przede wszystkim dla ratowania spuścizny literackiej tego poety i pamiątek po nim. Nadto Muzeum rozwinęło wszechstronną i bardzo owocną pracę kulturalną. Kierownikiem tej placówki został wiceprzewodniczący LKL - Józef Zięba. Inicjował indywidualne i zbiorowe wieczory autorskie, a co najważniejsze, zapraszał z całego kraju najwybitniejszych twórców na spotkania z czytelnikami. Kto tak jak ja ponad dziesięć lat uczestniczył w tych spotkaniach prawie bez wyjątku, musi przyznać, że były to prawdziwe uniwersytety literackie.

Lubelski Klub Literacki istniał pięć lat. Ośmielił do pisania znaczną grupę ludzi, którzy zwiążali swe losy z tym miastem, pomagał ustabilizować się psychicznie, a później i materialnie.

Wiele zawdzięczam Klubowi. Dopiero pracując w LKL pozbyłam się kompleksu,

którego nabawiłam się w Krakowie, Wróciła namiętna chęć do pracy literackiej, powstały moje pierwsze książki, do następnych zgromadziłam materiał, powróciłam do wierszy, które dziś mnie pasjonują o wiele bardziej niż proza. Gdybym wcześniej trafiła do któregoś z lubelskich klubów, nie miałabym prawdopodobnie za sobą owych dziesięciu literacko pustych, zmarnowanych lat, zaoszczędziłabym sobie także wiele zawodów i cierpień.

Na początku listopada 1957 roku przywędrowałem do Lublina, aby podjąć studia z historii sztuki w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Nigdy do tej pory w Lublinie nie byłem.

Nie należałem do młodzików, miałem za sobą trudną szkołę życia, przedsmak zawodu nauczycielskiego, pracę w fabryce, nieudany egzamin wstępny na ASP, próbę studiowania na politechnice. Moje ciągoty plastyczne zadecydowały, iż zamiast pójść na polonistykę, wybrałem historię sztuki, czego nigdy nie żałowałem.

Wrastając w pejzaż miejski, zacząłem się rozglądać, czym żyje Lublin, co ciekawego dzieje się na uniwersytecie. Same studia nie mogły mi wystarczyć, ani gorące i kontrowersyjne częstokroć dyskusje w akademiku.

Wiosną 1959 roku skrzyknęło się nas kilku i urządziliśmy wystawę w lokalu Stowarzyszenia "Pax" przy Krakowskim Przedmieściu 68. Wówczas to padł projekt założenia grupy artystycznej. Nazwę dla niej podsunął Józef Wzorek: *Inops* (łac. ubogi, poszukujący).

Spodobała się wszystkim. Była to w tym czasie chyba jedyna w Polsce grupa studentów-plastyków, która działała później na terenie KUL. Grupa istnieje zresztą do chwili obecnej, zrzeszając któreś z kolei pokolenie studentów amatorów-plastyków. Nie znaczy to, abym nie próbował swych sił na polu twórczości pisanej, ale nie przywiązywałem do niej specjalnej wagi. Już wcześniej, bo w 1955 r., w "Głosie Kozielskim" (w Koźlu na Śląsku) było drukowane w odcinkach moje opowiadanie pt. *Obrońcy góry Chełmskiej*, przez omyłkę przypisane Alfredowi Koniecznemu.

Życie uniwersyteckie toczyło się swoją drogą. Dowiedziałem się, iż redakcja "Polonisty" poszukuje kogoś od spraw plastyki, zgłosiłem się ochoczo i tak przyłączyłem do grupy polonistów.

Pismo studentów KUL rozchodziło się dość szybko, także wśród bibliotek krajowych i zagranicznych. Częstotliwość ukazywania się periodyku nie bardzo jednak zachęcała młodych poetów do wiązania z nim większych nadziei. Próbowali oni wdrzeć się na łamy miejscowej "Kameny", co z kolei nie było łatwe. Zachęcony przez J. S. Stefaniaka, napisałem trzy miniaturki prozatorskie i poszedłem do redakcji, która mieściła się przy ulicy Granicznej (dwa niewielkie pokoje na parterze, będące wspólną siedzibą redakcji "Kameny" i Związku Literatów Polskich).

