

„Gramatyka piękna”. O krytyce Jana Bielatowicza

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-6752-2407

‘Grammar of Beauty’. On Jan Bielatowicz’s Literary Criticism

Abstract: This text analyses the critical position of Jan Bielatowicz, a catholic writer and essayist who since World War II has been connected to the Polish migrant writers in London associated with “Veritas.” More precisely, this text focuses on the aesthetic aspect of his essays and reviews whose perspective relies on such categories as talent, beauty, good, and being linked to life.

Key words: Bielatowicz, migration, literary criticism, beauty, talent, good

Słowa kluczowe: Bielatowicz, emigracja, krytyka literacka, piękno, talent, dobro

Andrzejowi Zawadzcie

I

We wstępie do *Literatury na emigracji* Jana Bielatowicza jego żona Irena, dzieląc się radością z faktu, że dzięki inicjatywie Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie można było „wydać tom esejów zmarłego pisarza”, „pisarza z powołania”, którego „całe [...] życie [było – M.K.] wypełnione nieustanną pracą dla Polski”, napisała: „nie zasłużył na zapomnienie”¹. I dodała:

W normalnych czasach, w tych szczęśliwych narodach, co to „nie mają historii” zapewne zebrano by jego rozproszone po czasopismach artykuły, które wypełniłyby kilka grubych tomów. Ale my Polacy nie jesteśmy szczęśliwym narodem, nie żyjemy w normalnych czasach,

¹ I. Bielatowiczowa, *Wstęp*, w: J. Bielatowicz, *Literatura na emigracji*, Londyn 1970, s. 6 (dalej – skrót LE, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony tej edycji). Zdanie to stało się tytułem wspomnienia Floriana Śmieja. Zob. F. Śmieja, *Nie zasłużył na zapomnienie. Jan Bielatowicz (1913–1965)*, w: tegoż, *Zbliżenia i kontakty*, Katowice 2003, s. 127–129.

wreszcie jesteśmy emigracją, tym osobliwym, skomplikowanym uformowaniem społecznym, które czeka na analizę socjologów. Na emigracji są jeszcze ludzie, którzy piszą, mniej jest tych, którzy czytają.

LE, 5.

W tych słowach zawartych zostało kilka ważnych przekonań. Pierwsze dotyczyło sytuacji wydawniczej na emigracji (krytyk emigracyjny pozostaje poza czasopiśmem osobą nieznaną); drugie, że emigracja rządzi się swoimi grupowymi zasadami, które opisać można tylko na płaszczyźnie socjologicznej; trzecie, że emigracja właściwie już nie czyta, dlatego instytucja krytyka jest dla niej ważną instancją pośredniczącą. Te trzy uwagi świetnie określają rolę literatury w diasporze i reguły krytyki literackiej², a także pośrednio wskazują na miejsce, jakie na emigracji odgrywał lub chciał odgrywać Jan Bielatowicz. Dodajmy więc tutaj i czwarte przekonanie: krytyk jako osoba/instytucja ważna dla „historii” (a także dla pedagogii) społecznej „narodu nieszczęśliwego” nie powinien / nie może być zapomniany.

Bielatowicz urodził się 13 listopada 1913 roku w Nisku. Wykształcenie zdobył w końcu lat trzydziestych, po studiach polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim podjął pracę nauczycielską, a po wybuchu wojny przeszedł szlak żołnierski, charakterystyczny dla jego generacji: kampania wrześniowa, opuszczenie kraju, internowanie na Węgrzech, Bliski Wschód, kampania libijska, Tobruk, Środkowy Wschód, kampania włoska, Monte Cassino, przyjazd do Anglii³. Nie wrócił do Polski, wybrał emigrację, która miała stać się na resztę życia jego ojczyzną mentalną⁴. Zmarł 21 listopada 1965 roku w Londynie jako – mówiąc jego słowami – „emigrant paczkowy”. Pisał: „Niechże historia zatytułuje rozdział o naszych dziejach: »Emigracja Paczkowa«. Wysoki to zaszczyt i niezła legitymacja” (LE, 15).

² Szeroko o tym piszą – z punktu widzenia socjologicznego M. Pytasz, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998; z punktu widzenia kultury literackiej diaspory R. Moczko, „*Omawiacze, laurkodawcy*”, *publicyści i krytycy. Krytyka literacka na łamach „Wiadomości” w latach 1946–1956*, Toruń 2013.

