Tadeusz Kłak

Źródło: *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace polonijne* 1993, z. 18

Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego

Józef Łobodowski urodził się 19 marca 1909 roku w Purwiszkach na Suwalszczyźnie w środowisku inteligencji. Był synem Józefa Łobodowskiego oraz Stefanii Dobrejko-Jarząbkiewicz. Wczesne dzieciństwo spędził w Lublinie, natomiast w latach 1914-1922 przebywał z rodzicami w Rosji, najpierw w Moskwie, a potem na Kaukazie. Jego ojciec był wówczas oficerem armii carskiej. Naukę szkolną w Jejsku przerwał wybuch rewolucji. Po powrocie do Lublina skończył gimnazjum im. Jana Zamoyskiego, a następnie podjął studia na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, z którego został relegowany w 1933 toku. Nie ukończył również służby wojskowej (podchorążówka w Równem) z powodu oskarżeń o nielegalną działalność polityczną.

Bardzo wcześnie rozpoczął twórczość poetycką, wydając własnym nakładem szereg zbiorów wierszy. Należał do Związku Literatów w Lublinie, a od 1933 roku był jego prezesem. W Lublinie też wydawał i redagował takie pisma jak „Trybuna", „Barykady", i „Dźwigary", w których zamieszczał liczne artykuły świadczące o jego radykalizacji ideologicznej. Artykuły te oraz wiersze niejednokrotnie narażały Łobodowskiego na konfiskaty i procesy, podobnie zresztą jak i jego działalność polityczna. W 1935 roku zerwał ze środowiskami komunistycznymi, czego wyrazem były liczne artykuły polemiczne, drukowane w „Wiadomościach Literackich". W latach 1937-1938 współpracował z redakcją miesięcznika „Zwierciadło", był również stałym współpracownikiem pism „Zet" i „Wołyń". W 1937 roku otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury za tomy wierszy Rozmowa z ojczyzną oraz Demonom nocy. W tym czasie drukował wiele przekładów z poezji rosyjskiej i ukraińskiej. W 1938 roku zamieszkał w Warszawie.

Kampanię wrześniową odbył w 10 Brygadzie Kawalerii. Po jej zakończeniu przekroczył granicę węgierską. Internowany w kilku obozach - uciekał. Przedostał się do Francji. W Camp de Livron pod Tuluzą redagował do wiosny 1941 roku miesięcznik „Wrócimy". W sierpniu 1941 roku przedostał się do Hiszpanii, gdzie był więziony półtora roku. Po zwolnieniu w lutym 1943 roku zamieszkał w Madrycie. Współpracował z polską prasą emigracyjną i polską audycją radiową w Madrycie.

Publikował m.in. w paryskiej „Kulturze", „Wiadomościach", „Orle Białym", „Tygodniku Polskim", W 1961 roku otrzymał nagrodę literacką „Kultury" za całokształt twórczości poetyckiej, w 1967 roku nagrodę literacką Fundacji A. Jurzykowskiego oraz Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości, w 1968 roku nagrodę „Wiadomości" za utwory drukowane w tym piśmie, w 1971 roku nagrodę im. Anny Godlewskiej za całokształt twórczości, a w 1972

roku nagrodę Fundacji Kościuszkowskiej.

Zmarł 18 kwietnia 1988 roku w Madrycie.

I

Jedną z wyraźnych cech strategii pisarskiej Józefa Łobodowskiego była reżyseria własnej biografii. przed 1939 rokiem wyrażało się to w eksponowaniu siebie jako poety zbuntowanego, prześladowanego i konfiskowanego, następnie jako ofiary ideowych rozczarowań, wreszcie zaś rzecznika porozumienia polsko-ukraińskiego. Występował też jako przywódca grupy młodych poetów i artystów lubelskich, których skupiał przy wydawanych przez siebie pismach („wataha atamana Łobodi" - to określenie ze szkicu Wacława Gralewskiego).

Po 1939 roku, a więc już na emigracji, dokonał Łobodowski jeszcze jednej modyfikacji własnej biografii. Dotyczyła ona bezpośrednio osoby poety i jego poezji. Począwszy od wydanego w 1941 roku tomu Z dymem pożarów, zmieniał zasadniczo przebieg drogi twórczej, rozpoczynając wykaz publikacji książkowych od *Rozmowy z ojczyzną* z 1935 roku. Nigdy nie wyjaśnił motywów swojego stanowiska i można się ich tylko domyślać.

Łobodowski pominął (i stale pomijał) *Słońce przez szpary* (1929), *Gwiezdny psałterz* (1931), *O czerwonej krwi* (1931) oraz *W przeddzień* (1932) - książki poetyckie będące ważnym świadectwem ewolucji pisarza, bardzo wyrazistej, a nawet gwałtownej. Łobodowski przeszedł przez dwie fazy: „skamandrycką" (*Słońce przez szpary* oraz *Gwiezdny psałterz*), z licznymi echami twórczości Tuwima i Wierzyńskiego, oraz „awangardową" (*O czerwonej krwi* i *W przeddzień*), inspirowaną niewątpliwie przez doświadczenia Czechowicza, przy czym różnił się od niego gwałtownością tonu i radykalizmu ideowo-społecznego.

Rozmowa z ojczyzną (1935) rozpoczęła okres twórczości poetyckiej Łobodowskiego, w której dominantę stanowił pesymizm i tonacja tragiczna, będąca pochodną rozczarowania do rzeczywistości, a także wyrazem kryzysu ideowego poety. W słowach zamykających ten tom pisał, iż „nawet te najbardziej pesymistyczne i rozpaczliwe wiersze są donioślejszym dokumentem epoki, niż wszystkie agitki, ważące... tyle, co czerwony transparent, zawieszony w nocy na dachu"[1]. Łobodowski pragnął ukazać się czytelnikowi przede wszystkim jako rzecznik postawy katastroficznej, ujawniającej się nie tylko w jego wierszach, ale i twórczości pokolenia, do którego należał. Toteż do późniejszych zbiorów, a zwłaszcza do Jarzma kaudyńskiego, włączał wiersze profetyczne, zapowiadające przyszłe bitwy, klęski i zagładę. W jednym z napisanych wiele lat później wierszy wyznał:

Spodziewałem się tamtej burzy. Oczekiwałem jej.
Z roku na rok wiedziałem co się stanie.[2]

1 J. Łobodowski, *Rozmowa z ojczyzną*, Lublin 1935. Patrz: nota po Spisie treści.
2 J. Łobodowski, *List do kraju* [w:] tenże, *Jarzmo kaudyńskie*, Londyn 1969, s. 51.

Może dlatego, że podmiot tych utworów był już wtajemniczony, w i e d z i a ł jaki nadejdzie czas, doświadczenie wojny i klęski nie oznaczało dla niego aż tak wielkiego wstrząsu. Świadectwem tego były utwory zawarte w tomie *Z dymem pożarów*, wydanym w Nicei w 1941 roku, a drukowanym w rok po tragicznym czerwcu, co nasze nadzieje rozwiał na długo"[3]. Wydawca w tych słowach zasygnalizował bardzo istotną cezurę dla wojennej twórczości Łobodowskiego. Wiersze wydane w tym tomie były pisane w' okresie od jesieni 1939 roku do wiosny 1940 roku, a więc jeszcze przed klęską Francji, co zasadniczo zmieniało sytuację emigranta-żołnierza i emigranta-poety. Tytuł zbioru nawiązujący do *Chorału* Ujejskiego potwierdzał, że Łobodowski był przede wszystkim poetą klęski[4]. Wykonawszy rolę tego, który zapowiadał i ostrzegał, podjął się teraz roli świadka spełniającego się proroctwa.

Z dymem pożarów otwierają dwa utwory: *Godzina historii* oraz *Nike Samotracka.* Wprowadzają one tak znamienną dla Łobodowskiego tonację patetyczną. Wybuch wojny i heroiczną walkę, ale prowadzącą ku klęsce, wpisuje on w porządek „wielkiej historii", nadając im jednocześnie wymiar mitologiczny. Pierwszy z utworów, będący raczej poematem, przynosi sekwencję wielkich postaci i zdarzeń - politycznych, literackich i innych. Mieszają się czasy i przestrzenie, w które - obok Hellady, Tracji, Rzymu i Etrurii - wpisany jest także „polski książę" ginący pod Legnicą, „polski rzemieślnik i chłop", i Żoliborz. Podobna zasada rządzi i w *Nike Samotrackiej*, z tym że poeta akcentuje w niej postawę aktywistyczną, chociaż i tutaj odwołania do współczesności są mimo wszystko pośrednie. Utwory te wprowadzały jednak układ odniesienia dla teraźniejszości, a także tworzyły ramę kompozycyjną. Tom zamykały utwory takie jak *Modlitwa* i *Ojcze nasz*, które były wołaniem do Boga o przywrócenie utraconego raju. Motywy historyczno-mitologiczne należały do stałych elementów poetyki Łobodowskiego, ale utwory religijne zapowiadały nową tendencję, która później będzie przybierała na sile.