I tak się zaczęło. W najbliższym numerze "Kameny" (15 XI 1958 r.) mogłem znaleźć swoje dwie miniaturki: *Miłość* i *Sporty*. Na pierwszej stronie zaś dwa filary europejskiej poezji - Apollinaire i Majakowski.

Szukałem kontaktów literackich. Na uczelni wisiąco pełno ogłoszeń zachęcających do zapisywania się do grup kulturotwórczych. Jedni chcieli powołać teatr rapsodyczny, inni twierdzili, że należy szybko stworzyć studencki "satyrykom". Wiedziałem, kto pisze, mówiło się o Edku Stachurze, że zapowiada się na ciekawego poetę. Andrzej Tchórzewski szumnie obnosił swoją osobę po korytarzach uniwersytetu, do koleżanki z mojego roku uderzał w konkury poeta i dobry tłumacz

Stefan Zarębski, zawsze nienagannie ubrany, o angielskich manierach, urzędował w "Kamenie".

Jesienią 1958 r. padła myśl powołania do życia grupy literackiej, na którą wszyscy się zgodzili, nie widząc jednak potrzeby formułowania programu artystyczno-ideowego. Szybko zorganizowano wieczór autorski w auli KUL. Wiersze swoje prezentowali: Violetta Szorc, Jerzy Klechta, Ryszard Pawlak, Zbigniew Zaborski i ja. Wystąpiliśmy jako grupa literacka Prom. Violetta była jeszcze uczennicą gimnazjum i stąd uważano ją za poetyckie objawienie.

Wieczór autorski dostarczył wiele uciechy zebrany. Tchórzewski w sposób naukowy przekonywał, iż niektórzy powinni raczej zająć się sadzeniem buraków cukrowych, zaś Sted, popisując się prowansalskim akcentem, uważał nasze utwory za młóckę trocin. Wywiązała się ostra polemika; przypomniano oponentom, że korzystają z obcej poetyki i sami sobą nic jeszcze nie reprezentują. W naszej obronie próbował stanąć red. K. Turowski, ale, rychło poddał się ogólnej wesołości i docinkom. Wieczór był bardzo udany.

Helena Platta w swoim domu na Starym Mieście otworzyła salon literacki, zbiegli się więc młodzi delektować się nie tylko poezją, ale i półmiskami. Sympatyczna i miła pani Helena kierowała się szczerymi intencjami, chciała stworzyć atmosferę podniosłej dyskusji o sztuce, a zarazem ugruntować zapach Violetki do poezji. W następnych latach o Violetcie było głośno w Lublinie, często drukowano jej wiersze. Skończyło się na debiucie książkowym.

U Platty poznałem kilku innych początkujących poetów, wśród nich Henryka Pajaka.

Grupa Prom wiodła żywot niemrawy. Spod kurateli Rady Uczelnianej ZSP KUL przeszła pod opiekę Rady Okręgowej ZSP. Po 1960 r. próbowali ożywić ją Henryk Pajak i Zbigniew Falkowski. W 1962 r. Wydawnictwo Lubelskie wydało zbiorowy tom poezji pt. Prom. Autorami wierszy byli: Jadwiga Biaduń, Zbigniew Falkowski, Henryk Pajak, Violetta Szorc, Nelly Zachajkiewicz.

W 1963 r. Prom wspólnie z RO ZSP ogłosił konkurs poetycki pod nazwą "Trzy moje wiersze", który powtórzono w roku następnym. Z notatki prasowej dowiedziałem się, iż zwycięzca tradycyjnym zwyczajem przyjęty zostaje do grupy poetyckiej Prom. Tak oto powtórnie znalazłem się w grupie. W konkursie tym II nagrodę zdobył Waldemar Michalski. Wówczas mieszkaliśmy obaj na Poczekajce w dawnym dworku Andrzeja Struga, co uważałem zawsze za opatrnościowy zbieg okoliczności. Waldek na parterze, ja na poddaszu. Wokoło zieleń, cisza, półton - raj!