³ Zob. J. Cz. [J. Czachowska]: *Bielatowicz Jan*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, t. 1, Warszawa 1994, s. 149–151.

⁴ Maria Danilewicz Zielińska wspominała: „W latach londyńskich gros czasu Bielatowicza absorbowały prace pożyteczne, ale wtórne: redagowanie »Biblioteki Polskiej« Veritatu i rozsięte po czasopiśmach albo tylko powierzone fałom radiowym felietony. [...] świadectwem jego znajomości spraw pisarskich Emigracji jest pomoc, z jaką przychodził Terleckiemu w okresie powstawania dwutomowej *Literatury polskiej na Obczyźnie, 1940–1960*: »był moją drugą parą oczu, drugim mózgiem, drugą pamięcią, drugim rozeznaniem krytycznym. Jego wkład do książki jest niewymierny« – pisał Terlecki. W ocenie tej wybija się w moim wyczuciu owo »rozeznanie krytyczne«. Bielatowicz posiadał je w wysokim stopniu. Sprawdziłam to na żywo w interesującym mnie odcinku prac nad bibliografią emigracyjną. Gdy ręce opadały na skutek trudności, przychodził i powtarzał: »Nic to. Róbcie swoje. Warto«. Odszedł, przeżywszy zaledwie 52 lata [...], późna ofiara wojny, z głową pełną planów, których nie zdołał zrealizować”. Zob. teŹże, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 268.

Stefania Kossowska tak go wspominała:

Bielatowicz był z rasy Kmiciców, Skrzetuskich, miał w sobie coś ze wszystkich bohaterów sienkiewiczowskich, zadzierzystość pana Michała, zapalną głowę, samowolę i fantazję Kmicica, gorącą wiarę i czyste serce Podbipięty, nawet z Zagłobą by się dobrze porozumiał, gdyby razem zasiedli w przedniej kompanii przy kielichach i rubasznych facecjach.

To dziedzictwo szlacheckiego temperamentu, emocjonalny багаż przeszłości, nie przeszkodziło mu być intelektualistą i pisarzem. Nie była to jedyna w nim sprzeczność. Miał talent pisarski i wiedzę solidną, niemal profesorską sięgającą poza polonistyczną specjalność w szeroką, humanistyczną kulturę, tak charakterystyczną dla małopolskiej szkoły. Łączył humor i powagę, zdolność do widzenia szczegółów i umiejętność oceniania całości, bezpośrednio odczucia i fenomenalną pamięć, ziemską zmysłowość ze smakiem spraw wiecznych⁵.

Podobnie Florian Śmieja:

Był sarmatą co się zowie i miał swoje predylekcje i antypatie. Przywiązany do tradycji i historii polskiej, stał się Rejtanem ich wartości, podejrzliwie węsząc raz po raz wpływy moderny. Na tle błędnej krytyki emigracyjnej był postacią barwną, kontrowersyjną i czupurną. Potrafił odsądzić od czci i wiary, i tym samym, szerokim gestem rozdawać laurki⁶.

A tak Maria Danilewicz Zielińska:

Poznałam Jana Bielatowicza w Londynie, gdy trząśł Veritasem i kontynuował gromadzenie dokumentacji do dziejów Brygady Karpackiej. Rumiany i rudawy grubas, źle czujący się w ubraniu cywilnym, na skutek trawiących go przez długie lata chorób małał, kurczył się, zanikał, aż zmarł po najdosłowniej „długich i ciężkich cierpieniach”, nie zdążywszy wypowiedzieć się w pełni. To, co pozostawił, ma jednak trwałą wartość, a nazwisko jego pojawiać się będzie zawsze w kronikach życia literackiego Emigracji⁷.