Mówienie o nowej sytuacji narodu za pomocą wielkich analogii nie było jednak rozwiązaniem zbyt szczęśliwym. Patetyczna retoryka i deklamacyjna intonacja odbierały ostrość rzeczywistemu przeżyciu i doświadczeniu. Postawa historiozoficzna pozwalała na heroizację nowej sytuacji narodu i wpisanie jej w porządek dziejów, w którym nawet klęska znajdowała swój sens, była jednak chyba wyrazem porażenia i bezradności wyobraźni poety wobec tego, co się stało. Ale do utworów Łobodowskiego wdzierają się i rzeczywiste doświadczenia współczesności, niektóre z nich są bezpośrednim zapisem losu żołnierza i wygnańca. Dublany mówią o walce z przeciwnikiem, inne - np. *Nad brzegiem Mury*, utrwalają drogę uchodźcy. Szczególnie dobitny wyraz otrzymały przeżycia wojenne w wierszu Noc nad granicą z dramatycznym pytaniem bez konkretnego adresu: „Coście z nami zrobili?" Inny bohater tego utworu mówi: „świat mnie zdradził, wódz mnie opuścił". „Granica" zyskała tu dodatkowe znaczenia. Przestawała wyznaczać koniec własnego kraju i państwa, natomiast oddzielała przestrzeń własną (podbitą) od przestrzeni obcej (wolnej), a przede wszystkim dzieliła życie bohatera (traktowanego tu jako pars pro toto) na dwie połowy.

3 Tenże, *Kilka słów od autora* [w:] tenże, *Z dymem pożarów*, Nicea, 1941, s. 111.
4 O heroizmie klęski w poezji Łobodowskiego pisał J. Kryszak w szkicu *Urzeczeni biologią i historią. Rzecz o Marianie Czuchnowskim i Józefie Łobodowskim* [w:] *Polska literatura emigracyjna*, Lublin 1983, s. 94.

Świadomość tego pęknięcia życiorysu będzie dawać o sobie znać i w dalszej twórczości Łobodowskiego.

Pisane nieco później wiersze dają już wyraz kompleksowi „emigranta". Dochodzą tu do głosu uczucia goryczy przegranej, rozpaczy pokonanego, gniewu zawiedzionych. Mówiła o tym *Elegia emigrancka*:

Przewalił się nad nami straszliwy kołowrót
ludzi, czynów i zdarzeń, klęski i poświęceń.

W utworze tym, o akcji lirycznej, rozgrywającej się nad „brzegiem Sekwany", mówiącym o „listopadzie paryskim", wprowadza Łobodowski ponownie wielką analogię, tym razem do emigracji po listopadzie 1830 roku. Paryski pomnik Mickiewicza przypomina o podobieństwie losu dwóch odległych od siebie polskich pokoleń:

Znów jak jemu zaświecił nam płomień pożaru,
droga nasza nie inna i rozpacz ta sama;

Poeta odwołuje się nie tylko do mitologii narodowej, ale posługuje się toposem o uniwersalnej wymowie, a przy tym o dodatkowym - religijnym - nacechowaniu („rzeka emigracji jest nam jak Babilon unoszący popioły straconej ojczyzny").

W utworze *Mickiewicz* Łobodowski rozwinął przywołaną wcześniej analogię. Buduje swoją wypowiedź w oparciu o stałe i wielorakie nawiązania do twórczości autora *Pana Tadeusza* („modlimy się [...] słowami skradzionymi poecie"), parafrazuje zsakralizowane formuły. Uwznioślenia sytuacji, tytułowej postaci i bohatera zbiorowego służą liczne aluzje literackie, związane z przywołaniem takich słów, jak Apokalipsa, Niniwa, Baal, Hamlet, a przede wszystkim końcowe wezwanie Boga, skierowane do tytułowego bohatera: „- Wstań Adamie!" Finał utworu sugeruje narodziny „nowego Adama", a więc i powołanie do istnienia odrodzonego świata[5].

Niektóre wiersze zawarte w tomie *Z dymem pożarów* dają już wyraz obsesjom emigranta („z pól rodzinnych nieopatrzny zbieg"), nostalgicznej tęsknocie (np. w utworze *Dwa wiersze do żony*), mówią też o skłóceniu nowej emigracji i ludzi, którzy „losy miotają o władzę" (*Modlitwa*). Ale najbardziej nawet pesymistyczne wiersze z tego tomu nie odbierają bohaterowi i czytelnikowi nadziei. Wprowadzone w niektórych utworach motywy ptaków napomykają zawsze o powrocie, ich los służy „gorzkim wygnańcom" odczytywaniu „wieści z ojczystego kraju". W zbiorze tym znajdowały się także takie utwory jak *Pogrzeby* czy *Krypta na Wawelu,* które wprowadzały wielką tradycję narodową jako punkt odniesienia dla teraźniejszości i przyszłości. Tylko wierność testamentom wielkich Polaków może poprowadzić naród do ostatecznego zwycięstwa - oto główny sens obu wierszy.

Niektóre z tych problemów rozwijał Łobodowski w następnym tomie - *Modlitwa na wojnę*

5 Kryło się tu też wołanie o współczesnego „wieszcza" poetyckiego emigracji.

(1947), przynoszącym wiersze pisane w latach 1940-1942. Otwiera go poemat *Genezis z Ducha*, utrzymany świadomie w poetyce *Do autora „Trzech psalmów”,* bliski niekiedy pastiszowi. Poeta podjął tu problematykę ideowych i moralnych powiązań między poezją Słowackiego i działalnością Józefa Piłsudskiego. W utworze tym, pisanym już po klęsce i Polski, i Francji, poeta w inwokacjach do Ducha Stworzyciela nawiązuje do nowej sytuacji narodu, otwiera - mimo wszystko - drogę ku nadziei:

Pomóż nam wznieść z dymiących zgliszcz
serca i duch, nie tylko kraj,
tłuszczę złośników naszych zniszcz
i własną małość zdeptać daj.

W *Modlitwie na wojnę* doszły także do głosu sprawy znane już z wcześniejszej twórczości Łobodowskiego. W poemacie *Światłosławowi Hordyńskiemu* podjął polemikę z adresatem, dokonując oceny stosunków polsko-ukraińskich. w przeszłości oraz ich stanu teraźniejszego. Poeta, który dawniej „za winy polskie spowiadał się dość”, teraz, zwłaszcza wobec doświadczeń ostatniej wojny, prezentował narodowe racje, nie tracąc jednak nadziei, że w przyszłości narody polski i ukraiński staną przeciw sobie „miast na odległość miecza, na wyciągnięcie dłoni”. W innych utworach tomu nawiązywał autor do aktualnych problemów, zarówno ogólniejszych (*Na sprowadzenie prochów Orlątka*), związanych z sytuacją narodu (*Na listy do Polaków odpowiedź*, *Do rzymskiego dyktatora)*, jak i dotyczących kwestii bardziej osobistych (*Do Kazimierza i Haliny Wierzyńskich*, *List do przyjaciół z Grenoble*).

Utwory zawarte w *Modlitwie na wojnę* powstawały, według świadectwa autora, raczej na marginesie jego poetyckich prac i stanowiły niejako zastępcze zajęcie wobec publicystyki, której przez pewien czas Łobodowski nie miał możności uprawiać. Aktualności czy nawet doraźności spraw odpowiadał wybór formy gatunkowej, najczęściej poetyckiego listu. Ona właśnie pozwalała na wprowadzenie elementów retorycznych i perswazyjnych. Dyskurs poetycki przekształcał się w dialog, w spór z innymi tradycjami, a także w dyskusję z samym sobą. Poezja była więc tu dla Łobodowskiego raczej narzędziem, pełniła funkcje użytkowe, służyła ideowej lub politycznej walce. Poetyckość nie była więc głównym celem tych wierszy, zostały one pozbawione tego, co Czechowicz nazwał autotelicznością. Ich niesamoistność podkreśla jeszcze wyraziściej fakt, iż każdemu utworowi odpowiadała znajdująca się na końcu tomu notka, wykładająca sens tekstu, jego konteksty i uwikłania. Można by powiedzieć, że prócz wersji poetyckiej otrzymał czytelnik w Modlitwie na wojnę także publicystyczne ujęcie problematyki.