W ponownie otwartej "Piwnicy" na Starym Mieście umożliwiono młodym urządzenie wieczorów autorskich (czwartek, niedziela). Na pierwszym zebraniu wyłoniono zarząd tymczasowy, w skład którego weszli: Krzysztof Dmitruk, Zbigniew Zaborski i Zbigniew Strzałkowski. Pierwszy wieczór autorski - ani jednego słuchacza; przeczytaliśmy sobie nawzajem wiersze i wypiliśmy butelkę wina: *in vino veritas*. Tym stanem rzeczy najbardziej był przejęty Zbyszek Zaborski, obracał nerwowo na palcu sygnet "rodowy" i próbował lansować inne metody działania, natomiast

Krzysztof Dmitruk (dołączył do grupy późną jesienią 1959 r.), z natury ironista, machnął tylko ręką. Chyba wtedy zdecydowałem, że trzeba poważnie zająć się pisaniem i to bardziej intensywnie niż do tej pory.

Największe, lecz nigdy w pełni nie wykorzystane możliwości, posiadały organizacje młodzieżowe. Błąd polegał na tym, iż działacze tych organizacji zbyt spektakularnie traktowali problemy kultury. Nie potrafili zrozumieć specyfiki twórczości ani tym bardziej inspirować jej prawidłowo. Chociaż czasem się udawało. Szybko wydano dwa numery "Biuletynu Młodego Twórcy" (1960 r.). "Biuletyn" ukazał się na luksusowym papierze pod patronatem Komitetu Wojewódzkiego ZMS w Lublinie, a składała i drukowała go społecznie grupa ZMS przy drukarni na Unickiej. Dzisiaj mało kto już pamięta o tym "Biuletynie". Warto przytoczyć fragment z jego wstępu:

"W lubelskim środowisku artystycznym od dawna daje się odczuć brak jakiegoś stałego pisma, które skupiałoby młodych publicystów, krytyków i literatów, dobrze zapowiadających się indywidualności twórczych, którym skromnie reprezentowana prasa literacka nie może zapewnić możliwości publikowania ich dorobku. Potrzebne jest stałe czasopismo młodzieżowe, które prezentowałoby nie tylko twórczość młodych, ale spełniałoby także funkcję informacyjno-popularyzatorską, reprezentowało interesy i problemy nurtujące całe środowisko młodzieżowe...

Jest to problem najbardziej aktualny i realny, ponieważ szybki rozwój lubelskiego środowiska uniwersyteckiego wcześniej czy później stworzy pełną możliwość realizacji tego projektu".

Wszystko skończyło się na kilku spotkaniach w klubie studentów medyków "Dziurka", złożono materiały, ukazał się artykuł Mirosławy Knorr w "Sztandarze Ludu" relacjonujący ciekawy wieczór blisko 20 poetów i prozaików.

Zbigniew Jakubik tak pisał w "Sztandarze Ludu": "Jestem pełen uznania dla Lublina! Jestem pełen dumy i satysfakcji, że mieszkam w naszym mieście! Byłem bowiem ostatnio w Warszawie na zebraniu aktywu kulturalnego pewnego poważnego pisma. Na zebraniu tym dwunastu młodych, niewątpliwie inteligentnych ludzi, których nazwiska pojawiają się często w prasie stołecznej, dyskutowało abstrakcyjnie, uczenie i błyskotliwie o generaliach upowszechnienia kultury, o groźbie zniszczenia tejże przez cywilizację itd. Potem księżycowe towarzystwo rozeszło się, a ja uciekłem do Lublina. Do tego egzotycznego Lublina, w którym coś się jednak robi. Praktycznie, nie abstrakcyjnie. Ciężko i nie błyskotliwie. Takie są bowiem naturalne różnice między tęczowym pustostowiem a konkretnym działaniem".

Zbyszek był zawsze optymistą, niektórzy zarzucali mu hurraoptymizm. Starał się w miarę ubywających sił uczestniczyć wszędzie tam, gdzie istniał spór o metody działania kultury, gdzie można było spowodować ferment twórczy.