Poeta, prozaik, krytyk literacki i felietonista, organizator życia literackiego polskiego Londynu... Jaki – w sposób nieuchronnie zacierający się – wizerunek Bielatowicza powinniśmy przekazać przyszłości? Każda z wymienionych tutaj ról to osobny rozdział jego życia. W stosunku do swoich utworów oryginalnych był, podobno, zapobiegliwy, krytykę jednak traktował bardziej surowo niż prozę. Być może brało się to stąd, że londyńska krytyka emigracyjna miała różne oblicza. Czasami przybierała formę eseju, czasami wspomnienia, najczęściej jednak listu, dopisku, sprostowania. Jak w takim środowisku rozmaitych głosów, które nie tyle chciały diagnozować istniejący stan rzeczy, ile dopisywać do niego wielość głos, miał ratować swoje koncepcje, idee i pomysły ktoś, kto rozumiał, że rozdźwięk między słowem i znaczeniem jest także rozdźwiękiem między postawami retoryczną i etyczną? W polemice z artykułem Juliusza Mieroszewskiego *Panowie recenzenci i wydawcy* Bielatowicz mocno zaakcentował:

W pojęciu krytyki leży pełnia swobody, wolność od powiązań i związań. Krytyka to jest umiejętność i osobisty charakter. Dla pisarza krytyk powinien być głosem sumienia. Krytyk sprzedający to *contradictio in adiecto*. Coś jak sędzia w roli adwokata.

LE, 23.

⁵ S. Kossowska, *Larum*, w: tejsze, *Galeria przodków*, Warszawa 1991, s. 16.

⁶ F. Śmieja, *Nie zasłużył na zapomnienie...*, s. 127.

⁷ Tamże, s. 266–267.

Publikacja *Literatury na emigracji* nie zmieniła, choć powinna, wizerunku krytyka ani na emigracji, ani w kraju. Ta antologia felietonów i szkiców – zbyt szumnie nazwanych we wstępie „esejami” – była wyborem cudzym. Nieopatrzony sygnaturą autorstwa wybór przyniósł jednakże ciekawe (w różnych wymiarach) prace londyńskiego pisarza i krytyka. Są one w tej książce podzielone na cztery części. Zachowując genologiczne *signum* żony, przypomnijmy, że najpierw mamy „eseje” poświęcone sprawom ogólnym (krajowym i emigracyjnym, i stykowi tych spraw), później krytyce/esejowi na obczyźnie, następnie prozie, a w końcu poezji. Książka nie spotkała się z większym odzewem, co dziwi, już to z uwagi na postać autora, już to z tego względu, że zbiorów krytycznych *sensu stricto*, a szczególnie poświęconych kwestiom pisarskim, emigracja polska raczej nie miała zbyt wiele.

Na rok przed śmiercią autora czytelnik mógł poznać portret krytyka, jaki wyszedł spod pióra Józefa Bujnowskiego⁸. Był to, iżby tak rzec, portret utkany z cytatów. Zaliczając autora *Opowiadań starego kaprała* do „krytyki zaangażowania religijnego” (LP, 270–273), Bujnowski poszedł za wcześniejszą sugestią Jana Tokarskiego i napisał o Bielatowiczu, że jako „pierwszy z literatów na emigracji (a jak dotąd jedyny) postawił teoretycznie zagadnienie twórczości katolickiej w duchu tomistycznej filozofii sztuki” (LP, 270). Bujnowski wszelako nie akceptował krytyki „wyznawczej” (LP, 271). Była dla niego dyskursem o „ideologicznej zawartości”. Nie odmawiając Bielatowiczowi erudycji, również tej związanej z odczytaniem artystycznych wartości tekstu, nie cenił jednakże jego światopoglądu; obca mu była „krytyka zaangażowania religijnego, która mniej może jest »tomistyczna« niż »maritainowska«” (LP, 273). Ta etykieta utrzymywała się przez trzy dekady. Piszący te słowa lekko ją zmodyfikował, zaliczając Bielatowicza do „krytyków normatywnych”⁹. Warto jednak dzisiaj może szerzej rozwinąć sformułowanie, że między głoszonymi postulatami a lekturą zapisaną w tekście zachodzi często rozdźwięk.

II

Wpierw jednak zróbmy krótki postój na stacji: Emigracja, aby zrozumieć, jakie znaczenie miała dla Bielatowicza decyzja pozostania z dala od kraju, rodzinnego miasta, a także tych wszystkich wartości, którym hołdował w swoim życiu i które koncentrowały się wokół takich pojęć, jak szacunek do przeszłości, niezależność myślenia, wewnętrzna prawda

⁸ J. Bujnowski, *Szkieł literacki i krytyka artystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964, s. 270–272. Dalej skrót: LP. Po skrócie cyfra odsyła do konkretnej strony tej edycji.