Należy wskazać i na trzeci aspekt owego braku autonomii utworów tomu. Stanowiły one tylko jedno ogniwo większej całości, która jednak - mimo autorskiej zapowiedzi - nie została ujawniona. W jednej z not pisał Łobodowski o drugim segmencie całości, podając jego zarys:

> Druga część *Modlitwy na wojnę*, która została pomyślana jako - w pewnym sensie - replika na wiersze, objęte częścią pierwszą, pisana była w ostatnich latach wojny i w pierwszym roku tzw.

pokoju, i poetycko wyraźnie góruje nad tomem niniejszym. Wejdą do niej następujące utwory: *Pieśń o Warszawie, Żydom polskim, Maj paryski 1945, Na śmierć Mussoliniego, Na zabitego nieprzyjaciela, Zmierzch bogów, Do prezydenta Roosvelta, Na generała Michajłowicza, Do chłopa z Aragonu*.[6]

Trzeba więc żałować, iż - według wyznania autorskiego - lepsza część *Modlitwy na wojnę* nie ujrzała światła dziennego. Utworów o zapowiedzianych tytułach nie spotykamy też - poza wyjątkami - w późniejszych książkach poetyckich Łobodowskiego.

Publicystyczny rodowód miała również *Uczta zadżumionych*. Wydana w 1954 roku, obejmowała utwory pisane przede wszystkim w czasie wojny i w pierwszych latach po jej zakończeniu. Część książki wypełnił poemat tytułowy, który powstał w 1941 roku, ale na nowo został opracowany w dwanaście lat później. Zbiór ten przynosił utwory o charakterze satyrycznym, w których znajdował ujście polemiczny talent Łobodowskiego, a bohaterami jego wierszy byli ludzie ze sfer politycznych, jak np. Stanisław Kot, Władysław Sikorski i Józef Stalin, a także liczni koledzy po piórze - Wanda Wasilewska, Konstanty Ildefons Gałczyński, Ksawery Pruszyński, Antoni Słonimski, Julian Tuwim i Stefan Żółkiewski. Dawał w nich ujście swoim antypatiom - większość utworów miała wymowę antykomunistyczną, atakowani też byli ludzie od komunizmu dalecy, ale szukający swojego miejsca w nowym układzie stosunków społeczno-politycznych. Łobodowski manifestował swoje nieprzejednanie (*Dytyramby nieprzejednane* - tak nazwie jeszcze po wielu latach autor pierwszą część swego zbioru *Dwie książki*) postępował tak, jakby był „jedynym sprawiedliwym", oraz zachowywał się w podobny sposób, jak na późniejszych wieczorach autorskich w Londynie, gdzie poeta „w postawie Majakowskiego, wsparty mocno o ziemię, chwali, gani, potępia, uwielbia".[7]

Tytułowy poemat - *Uczta zadżumionych* - został pomyślany jako utwór satyryczny, mający „rytm chłoszczący, zły i hardy". Należy on do najciekawszych utworów tomu, mimo iż nie we wszystkim jest oryginalny. Poematowi temu patronują dwa nazwiska: Tuwima i Gałczyńskiego, oraz dwa utwory tych poetów: *Bal w operze* oraz *Bal u Salomona,* a sygnałem poświadczającym świadome do nich nawiązania były choćby te słowa poematu:

Pokój z tobą, genialny Julianie!
Śpij spokojnie,
jurny Ildefonsie!

Najwięcej niewątpliwie zawdzięcza Łobodowski w swoim poemacie Tuwimowi. *Uczta zadżumionych* wygląda niekiedy po prostu na pastisz *Balu w operze*. Autor przejął wiele elementów poetyki utworu Tuwima - wybrał podobną sytuację i scenerię, które miały swoją realną dosłowność, jak i wymiar kosmiczny z metaforycznym zasobem znaczeń, podobne i podobnie konstruowane pary głównych postaci (Lucyper, Wielka Świnia, Wszetecznica), a także wielki zasób środków

6 J. Łobodowski, *Modlitwa na wojnę*, Londyn 1947, s. 90.
7 M. Danielewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 255.

poetyckich - zbliżona rytmika, technika scenek, nagromadzeń i wyliczeń, wreszcie - retoryka, oparta na ironii oraz inwektywach.

W *Uczcie zadżumionych* współczesny świat został ukazany jako wielkie piekło, w którym triumfują zasady infenalne, a reżyserami wszystkich wydarzeń są szatani. Materiał poematu stanowiły zarówno wspomnienia z lat międzywojennych (np. motywy lubelskie czy karykaturalnie ujęte spory literackie tamtego czasu), jak i późniejsze wydarzenia polityczne, zwłaszcza dotyczące losu Polaków. Los ten widziany jest z pozycji emigranta, dlatego mówi się już o przegranej sprawie. „Niezłomnym żołnierzom zapłacił świat wygnaniem i poniewierką" - czytamy w *Przesłaniu*. Postawa narratora jest fatalistyczna i pesymistyczna: „zguba idzie", „jedzie Bestia", pojawia się „Jeździec" i zapowiedź końca świata („Szedł kometa, wyostrzony, jak kosa, nad stolicą stał ostatni wieczór").

Niektóre utwory z *Uczty zadżumionych* mają ostrza skierowane przeciw różnym osobom i sprawom związanym z życiem emigracji. Atakuje autor tych, co „losy miotają o władzę", unaocznia rzeczywistą sytuację emigrantów („w rękach pozew bezsilny, którego nikt nie przeczyta"), wyśmiewa postawy oparte na coraz to nowych złudzeniach w rodzaju: „Najpóźniej w przyszłym roku oczekujemy konfliktu". Łobodowski pisze również o „pięknych gestach na wynos", demaskuje polską megalomanię i wyniosłość wobec innych.

Jak w całej swojej twórczości, również tu Łobodowski sięga po gotowe wzory formalne, o dużej tradycji i określonych rygorach. Większość utworów ma już z góry - w tytule - określony kształt gatunkowy: elegia, fraszka, anakreontyk, pamflet, pieśń, modlitwa, list, dialog. Wymagają one od poety znajomości rzemiosła, uczą sprawności i dyscypliny, jednak pozostawiają na utworach pewne piętno literackiego anachronizmu, ale w czasie, kiedy powstawały, nie było to może jeszcze tak wyraźnie odczuwane.

Złota Hramota, wydana w 1954 roku, winna właściwie otwierać tę część poetyckiego dzieła, która powstała na emigracji. Sam poeta w słowie *Od autora* przypomniał, iż przeważająca część utworów wchodzących do tego tomu była napisana jeszcze przed wrześniem 1939 roku i została złożona do druku w Wydawnictwie Jakuba Mortkowicza. Tom miał ten sam tytuł i pomyślany został jako manifestacja głównych wątków poetyckiej twórczości Łobodowskiego. Zbiór ten można uznać za pomost między dawniejszą twórczością i jej fazą późniejszą. Wydany po kilkunastu latach uległ pewnym przemianom i uzupełnieniom. Wynikało to przede wszystkim ze zmiany sytuacji historycznej i politycznej - wojna i jej skutki przesunęły zasadniczo dotychczasowe punkty widzenia, zmieniły radykalnie sytuację pisarza oraz kreowanego przezeń bohatera lirycznego czy bardzo często - epickiego. Można by rzec, iż wyostrzyły one pewne jej aspekty i ukazały ją w jeszcze wyraźniejszym świetle.

Łobodowski zebrał w tym tomie utwory poświęcone problematyce ukraińskiej i tematom pokrewnym, stanowiące - jak to ktoś określił - „Jedno z ostatnich, trwających przęseł mostu

zawieszonego nad przepaścią między dwoma narodami”[8]. Autor przyznawał się do świadomego związku z tradycją poetyckiej „szkoły ukraińskiej”, przede wszystkim zaś do twórczości Juliusza Słowackiego, o czym bezpośrednio świadczyły sąsiadujące ze sobą cztery wiersze; *Krzemieniec*, *Śmierć Słowackiego*, *Testament mój* oraz *Pani Słowacka*. Utwory Łobodowskiego w sposób bezpośredni przywołują więc tradycję romantyczną, która służy tutaj przede wszystkim celom stylizatorskim, zbliżonym niekiedy do poetyki pastiszu. Gdyby szukać pokrewieństwa czy zbliżeń między twórczością tego poety i utworami różnych przedstawicieli „szkoły ukraińskiej”, można by wskazać na kilka kręgów problemowych.