Przy oddziale Stowarzyszenia „Pax” w Lublinie próbowano redagować pismo "Nowy Nurt". Aktywnie pracował nad tym dr Jan Słomkowski. Zarysowała się tu możliwość wydawania dodatku młodych "Plus-Minus". Był on redagowany przez studentów, stąd w podtytule: "Dział młodych". Opracowaniem całości zajęli się:

Magda Drobniakówna i Bogumił Skomski, ja natomiast opracowałem winiętę. Skończyło się bardzo skromnie: na jednym numerze czterostronicowego dodatku.

Oddział lubelski ZLP w tym czasie był bardzo nie liczny, chociaż był jednym z najwcześniej powstałych oddziałów Związku w kraju. Prym wiódł lubiany i szanowany Kondzio (Konrad Bielski), sowizdrzański typ, z trudem dźwigający bachusowy brzuch, zaś Wacław Gralewski chodził swoimi ulicami, podkreślając tężyznę kawalerskiego życia; najbardziej żywotną pozostawała wciąż Maria Bechczyc-Rudnicka. Stary KAJ - współzałożyciel "Kameny", zamknął się w swoim domu i porządkował spuściznę literacką; Zbigniew Jakubik, Stefan Wolski i Zygmunt Mikulski należeli do średniego pokolenia. Wytworzyła się luka pokoleniowa, której Związek nie kwapił się wypełnić, może nie chciał, a może po prostu nie bardzo wiedział, jak to zrobić.

Z inicjatywy Jakubika i Wolskiego 11 lutego 1965 r. powołano do życia, przy oddziale ZLP, Klub Literacki. Na zebraniu organizacyjnym było dwanaście osób, rychło też akces do Klubu zgłosiło wielu chętnych. W pewnym okresie Klub liczył 30 osób. Rządziła nami Matylda Wełna, w której mieszkaniu odbyło się kilka wieczorów.

Przyjęto, jako główne założenie, ożywienie działalności literackiej w środowisku lubelskim. Do tradycji weszły tzw. "środkowe spotkania" co dwa tygodnie, na których dyskutowano twórczość własną, a także zapraszano pisarzy z innych środowisk, m. in. J. Ambroziewicza, S. Kozickiego, T. Nowaka, E. Brylla, T. Buka, E. Stachurę. Klub prowadził bardzo szeroką i autentyczną działalność, ukazał się jego almanach, podpisano wiele umów indywidualnych z Wydawnictwem Lubelskim, zaczęto organizować coroczne konkursy literackie im. J. Czechowicza (poezja) i B. Prusa (proza). Niewątpliwie największym osiągnięciem było zorganizowanie w Lublinie w dniach 11-13 listopada 1966 r., wspólnie z Komisją Młodzieżową ZG ZLP, I Zjazdu Młodych Pisarzy.

Prócz "Kameny", która z racji długiego cyklu wydawniczego nie była w stanie zaspokoić wszystkich zapotrzebowań czytelniczych, a przede wszystkim na bieżąco rejestrować pewnych dokonań kulturalnych w mieście, przy "Sztandarze Ludu" od 1951 r. zaczął się ukazywać cotygodniowy dodatek "Kultura i Życie", prowadzony przez Zygmunta Mikulskiego. Najłatwiej było go zastać w czwartki, kiedy gromadził materiał, wertował i decydował, do się ma ukazać. Mając naturę poety-filozofa, a przy tym oszczędny w słowie, mógł spłoszyć niejednego początkującego adepta pióra, niemniej pokój redakcyjny nachodzili różni "nawiedzeni", jeszcze więcej utworów przynosiła poczta. Dodatek spełniał jedną ważną rolę społeczną - miał szeroki zakres oddziaływania, stąd wielu z nas chętnie korzystało z możliwości druku u życzliwego "Mistrza".