⁹ M. Kisiel, *Krytyka literacka na emigracji. Rozpoznanie wstępne*, w: tegoż, *Przypisy do współczesności*, Katowice 2006, s. 168.

moralna, sztuka wysoka. Jak pamiętamy, debata na temat roli, miejsca i znaczenia emigracji (wielka czy mała, szlachecka czy plebejska, trwała czy chwilowa) toczyła się od chwili, kiedy uświadomiono sobie, że klęska wrzesniowa 1939 roku otworzyła całkiem nowy etap w historii Polski. Władysław Broniewskipisał:

Syn podbitego narodu, syn niepodległej pieśni,
o czym i jak mam śpiewać, gdy dom mój – ruiny i zgłiszcza?
Jak czołg przetoczył się Wrzesień ziemi ojczystej przez piersi,
[...]¹⁰

Świadomość podziału na dwa bieguny – kraj i emigrację – była od samego początku powszechna. Na emigracji znalazł się polski rząd ze swoimi instytucjami, tam organizowało się polskie wojsko. Ksawery Pruszyński pisał o „emigracji walczącej”, Tymon Terlecki o „emigracji walki”, Manfred Kridl o „nowej emigracji”¹¹. Podobnych określeń można przytoczyć więcej, lecz ich sens nie zawiera się w częstotliwości wystąpień. Należy go upatrywać w indywidualnym doświadczeniu Polaków, ponieważ każdy z nich na własną potrzebę – jak gdyby w długiej psychoanalitycznej terapii¹² – starał się przyrównać swoją sytuację egzystencjalną do tej znanej z lektur, własny prywatny los do losu opiewanego przez poetów z minionego stulecia. Od samego początku zatem tamtą, dziewiętnastowieczną Wielką Emigrację zderzano z tą nową, o której mówiono dla kontrastu, że jest emigracją „małą” i nie aspiruje do tego samego posłannictwa dziejowego. Jan Bielatowicz także do tych kwestii się odniósł. Przekonywał: „nasza emigracja nie jest godna rozwiązać rzemyka u sandałów Wielkiej Emigracji. Ale bo też Wielka Emigracja zawdzięcza swój przydomek przede wszystkim pisarzom i twórcom sztuk pięknych, a w części też politykom” (LE, 16).

Wobec emigracji był zdystansowany, miał do niej trzeźwy stosunek. Nie uderzał w podniosły ton, jakby jego żołnierska, nieodległa przeszłość uświadamiała mu, że w kraju wprawdzie pozostało serce, lecz na emigracji nie może niepodzielnie panować tęsknota. Z tego powodu prezentował raczej stanowisko pragmatyczne. Pisał w kontekście ustawicznych porównań z emigracją zesłowieczną:

Można [...] stwierdzić, iż decyzja wybrania emigracji była za naszych czasów o wiele bardziej dojrzała, rozmyślna i odważniejsza. Nasza emigracja nie jest w każdym razie pory-

¹⁰ W. Broniewski, *[Syn podbitego narodu]*, w: tegoż, *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*, oprac. F. Lichodziejewska, t. 2: 1926–1945, Płock–Toruń 1997, s. 183.

¹¹ K. Pruszyński, *Literatura emigracji walczącej*, „Wiadomości Polskie” [Paryż] 1940, nr 1; T. Terlecki, *Emigracja polska: wczoraj i dziś*, w: tegoż, *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Świąch, Lublin 2003, s. 35; M. Kridl, *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*, New York 1945, s. 571.

¹² Zob. T. Mizerkiewicz, „Jak Freud szukamy po omacku” – psychoanaliza w autoportretach polskiej emigracji, w: tegoż, *Po tamtej stronie chmur. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, s. 122–140.

wem uczuciowym; u jej początku był akt woli i osobistej decyzji każdego z emigrantów. Trzeba dodać, iż sto dwadzieścia lat temu wierzono w rychłą odmianę losów, podczas gdy dziś jesteścieśmi cierpliwsii.