Pierwszym będzie niewątpliwie pejzażowość. Łobodowski dla ujęcia interesującej go problematyki posługuje się przede wszystkim motywami krajobrazowymi, i to wskazującymi jednoznacznie na ich geograficzne usytuowanie. Jest poetą kresów i wschodu, toteż Ruś, Ukraina, Wołyń i Polesie użyczają mu swoich realnych pejzaży do ich artystycznego przetworzenia. Biologiczna bujność i materialna obfitość tych pejzaży mają odpowiednik w bogactwie słowa i obrazowania, w nagromadzeniu i spiętrzeniu wspomnień oraz wizji, w mnożeniu epitetów, w doborze określeń ukazujących urodę tych ziem. Bardzo często krajobraz przesłania całkowicie inne sfery problematyki, a najczęściej stanowią ich swoisty pseudonim[9].

Sposób w jaki Łobodowski ujmuje pejzaż, oraz cechy, jakimi go obdarza, jeszcze wyraźniej odsyłają do tradycji „szkoły ukraińskiej”. W licznych wierszach *Złotej Hramoty* mamy do czynienia z atmosferą nokturnową i cmentarną, jest to odnowiona poezja grobów i widm, poezja przede wszystkim historii i ubiegłego czasu. *Ziemia cmentarna* nosi tytuł jeden z utworów, ale można go odnieść i do wielu innych wierszy zbioru. Z takim widzeniem łączy się również konstrukcja bohatera Łobodowskiego - „spadkobiercy prochów”, którego spojrzenie jest skierowane prawie zawsze ku minionym czasom, ku Wielkiej Historii. Cechą bardzo znamienną i ważną wyobraźni Łobodowskiego jest bowiem także jej historyzm, i to stanowi dalsze ogniwo łączące twórczość tego poety z „ukraińską” orientacją naszej poezji romantycznej.

Łobodowski tak kreuje swego bohatera, by podkreślić jego identyfikację z ukazywaną rzeczywistością. Dla niego Ukraina jest „nieuciszoną miłością” i „ojczyzną najpierwszą” (*Pochwała Ukrainy*). W utworze będącym poetycką apoteozą tego kraju przedstawia się on jako „Potomek smagłych synów, co na szlacheckie Mazowsze przynieśli oddech stepu” [...] Ukraina jest dla Łobodowskiego ziemią obiecaną, z niej wyszedł i do niej - w poezji - powraca. W *Słowie o koniach* dał poeta prawdziwą księgę Genesis tej ziemi, pisząc już w pierwszej strofie utworu:

> *Na początku był step i Duch Boży krążył nad stepem.*
> *Upadały na świat*
> *ciemnym wichrem pierwsze dni stworzenia* [...]

Także inne utwory Łobodowskiego mają charakter kosmogoniczny, ujmują dzieje tej ziemi

8 Cytuje te słowa Łobodowski w słowie *Od autora*; *Złota Hramota*, Paryż 1954, s. 8.
9 O roli „żywiołu” i „biologii” w poezji Łobodowskiego pisał J. Kryszak (zob. przyp. 4).

w kształt mitu, co podkreślają liczne odwołania i analogie, zwłaszcza do Biblii oraz do mitologii greckiej. Autor *Złotej Hramoty* (i jego bohater) poszukuje swojego rodowodu, dokopuje się korzeni osobistej historii. Bohater jego wierszy ma w związku z tym poczucie misji, stara się być rzecznikiem zbliżenia dwóch narodów. W P*ochwale Ukrainy* pisze iż:

pragnął być tęczą nowego przymierza
połączyć dwie ojczyzny, sam na pół rozdarty [...].

Dla Łobodowskiego, którego dzieciństwo upłynęło na Kubaniu, biografia osobista zespoliła się z biografią pisarza, na Ukrainie znalazł on także swoją ojczyznę poetycką. Bohater *Zamiast inwokacji* powiadamia o tym czytelnika w taki sposób, jakby chodziło o nowe objawienie:

Tam mi Bóg mój objawił moją dolę prawdziwą,
tam się pieśń z wolnych wiatrów stepowych poczęła.

Dzięki temu m.in. stał się on prawdziwym prorokiem i przewodnikiem, a jednocześnie tym, który przekaże „dawnych ludzi nieumarłą wiarę [...] nowym wiekom". Poczucie ważności swojej misji wyraża się zarówno w przyjęciu wywyższonej postawy wobec odbiorcy, w pouczaniu i strofowaniu adresata, jak i w wyborze poetyckiego sposobu wypowiedzi - epistoły, manifestu, testamentu itp.

Łobodowski zdawał sobie sprawę, że jego poezja przypomina głos wołającego na pustkowiu. Jurij Kosacz[10] nazwał *Złotą Hramotę* utworem politycznie spóźnionym i miał w tym niewątpliwie rację. Stylizacje romantyczne prowadziły z kolei do anachronizmu artystycznego. Łobodowski mówił raczej o przeszłości, posługując się przy tym językiem dawniejszej epoki, toteż coraz bardziej rozmijał się z rzeczywistą problematyką swojego czasu. Stąd też w wierszach Łobodowskiego czytamy o „manifestach spóźnionych", pojawia się w nich motyw „ślepego spojrzenia", w tytułowym zaś utworze zbioru pisze on:

wciąż wróżymy, natchnieni i śmieszni prorocy,
szepczemy słowa zeszłowiecznych hramot [...]

Wyrażało się tu poczucie swoistego spóźnienia, w innych zaś fragmentach *Złotej Hramoty* - zawodu, iż trud bohatera poszedł na marne, a jego posłannictwo nie zostało przyjęte. Pojawiają się także takie określenia, jak „gorzka pieśń", „uniwersał mogilny", „zbutwiały depozyt", mówi się o odrzuceniu przesłań i daremności działania, tytułowy zaś utwór wspomniał o „piśmie bez czytelników i śpiewie bez słuchaczy".

Złota Hramota miała charakter „wyboru poezji" opartego na kryterium tematyczno-problemowym, podobnie jak w *Pieśni o Ukrainie*. Oba tomy świadczyły, iż Łobodowski coraz wyraźniej pragnął dawać czytelnikowi książki poetyckie o wewnętrznej spójności i jednorodności.

Potwierdziły to *Kasydy i gazele*, wydane w 1961 roku, w których zaowocowały wieloletnie już

10 J. Kosacz, *Dumy ukraińskie Łobodowskiego*, „Wiadomości", 1955, nr 3.

związki poety z Hiszpanią i literacką tradycją andaluzyjską. Przemieszały się w niej elementy arabsko-islamskie i lokalne, dające utwory, które stały się prawdziwą „pieśnią gminną", rzeczywiście ludową, nie zatracając swoich wartości uniwersalnych. Dla Łobodowskiego było to - po młodzieńczym pobycie na południowo-wschodniej Ukrainie - drugie spotkanie z orientem, tym razem o wiele bardziej świadomie przeżywane oraz pogłębione. Przy tym autor należał zawsze do poetów, dla których macierzystym obszarem wyobraźni był właśnie Wschód, rozumiany w szerokim znaczeniu.

Wydaje się, iż w tym zwrocie Łobodowskiego do arabskiej tradycji poetyckiej, obok fascynacji jej wartościami, można dopatrywać się poszukiwania rygorów i dyscypliny. W *Kasydach i gazelach* stosował Łobodowski formy o wysokim stopniu skonwencjonalizowania i świadomie ich wymaganiom starał się sprostać. Wiersze te „noszą turban na głowie, zostały jednak w pełni przeżyte przez autora" - pisał w zamykającym książkę *Komentarzu od autora*[11]. Przyjął w tych wierszach niejako za własne kanony poezji orientalnej. Posłużył się przede wszystkim jej nazwami i normami gatunkowymi, sposobami mówienia o świecie oraz o własnych doznaniach. Wszechobecne są tutaj niezwykle wyraziste, „bogate" środki poetyckie, takie jak hiperbole i peryfrazy, kontrastowe zestawienia, nagromadzenia i wyliczenia, anafory i powtórzenia. Poeta świadomie zmierza do tworzenia poezji ozdobnej, o wysłowieniu wyszukanym i przesadnym, a zgodność z reguły wybranej konwencji odpowiada także pewnym jego dyspozycjom pisarskim.

Wiersze z tego tomu przypominają poza tym bardzo często chwyty poetyki barokowej (co we wspomnianych kontekstach jest zupełnie zrozumiałe), z jej upodobaniem do bogatych zestawień, niezwykłych porównań, oksymoronów i konceptów (np. w *Gazeli dla Zulejki*). Tym między innymi tłumaczy się kunsztowność formalna utworów. Jest ona związana z głównymi normami gatunkowymi, które bywają modyfikowane przez konwencje innego gatunku, takie jak dytyramb, hymn czy elegia. Te sposoby stały się najbardziej funkcjonalne w wierszach erotycznych, które tworzą bodaj główną część tomu.