Nasze kontakty z zakładami pracy przeważnie ograniczały się do spotkań autorskich, które z konieczności miały stereotypowy przebieg. Ucieszyłem się, kiedy w czasie rozmowy z kierownikiem Zakładowego Domu Kultury przy FSC doszliśmy do wniosku, iż można jedną kolumnę "Głosu FSC" poświęcić literaturze. Skoro tak, to może warto powołać do życia Robotniczy Klub literacki. Na same święta Bożego Narodzenia (1968 r.) zredagowałem wraz z B. Siweckim pierwszą kolumnę dodatku do "Głosu FSC" - "Profile".

Przez jakiś czas prezesowałem Klubowi, który według naszego rozeznania był ewenementem na mapie kulturalnej kraju, a już na pewno wydarzeniem w środowiskach robotniczych. Uważałem, iż funkcję przewodniczącego Klubu winien pełnić autentyczny robotnik, został nim Włodzimierz Niedźwiadek, z czasem dołączył Jan Mamcarz, pracownik kuźni (od kilku lat skrupulatnie zapisywał swoje wiersze w zeszytach).

“Profile” ukazywały się bardzo nieregularnie, a kiedy doszło do nieporozumień z redaktorem naczelnym “Głosu FSC”, wycofaliśmy się ze współpracy, jednak pod tym samym szyldem nadal drukowano materiały z zakresu sztuki. Później jeszcze zredagowałem kilka numerów, ostatni bodaj w 1976 r. - w dziewiątym roku wydawania dodatku. Robotniczy Klub Literacki umarł śmiercią naturalną.

Środowisko studenckie Lublina było bardzo liczne, jednak możliwości oddziaływania na nie poprzez słowo drukowane znikome. Co prawda przy “Kurierze Lubelskim” powstała kolumna “Konfrontacje” (po raz pierwszy ukazała się w maju 1959 r.), ale nie była atrakcyjnie redagowana, problematyka mało istotna, a co najważniejsze - brakowało w niej polemicznych artykułów.

Wspomniałem o grupie studenckiej artystów-amatorów Inops, że składała się z przedstawicieli niemal wszystkich wyższych uczelni Lublina. Podobna sytuacja zaistniała przy powołaniu do życia Studenckiego Klubu Literackiego “Kontrapunkt” (założyciele: F. Piątkowski, W. Michalski, L. Więcko, E. Kutermankiewicz, Z. Strzałkowski). Podsunąłem nazwę, spodobała się wszystkim, gdyż była wieloznaczna, a o to nam chodziło. Inicjatorem i siłą napędową całego przedsięwzięcia był Franciszek Hipolit Piątkowski, student UMCS. Rozesłano wici, zbiegli się do Chatki Żaka... ci sami, którzy od dawna węszyli za możliwością poszerzenia swych działań. Piątkowski krótko przedstawił program, zebrał materiały, napisał “wstępniak”.

“Kontrapunkt” ukazywały się niezależnie od “Kon Frontacji”. Łącznie opublikowano do 1967 r. 10 numerów dodatku.

Przez kilka lat działały równolegle trzy ośrodki młodoliterackie w Lublinie: Lubelski Klub Literacki (po jego likwidacji powołano Koło Młodych przy ZLP), Studencki Klub Literacki i wreszcie KKMP - Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy.

Lubelski KKMP powstał jako piąty z kolei w kraju. Z Warszawy przyjechał Roch Sęczawa, podniecony, że w stolicy szykują bombę - zakładają KKMP, a patronują mu nie byle jacy pisarze: Pięta i Mach. Wiadomość okazała się prawdziwa. Czym prędzej zwołano sejmik w domu kultury na Zamku, gdyż ZW ZMW nie mógł znaleźć odpowiedniego lokalu, stąd do szyldu KKMP dopisano: Zamek. Za rodziców chrzestnych uznano: Rocha Sęczawę, Stanisława Weremczuka, Józefa Ziębę, Henryka Pajaka, Zbigniewa Strzałkowskiego, Zbigniewa Stępka.