W wierszach z *Kasydy i gazeli* rozwiązywał poeta również własną problematykę poetycką i osobistą. W *Przesłaniu do Kasydy dytyrambicznej* czytamy wszak słowa: „śpiewałem sobie i siebie". Toteż nawet w utworach odległych - zdawałoby się - od teraźniejszości pojawiają się motywy i ujęcia, w których poprzez ukazanie losu egzotycznego bohatera wierszy napomyka poeta i o własnym losie. „Wichry z kraju mojego, gdzie jesteście?" - wołanie to jest nie tylko głosem fikcyjnej postaci, lecz jak najbardziej osobistą wypowiedzią autora.

Jarzmo kaudyńskie było kolejnym przykładem, jak bardzo u Łobodowskiego rytm twórczości rozmijał się z rytmem książkowych publikacji jego dorobku. Ukazało się ono w 1969 roku, ale utwory pisane były w latach 1936-1953. Znaczną część wypełniły wiersze przedwojenne oraz przedruki ze zbioru *Z dymem pożarów* (6 spośród 18), połowa zaś tomu - jak pisał Łobodowski w *Słowie od autora* - powstawała już w czasie wojny. Niektóre więc wiersze należałoby

11 J. Łobodowski, *Kasydy i gazele,* Londyn 1961, s. 107.

odczytywać w kontekście twórczości dawniejszej, ale w szkicu syntetycznym nie jest to możliwe.

Postawa bohatera waha się między zwątpieniem i pesymizmem, zawartym w wierszu Trzynastoletniemu („serce już czuje, że zwycięstwa nie zazna"), a nadzieją wyrażoną w Przyczynkach do życiorysu („w chmurach skłębionych prześwituje już przyszła pogoda"). Spotykamy w tych wierszach wołanie o wsparcie usychającej nadziei (*Pieśń o nadziei*), symbolika burzy również (*Pieśń o burzy*) tę postawę utwierdza, owa bowiem metaforyczna burza „zbiegów wojennych przewozi na brzeg wolności". Również w *Hymnie o żywiołach* za pośrednictwem tytułowego motywu zarysowuje poeta przyszłą perspektywę „Nowego Stworzenia" - a więc odrodzenia świata i ludzi. Z tego więc powodu można zgodzić się z Łobodowskim, który w słowie Od autora pisał, iż „ostateczny wydźwięk tych wierszy jest optymistyczny"[12].

W *Jarzmie kaudyńskim* pojawiły się jednak i nowe akcenty problemowe, np. aprobata nienawiści jako jednej z dróg do osiągnięcia celu (*O nienawiści*, *List do Kraju*). Drugi z tych utworów zajmuje ważne miejsce także ze względu na istotną korektę, jakiej dokonuje się tu w postawie poety-emigranta. Autor polskich audycji radia madryckiego uznaje w tym utworze kryzys swojej roli:

Trudno było mówić do niemych.
Do niemych mówić - sparaliżowanemu.

Bohater i poeta w jednej osobie, „pokonany paraliżem", ogłasza teraz kolejny akt rebelii. Buntowniczość swoją i sprzeciw wobec świata manifestował Łobodowski w wierszach pisanych przez całe życie. Obecne słowa już nie wystarczają: „potrzebne mi siodło i strzemiona" - oto jedno z wyznań zawarte w *Liście do Kraju*.

Jarzmo kaudyńskie jest zbiorem utworów o wielu wątkach, bez wyraźnego wspólnego mianownika. Wpłynął na to i fakt, iż znalazły się tu wiersze z rożnych okresów, pochodzące z rozmaitych kontekstów biograficznych i historycznych. W posłowiu Łobodowski powiadamiał czytelników, iż równolegle do utworów w nim zebranych powstały teksty bardziej osobiste, czekające na osobną publikację.

Spełnieniem tej zapowiedzi stał się obszerny zbiór *W połowie wędrówki* (1972), w którym widać wyraźnie zmianę dominanty poetyckiej. Autor skupia się w coraz większym stopniu na problematyce osobistej, mającej wszakże kilka wariantów. Jednym z nich jest sprawa poezji i poety. Ze zrozumiałych więc względów tom otwiera wiersz *Ars poetica*. W nim twórczość poetycka urasta do rangi najwyższej. Wobec przegranego życia bohatera lirycznego, wielu zawodów i rozczarowań - tylko w poezji znajduje on niezawodne oparcie. Przed siłami mroku i widmami przeszłości szuka ocalenia w „dźwięcznym rymie" i „swobodnym rytmie". Problematyka dotycząca poezji i sztuki dochodzi też do głosu w utworach poświęconych Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Kazimierzowi Wierzyńskiemu, Marianowi Hemarowi i Konstantemu Brandlowi.

12 J. Łobodowski, *Jarzmo kaudyńskie*, s. 89.

Poezja Łobodowskiego jest jednak zagrożona brakiem odbiorcy, jego głos rozlega się w coraz większej pustce, nie liczy się prawie zupełnie w przyjętej w nowoczesnym (także emigracyjnym) społeczeństwie skali wartości. Poeta o profetycznym nastawieniu przemawia na dwojakiej pustyni - kraju, w którym się znajduje, oraz społeczności, której jego pieśni nie są potrzebne. W *Ars poetica* pisze poeta o gorzkich strofach „co już nic nie znaczą", w jednym zaś z wierszy bez tytułu wyznaje, iż pozostał mu tylko „rytm / obojętnych i zbędnych już pieśni".

Sytuacja poety nie da się jednak odłączyć od jego losu w wymiarze ludzkim. W połowie wędrówki - ten tytuł zbioru odnosi się nie tylko do drogi poetyckiej, lecz także do życia bohatera i samego twórcy. Czuje się on wygnańcem, a jego życie oznacza nieustanną wędrówkę do głównego celu, jakim jest powrót do utraconej ojczyzny. O ile jednak dawniejszym wypowiedziom, odnoszącym się do tej sytuacji towarzyszyła pewność czy nadzieja spełnienia, to teraz postawy te ustąpiły zwątpieniu - w miarę wędrówki cel jej zdaje się coraz dalej oddalać.

Wiersze ze zbioru *W połowie wędrówki* zawierają wiele wyznań świadczących o przegranej bohatera, o jego ostatecznym zawodzie. W cytowanym już wierszu bez tytułu wyznał on:

Nie wypełnił się żaden z wyroków ni wróżb,
dzień donikąd nie przywiódł, choć stopy me znużył.
Całom wyszedł spod burz i przysypał mnie kurz
wytyczonej na ślepo podróży.

W wierszu *O pierścieniu* mówi on o „nieoczekiwaniu na żadne z oczekiwań", w *Tolozie* wspomina o „czynach, co nie przyjdą" i „snach, które zwiędną", w *Rozbitkach* - o „zepsutych kompasach", „starych mapach" i „ułamanych wiosłach", w utworze zaś *Przed sądem* - o „widmach zmarnowanych lat". Sytuację bohatera określają wyraziście dwie jego wypowiedzi. Jedna z wiersza *Syn marnotrawny*: „Krwawa zorza, jak miecz zagrodziła mi drogę powrotu", oraz z utworu Przed sądem: „Nie ma już walczyć o co, zwycięstwa nigdy nie będzie".

Utracona ojczyzna będzie istniała już tylko w pamięci, przetrwa dzięki sile wyobraźni.

Poczucie zagubienia dotyczy nie tylko „drogi" i „przestrzeni" zewnętrznej, bohater jest zagubiony także jako człowiek, zagrożony w swojej tożsamości. W wierszu *Toloza* pojawia się dramatyczne pytanie:

Czy to ja jestem, który przez dzień cały chodzę
po życiu zbłąkanego zagrożonych kresach?

Ze wspomnień, zapatrzeń i snów pozostały tylko gorzkie wióry. Coraz częściej wprowadzał Łobodowski do swoich wierszy takie motywy, jak „zetlałe liście", „pleśń", „proch" czy „popioły", wyrażające degradację i rozpad rzeczywistości, w której żył bohater, jak i jego rzeczywistości wewnętrznej.

Świat otaczający bohatera wierszy Łobodowskiego staje się coraz mniej realny, nabiera cech

świata ze złej baśni. W wielu utworach znajdujemy się w sytuacji na poły demonicznej, gdzie rządzą ciemne siły - wiedźmy, wilkołaki, bies, i gdzie obowiązują prawa magii. Ale zaklęcia i formuły magiczne, po jakie sięga bohater, nie zapewniają mu bezpieczeństwa, tracą swoją skuteczność.

W świecie poetyckim Łobodowskiego obowiązuje więc w zasadzie prawo nocy. Również pejzaż nabiera cech coraz bardziej nokturnowych. „Cóż noc wróżebna może dobrego wywróżyć?" - oto pytanie z wiersza *Krajobraz*. „Jak ściana przerażenia stoi las" - to orzeczenie z *Nocnego wiersza*. Tonacja ta ulega jeszcze większemu nasileniu dzięki licznym motywom spod znaku Thanatosa. Pojawiają się one w utworach poświęconych pamięci zmarłych kolegów i przyjaciół (Poległemu, Marianowi Hemarowi), w wierszach nawiązujących do Biblii i literackich mitów (*Żona Lota*, *Śmierć Beatryczy*), przede wszystkim zaś w tekstach odnoszących się do osobistych odczuć bohatera. Można tu wymienić *Dwa wiersze o tym samym* z wizją cmentarza, *Strofy o śmierci* a zwłaszcza - *Na własną śmierć*. „Na obcej ziemi boję się umierać" - te słowa tworzą klamrę ostatniego z wymienionych wierszy. Bohater otrzymuje wszak dostatecznie wiele sygnałów, iż - w wymiarze osobistego losu - zmierza on do kresu swojej wędrówki. W obliczu ostatecznego zagrożenia bohater wiersza *Na własną śmierć* pragnie więc przynajmniej na krótko powrócić do rodzinnej ziemi po to by:

> […] *na chwilę,*
> *na jedną nie więcej*
> *znów usłyszeć polskiej mowy rytm.*

Rodzajem takiego powrotu był dla Łobodowskiego i jego bohatera poemat zatytułowany *Ballada lubelska*, a także - częściowo - poprzedzający go, wieloczęściowy utwór *Pochwała szorstkiej mowy*. *Ballada lubelska* stanowi jakby zapis marzenia sennego, w którym ukazał „los wyłączonego z dziejów, opuszczonego na pobojowisku". Takim powrotem były też pisane w tym okresie powieści składające się na cykl *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*, opierający się na materiale autobiograficznym.

Dotychczasowy dorobek poetycki Łobodowskiego zamykają *Dwie książki* (1984). Ten tom Łobodowskiego potraktować należy - zgodnie ze wstępną wypowiedzią autora - jako dwie odrębne książki, o własnych tytułach. Pierwsza - *Dytyramby* nieprzejednane - ma, jak przyznaje autor, charakter zdecydowanie polityczny. Poeta zamieścił tu wiersze, które kontynuują główne wątki jego emigracyjnej twórczości, co zostało podkreślone przedrukiem szeregu wierszy z dawniejszych tomów. Znalazły się też teksty oparte na odnowionych wspomnieniach nawiązujących do przeżyć wojennych (np. *Bój pod Wizną* oraz *Monte Cassino*). Służą one heroizacji walczących, zmierzają do tworzenia *Wielkiej Legendy polskiego losu*. W *Boju pod Wizną*, jak to bywa często u Łobodowskiego, pojawia się Nike, św. Piotr, i Homer („tam odzyskałby wzrok"). Poeta starał się urozmaicać technikę poetycką, zbliżając narrację do sprawozdania z pola bitwy („Już nie ma amunicji") czy posługując się relacją pośrednią („Widziano").

W innych wierszach pojawiają się krytyczne nawiązania do wczesnych ideowych i literackich doświadczeń Łobodowskiego (*W rocznicę rewolucji Majakowskiemu*), a przede wszystkim dochodzi do głosu profetyczna postawa bohatera lirycznego, który nawiązując - np. w wierszu *Przekleństwo* - do słów psalmu, zapowiada spełnienie się zemsty, w *Proroctwie* zaś oraz w *Maksymach nietaktownych* również niczym Kasandra - zajmuje się osądem współczesności i przestrzega przed nadchodzącym nieubłaganie końcem. Z pozycji wtajemniczonego i widzącego przyszłość bohater nawołuje, poucza i uświadamia czytelnika. Niekiedy, jak w utworze *Intelektualistom zachodnim*, sięga Łobodowski po formę pamfletu, opartą na pełnych pasji inwektywach i obrażających adresatów epitetach.

Zamyka Dytyramby grupa wierszy o motywach religijnych - *Kantata na intronizację Jana Pawła II*, *Kolęda dla Papieża* oraz *Tryptyk o zamordowanym kościele*. W tym ostatnim problematyka religijna splata się z wątkami ukraińskimi i z historią, natomiast dwa pierwsze mają charakter bardziej aktualny i okolicznościowy. *Kantnta*, jakkolwiek „wymaga" tonacji patetycznej, wpada jednak pod tym względem w przesadę, deklamacyjność i niepotrzebną tutaj (i nie tylko w tym utworze) archaizację.

Zbiór tworzący drugą część *Dwu książek* otrzymał tytuł *Popołudnie fauna*. Zawiera utwory o charakterze erotycznym, pod wielu względami zróżnicowane. Zgodnie z tytułem, przejętym od Mallarmégo, znajdują się wiersze oparte na wątkach zaczerpniętych z mitologii greckiej i rzymskiej. Przykładem tej tendencji jest Pejzaż mitologiczny, gdzie bogowie: Dafne, Ceres i Apollo spotykają się z postaciami należącymi do mitologii literackiej (Hektor, Patrokles). Natomiast grupa wierszy (np. *Jesienna bajka, Pejzaż starosłowiański*) nawiązuje do mitologii słowiańskiej, wzbogaconej również o postacie o literackim rodowodzie, stąd też obok Światowida pojawiają się bohaterowie z *Balladyny*, a obok Waligóry i Wyrwidęba - Marchołt. Łobodowski tworzy rzeczywistość, w której odżywa świat bogów, rusałek i czarownic, wskrzesza czas, gdy „prasłowiańscy bogowie biegali po dąbrowie".

W utworach „mitologicznych" Łobodowski dał wyraz swej fascynacji pierwotnością i biologią, stąd też erotyka ich wydaje się już niedzisiejsza, bliższa poetyce wczesnych wierszy Tuwima czy nawet Iłłakowiczówny z ich narracyjnością i klimatem balladynowej fantastyki o ludowym rodowodzie. Wydaje się, iż poetę interesowała raczej zewnętrzna, kostiumowa strona przywołanego świata, a nie np. podteksty psychologiczne.

Najciekawiej chyba przedstawia się ostatnia część *Popołudnia fauna*, w której znajdują się utwory o podwójnych datach powstania, napisane jeszcze przed wojną, które jednak ostateczny kształt otrzymały w późniejszych latach. Jest to już erotyka można by rzec - bezpośrednia, bardzo osobista, a poszczególne utwory są jakby kartkami wyrwanymi z intymnego pamiętnika (np. *Wspomnienie z Juraty*). W innych tekstach odnowione przeżycie pojawia się w lubelskiej scenerii. Zwykłość (*Romans prozaiczny*) sąsiaduje z wierszami zmierzającymi do uniezwyklenia i mitologizacji obiektu miłosnych przeżyć i wzruszeń (*Służebnica diabła*). Utwory te są nacechowane

również nostalgią, świadczą one o rozdarciu bohatera, który szuka pociechy w ponownym przeżywaniu swojej młodości.

Łobodowski napisał w słowie wstępnym do *Dwu książek*, iż znalazła się tu tylko „niezbyt wielka część twórczości autora z ostatniego, emigracyjnego okresu”[13]. W szkicu niniejszym przedmiotem uwagi stała się poezja zawarta wyłącznie w edycjach książkowych. Dotarcie do wszystkich tekstów ogłaszanych w czasopismach nie byłoby teraz jeszcze możliwe. Wolno sądzie wszakże, iż „książkowa” część dorobku poetyckiego Łobodowskiego jest dostatecznie reprezentatywna oraz że obejmuje istotnie najlepszą jego część. Łobodowski należał bowiem do pisarzy bardzo płodnych, reagujących na rzeczywistość spontanicznie i emocjonalnie. Towarzyszy temu funkcjonalne pojmowanie poezji, która jest dla twórcy raczej narzędziem niż celem. Poeta pragnie za pośrednictwem wiersza wypowiedzieć inne sprawy albo dać wyraz swoim postawom i przekonaniom. Wydaje się, iż tym m.in. da się wyjaśnić upodobanie Łobodowskiego do form klasycznych, a więc do gatunków gotowych, a nawet już skonwencjonalizowanych. Inną motywacją dla wyboru form może być pragnienie opanowania własnej żywiołowości, która zresztą rozsadza od wewnątrz klasyczne formy, sprawiając, iż zatracają swoją pierwotną czystość.

Poetycka twórczość Łobodowskiego opiera się - z wymienionych powodów raczej na anegdocie niż wyznaniu, na przedstawieniu jakiejś sytuacji lub zdarzenia niż na monologu podmiotu lirycznego. Twórczość tego poety stale korzysta z pośrednictwa techniki epickiej (narracja, opowiadania o...) i w tym kontekście znajdują dodatkowe uzasadnienie elementy mitologiczne oraz historyczno-kulturowe.