Najdłużej urzędującym przewodniczącym lubelskiego KKMP, bo aż 13 lat, był Jerzy Jedziniak, którego zasługą jest, iż ośrodek ten przetrwał do chwili obecnej wydając po drodze “Zapole” - kolumnę KKMP w “Kamienie”, poczynając od 1966 r. W ostatnich latach KKMP wspólnie z Kołem Młodych ZLP redaguje cztery kolumny pn. “Źródła”, także w “Kamienie”. Chociaż Klub zakładał, iż w pierwszym rzędzie zresztać będzie

młodych twórców mieszkających na wsi i w miasteczkach, to jednak chętnie widział w swoich szeregach wszystkich zainteresowanych. Na tej zasadzie wielu z nas należało do KKMP, nie rezygnując z przynależności do innych klubów. Nowy mecenas był bogaty, możliwości działania szersze, powiało świeżością. Zaczęły się: spotkania, dyskusje, marzenia i naciski, aby więcej drukować. Różnice poziomu artystycznego ujawniły się natychmiast i tak już pozostało. Ci z terenu dopiero terminowali, podpatrywali, nierzadko kończyło się na bezkrytycznym plagiacie formalnym lub ludowej zaśpiewce poetyckiej. Na ten stan rzeczy niewielki wpływ miały spotkania z J. Kawalcem, T. Nowakiem, M. Pilotem czy J. Kajtochem. Lubelski ośrodek należał do wiodących w kraju. Organizował Biesiady Literackie (np. Hrubieszów, Włodawa, Gardzienice, Puławy), czy Warsztaty Artystyczne (po raz pierwszy w Białce k. Parczewa w 1979 r.).

Zostałem wybrany do Rady Krajowej KKMP. Kilka razy jeździłem do stolicy, gdzie w gmachu ZSL odbywały się kalendarzowe nasiadówki. Nic z nich nie wynikało dla ruchu, który od wewnątrz był rozdarty między modę obowiązującą w kawiarni literackiej a oddolną tendencję pisarzy "przypisanych" do tematu wiejskiego. Najtrafniej problem ten, według mnie bardzo istotny, ujął Stefan Lichański w "Polityce" (nr 24, 1961 r.):

"Antywiejski sposób myślenia staje się coraz bardziej znamieny dla środowisk artystycznych. Młodzi, nawet ci przychodzący prosto ze wsi, przyjmują go bez wahania i bez najmniejszych wątpliwości. Kto zdoła przekroczyć ten próg sprawności literackiej, który oddziela klan »prawdziwych« ludzi pióra od zwykłych śmiertelników i pisarzy amatorów, woli epigonizować na modłę francuską czy amerykańską, niż skompromitować się podjęciem tematyki niemodnej i źle widzianej. Pisze się wbrew swojej wiedzy, wbrew zapasowi doświadczeń i obserwacji, gromadzonemu w czasach dzieciństwa czy młodości. Zapomina się programowo o sobie samym sprzed niewielu jeszcze lat".

Zdaje się, że wszyscy nagle pojęliśmy, na czym polega mechanizm tworzenia autentycznej literatury, a czym mają być wiecówki. Proces ten wyraźnie przebiegał przez całe życie kulturalne kraju. Młodzież literacka coraz bardziej była spychana na margines problemów literatury.

W latach 1959-1969 raz po raz wybuchały dyskusje o młodej literaturze i grupach młodych pisarzy, lecz nigdy dogłębnie nie przeprowadziły analizy stanu świadomości artystyczno-ideowej młodzieży literackiej.

Mam w swoich zbiorach pełny zapis działalności Nauczycielskiego Klubu Literackiego im. Józefa Czechowicza. Dnia 5 maja 1968 r. w Domu Nauczyciela w Lublinie odbyło się pierwsze spotkanie nauczycieli twórczo zajmujących się literaturą. Kluby takie zaczęły powstawać sukcesywnie w całym kraju przy ZO ZNP, a już jesienią tego roku przy ZG ZNP powołano centralny zarząd (przewodnictwo powierzono Stanisławowi Aleksandrakowi, redaktorowi naczelnemu "Płomyczka"), do którego weszli przewodniczący poszczególnych klubów (funkcję tę w Lublinie powierzono mnie).