Łobodowskiego interesuje przede wszystkim przeszłość i historia. Wprowadza różne koncepcje historiozoficzne, ale ujmuje je w zasadzie od strony zewnętrznej, a nawet dekoracyjnej. Liczne przywołania mitologiczne, historyczne czy kulturowe zatracają jednak często swoją funkcjonalność, gdyż służą raczej podkreślaniu patetycznej retoryki bohatera, tracąc swoją rzeczywistą semantykę. Jego poezja jest obrócona na ogół ku przeszłości, niekiedy tylko daje perspektywy przyszłości. W twórczości tej brakuje w zasadzie teraźniejszości i związku z główną problematyką ideowo-moralną współczesności[14]. Jeśli nawet Łobodowski ją podejmuje, czyni to bardzo rzadko i ujmuje niezbyt przekonywająco (np. w wierszu o Hiroshimie czy *Intelektualistom zachodnim*). Poucza i wyklina - zamiast wyjaśniać i rozumieć. Bohater jego wierszy jest stale pewny swoich racji, występuje na ogół w roli sędziego wobec innych. Związany z tą postawą patos i retoryczność mowy poetyckiej stawiają twórczość Łobodowskiego w kolizji z dominującymi tendencjami liryki współczesnej.

Jest rzeczą znamienną, iż do tych wierszy nie potrafiła wedrzeć się codzienność spraw, miejsc

13 J. Łobodowski, *Dwie książki,* Paryż 1984, s. 7.

14 Podkreślał to J. Przyboś w artykule *Szelest papieru*, a słowa jego odnosiły się i do Łobodowskiego, pisząc: „Najwybitniejsi poeci emigracyjni pouciekali dla wyrażenia swoich skarg i tęsknot w daleką przeszłość. Cofnęli się w myśleniu i czuciu do udawania wielkich na Wielkiej ongi Emigracji. Nikt, nawet Wierzyński, nie zdobył się na krytyczną, nowoczesną postawę wychodźcy politycznego w XX w.” (tenże, *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. II, s. 136).

i ludzi, po których poruszał się i wśród których żył bohater Łobodowskiego. Upodobanie poety do patosu i wzniosłości sprawiało, iż wprowadzał w to elementy kulturowe i historyczne, korzystał z aluzji literackich i gotowych form artystycznych. Zmieniał się świat, otaczający bohatera, wyobrażenia o nim i sposoby jego wysłowienia, natomiast sam bohater tylko w niewielkim stopniu modyfikował swoją postawę i formy jej uzewnętrznienia.

Poezja Łobodowskiego pozostała, wydaje się, zamknięta na impulsy pochodzące z zewnątrz. Nie asymilowała wartości, jakie liryka europejska wypracowała po ostatniej wojnie, a - co dziwniejsze - nie uczestniczyła prawie zupełnie w przemianach, dokonujących się w tym czasie w poezji polskiej. Można by powiedzieć, iż Łobodowski pozostał wiemy sobie, ale ta wierność oznacza utratę zdolności do wewnętrznego rozwoju i do szukania swojej najwyższej miary.

Kryje się w tym niewątpliwie dramat poety. Nie zdobył się on na gest Kazimierza Wierzyńskiego, który swojej poetyckiej przeszłości zaprzeczył po to, by odzyskać prawdziwą poetycką mowę. Nie wybrał też drogi podobnej do tej, która stała się udziałem Czesława Miłosza, na której pewność ustępowała zwątpieniu i sceptycyzmowi, patos - mowie zmierzającej do naturalności, a gotowe i schematyczne formy - rozwiązaniom bardziej indywidualnym. Jeszcze inaczej przebudował swój warsztat Wacław Iwaniuk. Łobodowski pozostał sobą, ale za cenę rozminięcia się ze swoją epoką oraz z jej złożoną problematyką moralną i egzystencjalną. Może dlatego jego poezja jest w dużej mierze zjawiskiem niedzisiejszym i związanym raczej z przeszłością naszej liryki. A przecież mogło być inaczej.

Poważną część emigracyjnej twórczości Józefa Łobodowskiego stanowi proza powieściowa - siedem powieści, ujętych w dwa cykle. Pierwszym z nich była trylogia „kozacko-kaukaska", obejmująca *Komysze*, *W stanicy* i *Drogę powrotną*. Na drugi cykl, będący już tetralogią opatrzoną tytułem *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*, złożyły się: *Czerwona wiosna,* T*erminatorzy rewolucji, Nożyce Dalili* oraz *Rzeka czerwona*. Niektóre z nich drukował autor najpierw w prasie („Orzeł Biały").

Oba cykle mają niewątpliwie charakter autobiograficzny, chociaż intencja taka rysuje się wyraźniej w *Dziejach Józefa Zakrzewskiego*, gdzie postać, której osoba pisarza posłużyła za pierwowzór, urosła do rangi bohatera tytułowego. Czworoksiąg mówiący o Józefie Zakrzewskim opowiada o losie jednostki, natomiast wcześniejszy cykl przedstawia panoramiczny obraz całej społeczności z dużą grupą bohaterów pierwszoplanowych, ważnych dla powieści, ale żaden z nich nie uzyskał prawa do bezwzględnego pierwszeństwa.

W cyklu tym Łobodowski zdaje się potwierdzać słuszność formuły Tymona Terleckiego, który - omawiając przed wojną wiersze tego autora - nazwał je „poezjami Cezarego Baryki"[15]. Łobodowski ukazał historię polskiego chłopca, przeżywającego swoje dzieciństwo i przyspieszone dojrzewanie w niespokojnym okresie porewolucyjnego wrzenia na Kubaniu. W odniesieniu do *Komyszy*,

15 T. Terlecki, *Poezje Cezarego Baryki, Rzecz o Łobodowskim*, „Tygodnik Ilustrowany", 1937, nr 16.

pierwszego i najlepszego tomu cyklu, napisał jeden z krytyków:

Przelewa się w poezji tłum różnobarwny i różnojęzyczny południowego, podkaukazkiego pogranicza cesarstwa. Czerwone bale i pogrzeby, i nieudane jeszcze wyprawy karne przeciw stanicom. Zamierający świat mieszczańskiej Rosji, tych kilka miesięcy, kiedy wreszcie żyło się w Rosji grzesznie i dziko, ale swobodnie. Obrazy Łobodowskiego są prawdziwe i urzekające.[16]

Słowa te dadzą się zastosować do wszystkich powieści z tego cyklu. Łobodowski ukazał w nich życie młodego Polaka i jego zawiłą drogę do niepodległego już kraju, ale jest to tylko jeden z wątków, gdyż cykl ten przedstawia szeroką panoramę życia Kozaków oraz ich walkę o utrzymanie starego porządku.

Komysze i pozostałe powieści cyklu mają także wiele znamion powieści przygodowej. Odznaczają się one urozmaiconą fabułą, licznymi i bogatymi perypetiami bohaterów, a przy tym autor wybrał odpowiednią scenerię (stepy, morze, wielka rzeka) oraz czas, pełen zmienności i spiętrzonych wydarzeń. Ale akcja często zwalnia swoje tempo i napięcie, aby znów zaskoczyć czytelnika jakąś niespodzianką. Tło wydarzeń (step), przestrzeń (Ukraina) oraz bohaterowie (Kozacy) sprawiają, iż obok nawiązań do motywów powieści *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza (motyw wędrówki dziecka odłączonego od rodziców, Staś i Ogarka jako odpowiednik Stasia i Nel, pies Rozbójnik - Saby) widać oddziaływanie na powieści Łobodowskiego także *Ogniem i mieczem*. Zresztą te i inne nawiązania czy aluzje literackie są świadome, poświadczone bezpośrednio w tekście utworów.

Stasia Majewskiego pozostawił Łobodowski w ostatniej powieści cyklu w *Drodze powrotnej*, przygotowującego się do nowej wielkiej przygody - wędrówki ku utęsknionej ojczyźnie. *Droga powrotna* zamykała się na przedstawieniu wydarzeń w 1922 roku. Nowym wcieleniem bohatera Łobodowskiego stał się Józef Zakrzewski z cyklu czterech powieści poświęconych jego dziejom. Maria Danilewicz-Zielińska napisała o Łobodowskim, iż jest to prozaik „przerabiający swój życiorys na cykle powieściowe w zaiste Iwaszkiewiczowskich rozmiarach", zaś „jakość artystyczna powieści maleje w miarę wzrostu ilości zadrukowanych stronic"[17]. Istotnie, powieściom z tego cyklu brak zagęszczenia problematyki i spraw, są one ujęte dosyć powierzchownie, opowiadane bez tempa, a próby urozmaicenia sposobów narracji są dosyć nieśmiałe i monotonne - polegają one głównie na posługiwaniu się retrospekcją i aktualizowanymi wspomnieniami.