Klub Nauczycielski różni się dość wyraźnie od pozostałych środowisk w Lublinie

tym, że skupia przeważnie ludzi starszych, jednego zawodu i w większości zamieszkałych w terenie.

Pragnęliśmy wszystkim dać możliwość zapoznania się z najnowszymi tendencjami w literaturze, krytyce, uzupełnienia wiedzy fachowej o własną ocenę literatury współczesnej, nie zapominając, iż sami też piszemy. Na przestrzeni ponad dziesięcioletniej działalności Klub skonsolidował grupę około trzydziestu osób i śmiało można go uznać za wiodący w krajowym ruchu nauczycielskim. Świadczy o tym duża ilość materiałów publikowanych w „Literackim Głosie Nauczycielskim” (Klub przygotował 6 wkładek: Nr 6/1972, 1/1972, 4/1974, 1/1976, 1/1978, 5/1979. W sumie na łamach dodatku opublikowaliśmy 17 opowiadań i ponad 60 wierszy, nie licząc artykułów.) czy ilość publikacji książkowych, indywidualnych i zbiorowych (ponad 60 pozycji) członków Klubu. Mieliśmy też swój znaczący udział w jedynym, niestety, ogólnopolskim almanachu literackim (*Spojrzenia i refleksje*. Almanach Klubów Literackich ZNP. Warszawa 1970).

Szukaliśmy różnych możliwości druku. Z okazji XI Krajowego Zjazdu ZNP wydano literacko-plastyczną jednodniówkę „Kontakty” (1972), której, mimo przygotowanych materiałów, nie udało się wydać powtórnie. Wszelkie próby opublikowania arkuszy poetyckich spełzyły na niczym. W ostatnim czasie udało się sfinalizować almanach Brzegiem życia (Lublin 1981) oraz stworzyć dział twórczości literackiej nauczycieli naszego Klubu w lubartowskim roczniku. (Lubartów i Ziemia Lubartowska. Lubartowskie Towarzystwo Regionalne, Lublin 1980, s. 187—224).

Na zakończenie należy jeszcze wspomnieć o konkursach literackich odbywających się w Lublinie. Namówiłem red. Czesława Dąbrowskiego (lubelski oddział Stowarzyszenia „Pax”), aby ogłosił konkurs literacki na „małe formy”- początkowo obejmowały one poezję i prozę - lecz żeby nie stwarzać konkurencji Łódzkiej Wiośnie Poetyckiej ograniczyliśmy się do prozy. Na przestrzeni 10 lat w konkursach przewinęło się wiele nazwisk dziś już znaczących w środowisku literackim.

Na podwórku lubelskim dużym uznaniem i wzięciem cieszył się konkurs o Laur i Nagrodę im. Józefa Czechowicza (od 1966 r.), obejmujący początkowo teren czterech województw wschodnich, później cały kraj. Z inicjatywy lubelskiego Oddziału ZLP ustanowiono doroczne nagrody literackie - im. Józefa Czechowicza (poezja) oraz im. Bolesława Prusa (proza). Po raz pierwszy nagrody te przyznano w 1971 r.; otrzymali je wówczas: Kazimierz Andrzej Jaworski, założyciel „Kameny”, i Józef Zięba.

Imprezie nadawano uroczysty charakter, odbywała się w stylowym wnętrzu Muzeum Czechowicza, w obecności jury wręczano dyplomy i koperty (cięższe od wręczanych dyplomów), laureaci starali się być dowcipni, ale właściwy ton imprezy można było poznać w lokalu związku, dokąd się szybko przenoszono. Koszty ponosili laureaci: *laureatus sum - noblessa oblige*.

Po tragicznej śmierci w Himalajach Zbigniewa Stępka (1972 r.) objąłem po nim funkcję sekretarza lubelskiego oddziału ZLP i pełniłem ją do 1981 r.

Staralem się być tam, gdzie była możliwość działania kulturotwórczego. Pamiętałem również o własnym poletku poetyckim, które jest także, chociaż

malutkim, fragmentem krajobrazu miasta Lublina.