W cyklu tym Łobodowski ukazał historię głównego bohatera oraz jego drogę od pozycji lewicowego działacza i publicysty, związanego następnie z partią komunistyczną, do stopniowego odchodzenia od niej - aż do zupełnego zerwania. Józef Zakrzewski już na samym początku został ukarany jako człowiek, który dokonał wyboru i osiąga coraz większy zakres ideowych oraz politycznych wtajemniczeń. Z upływem czasu zaczyna przeżywać wątpliwości i rozterki, których nie potrafią skutecznie rozwiać jego zakonspirowani zwierzchnicy i partnerzy ideowo-politycznych

16 Cz. Jeśman, *W kubańskiej pustyni i puszczy*, „Wiadomości" 1956.
17 M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej,* Paryż 1978, s. 255-256.

sporów. Bohater bierze udział w walce politycznej, ale czyni to przede wszystkim jako publicysta i redaktor własnego pisma. Poczuwając się do związku z ideologią komunistyczną, Zakrzewski pragnie jednak zachować „prawo do własnego zdania". Z tego też powodu popada w konflikt z władzami partii, reprezentowanymi przez profesora Mendelsona, który buntującemu się i dochodzącemu własnych racji publicyście próbuje unaocznić, iż „na walczącym froncie obowiązują inne prawa, niż w normalnych warunkach pokojowych".

Powieści Łobodowskiego mają dwa główne plany: jeden ideowo-polityczny i drugi - obejmujący osobiste sprawy głównego bohatera. Gra on tu rolę uwodziciela i lubelskiego Don Juana, przy tym odznaczającego się licznymi i hojnymi gestami wobec swoich kochanek. Jednak romansowe wątki tego cyklu są mniej ciekawe od wątków ideowych i politycznych.

W bardziej interesującym świetle powieści te ukazują się przy zastosowaniu klucza biograficznego. Materiału do nich dały niewątpliwie lubelskie doświadczenia autora z lat 1932-1934. Łobodowski zresztą realia te wprowadza zupełnie jawnie, gdyż nawet o głównym bohaterze jedna z postaci mówi, iż jest on „pierwszy od robienia szumu w Lublinie". Oprócz spraw znanych z biografii pisarza (redagowanie pisma, procesy sądowe, opuszczenie szeregów lewicy) pojawiają się w tych powieściach rzeczywiste postacie ze środowiska literackiego i kulturalnego (Ewa Szelburg-Zarembina, Kazimierz Andrzej Jaworski, dr Mieczysław Biernacki), tytuły pism („Trybuna", „Barykady", „Kamena"), niektóre postacie o zmienionych nazwiskach są łatwe do rozpoznania (np. Józef Czechowicz jako Henryk Gulewicz).

Wydaje się, iż strategia pisarza w tych powieściach zmierzała do jak największej heroizacji głównego bohatera i wyniesienia go ponad inne postacie i całe środowisko. Zapewnia mu więc zawsze przewagę w polemikach prasowych, w dyskusjach politycznych na zebraniach i wiecach, pozwala mu zwycięsko wychodzić ze spotkań z policją polityczną, szpiclami i prokuratorem, ukazuje jego liczne sukcesy erotyczne. Powieści te służyły więc w dużej mierze autokreacyjnym zabiegom pisarza.

Dorobek literacki Łobodowskiego obejmuje także wielką liczbę artykułów publicystycznych, wyżej cenionych na ogół od jego twórczości prozatorskiej, a nawet poetyckiej. Opublikował też dwie książki własne w języku hiszpańskim. Łobodowski - podobnie jak czynił to przed wojną - tłumaczył też wiele literatury rosyjskiej, ukraińskiej i hiszpańskiej, niektóre z nich ukazały się w osobnych edycjach książkowych. Analiza i ocena tej części dorobku autora wykracza jednak poza zadania niniejszego szkicu.

Tekst napisany w 1984 roku

BIBLIOGRAFIA TWÓRCZOŚCI JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO POWSTAŁEJ NA OBCZYŹNIE

Z dymem pożarów (Poezje), Oficyna S. Tyszkiewicza, Nicea 1941.

Por nuestra libertad y la vuestra. Polonia sigue luchando, „Mundial", Madryt 1945. Literaturaseslavas, „Atlas", Madryt 1946.

Modlitwa na wojnę, Światpol, Londyn 1947.

Uczta zadżumionych, nakładem subskrybentów i autora, Paryż 1954.

Złota Hramota. Poezje, Instytut Literacki, Paryż 1954.

Komysze (Powieść), „Gryf" (cz. I trylogii), Londyn 1955.

Pieśń o Ukrainie (z przekładem na język ukraiński S. Horodyńskiego), Instytut Literacki, Paryż 1958.

W stanicy (Powieść), „Gryf" (cz. II trylogii), Londyn 1958.

Droga powrotna (Powieść), „Gryf" (cz. III trylogii), Londyn 1960.

Kasydy i gazele (Poezje), Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1961.

Czerwona wiosna (Powieść), Polska Fundacja Kulturalna (cz. I cyklu *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*), Londyn 1965.

Terminatorzy rewolucji (Powieść), Polska Fundacja Kulturalna (cz. II cyklu *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*), Londyn 1966.

Nożyce Dalili (Powieść), Polska Fundacja Kulturalna (cz, III cyklu *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*), Londyn 1968.

Jarzmo Kaudyńskie (Wybór wierszy), „Orbis", Londyn 1969.

Rzeka graniczna (Powieść), Polska Fundacja Kulturalna (cz. IV cyklu *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*), Londyn 1970.

W połowie wędrówki (Poezje), Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1972.

Dwie książki (Poezje), Instytut Literacki, Paryż 1984.

Pamięci Sulamity, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 1987.

Rachunek sumienia, Wybór wierszy 1940-1980, Editions Spotkania, Paryż 1987.

Dytyramby patetyczne, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1988.

List do kraju, wybór i opracowanie J. Święch, KUL, Lublin 1989.

Kassandra jest niepopularna, Wybór tekstów z „Orła Białego" z lat 1956-1980, Wydawnictwo im. Lecha Zondka, Poznań 1990.

Poezje wybrane, wybór i wstęp J. Zięba, LSW, Warszawa 1990.

Wiersze i poematy, wybór, wstęp, nota edytorska I. Szypowska, PIW, Warszawa 1991.

WAŻNIEJSZE OPRACOWANIA TWÓRCZOŚCI JÓZEFA ŁOBODOWSKIEGO

Słownik współczesnych pisarzy polskich pod red. E. Korzeniowskiej, Warszawa 1964, t. II, s. 386-388.

J. Bielatowicz, *Józef Łobodowski* [w:] *Literatura na emigracji*, Londyn 1970.

M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978.

M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, praca zbiorowa pod red. T. Terleckiego, t. 1, Londyn 1964, s. 99-101.

W. Iwaniuk, *Ostatni romantyk*, „Kresy", 1991, nr 7.

Cz. Jeśmian, *W kubańskiej pustyni i w puszczy*, „Wiadomości", Londyn 1956, nr 16.

J. Kosacz, *Dumy ukraińskie Łobodowskiego*, „Wiadomości", Londyn 1955, nr 3.

J. Kowalewski, *U źródła naszych czasów*, „Orzeł Biały", 1956, nr 11.

J. Kryszak, *Poeta grozy i szczęścia*, „Kierunki", Warszawa 1980, nr 51/52.

J. Kryszak, *Urzeczeni biologią i historią. Rzecz o Marianie Czuchnowskim i Józefie Łobodowskim* [w:] *Polska literatura emigracyjna*, pod red. W. Białasiewicza, Lublin 1983, s. 87-98.

P. Krzeczunowicz, *„...za wolność ukrainną i laszą". Obraz Ukrainy w „Złotej Hramocie" Józefa Łobodowskiego*, „Ruch Literacki", 1992, z. 1-2.

Z. Lichniak, *Łobodowski znany i nieznany* [w:] *Mój skorowidz literatury emigracyjnej*, Warszawa 1989.

J. Przyboś, *Szelest papieru* [w:] *Linia i gwar*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, t. II, s. 129-144.

J. Sawicka, *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*, „Więź", 1988, nr 11-12

J. Święch, *Łobodowskiego godzina poezji*, „Akcent", 1989, nr 1.

W. Weitraub, *Nieucichłym przez lata romantycznym płaczem,* „Wiadomości", Londyn 1947, nr 68.