LE, 14

Emigracja polistopadowa składała się w większości z oficerów, polityków, społeczników, uczonych, artystów. Nasza – z masy społecznej chłopsko-mieszczańskiej. Emigranci polscy sprzed wieku reprezentowali szczyty społeczne, obecni – naród. Wówczas mawiano w Europie, że emigranci polscy to panowie, którzy wyzyskiwali pracę niewolniczą chłopów, dziś emigracja, to zarazem stan społeczny, dobrowolny wybór pracy najemnej, raczej deklasacja, niż utrzymanie życiowej pozycji. Jesteśmy emigracją pracującą, podczas gdy polistopadowa była w dużej części wegetującą i oczekującą.

LE, 15

Sztuka i polityka – to domeny Wielkiej Emigracji. My zaś przed sąd historii możemy przynieść stos pokwitowań za wysłane do Kraju paczki, spracowane ręce, czystą od nonsensów głowę i spory kuferek dyplomów młodych ludzi. I jeszcze jedno, a ważne: nasze książki, nasze materiały i wszystko to, czymśmy świat starali się przekonać, co to jest komunizm, który jest wrogiem wspólnym Polski i świata. Może ten głos przestrogi będzie nam policzony kiedyś za zasługę nie tylko wobec Polski.

LE, 17

„Głos przestrogi” przyobekł się, twierdzi Bielatowicz, w konkretne działania „dokumentacyjne i historiograficzne” (LE, 9). Właśnie na emigrację został nałożony obowiązek ratowania tego, co w komunistycznym kraju chciano wyrugować ze świadomości powszechnej. Krytyk napisał, że „twórczość emigracyjna w pełni wykorzystuje wolność na Zachodzie i usiłuje podtrzymać tradycję polskiej niezależności i stylu w sztuce i nauce” (LE, 8). Jego głos doniośle wybrzmiał w dyskusji próbującej dokonać bilansu twórczości polskiej na obczyźnie w latach 1945–1961. Temat debaty: *Co dała wolność twórczości polskiej na emigracji?* mocno akcentował trzy wątki – wolności, twórczości pisanej w języku polskim oraz specyficznego jej usytuowania, jakim jest wybiórczy kontakt z czytelnikiem rodzimym (emigracja, lecz nie kraj). Bielatowicz dał bardzo ważną odpowiedź na tytułowe pytanie. Stwierdził:

twórczość emigracyjna jest nie tylko uzupełnieniem krajowej, ale także jej korekturą, prostowaniem na niektórych odcinkach, próbą kontynuacji niezależnej myśli polskiej, zakazanej albo z trudem tylko torującej sobie drogę wśród licznych przeszkód w kraju ojczystym.

LE, 8, podkr. – M.K.

„Uzupełnienie”, „korektura” i „kontynuacja” staną się tym samym trzema ważnymi rysami krytycznego wizerunku autora *Passeggiaty*. Nie jest to portret rewelatora. Serce krytyka nigdy nie biło po stronie poetyckiej i prozatorskiej awangardy, lecz po stronie utworów głoszących tradycyjnie ugruntowane idee i wartości. W tym sensie doskonale wpisywał się on w model krytyki paseistycznej, oczekującej kontynuacji doświadczenia poezji w jej wydaniu skamandryckim.

III

W eseju „*Nie przekroczą tej nocy...*” (*Kilka uwag o współczesnej poezji*), którego tytuł został zaczerpnięty z *Muz* Kazimierza Wierzyńskiego, Jan Bielatowicz stawia tezę dość radykalną, może nawet obraźliwą, mianowicie, że „współczesna polska poezja poza kilku wyjątkami jest niedorozwinięta” (LE, 151). Nie chodzi tu wszakże o chorobę ducha, karłowatość formy czy nieumiejętność mówienia, ale o to, że poezja nie jest sztuką dla mas, ponieważ te odwróciły się od niej – między innymi – na skutek jej złej popularyzacji. Tymczasem „Ogromna większość ludzi nie zdaje sobie sprawy z tego, jak wiele zawdzięcza poezji, jak dalece żyje ideałami poezji i jak się ustawicznie poezją w życiu codziennym posługuje. Poezją bowiem jest cała ludzka mowa” (L, 150).

Podążając tropem Thomasa S. Eliota, ale nie biorąc sobie zbyt wiele do serca jego teorii, Bielatowicz powiada, że poezja jest „sztuką wizji” i „nie da się ująć w ramy definicji, ponieważ widoczny jest tylko jej brzeg jeden: przeszłość, a nie widać drugiego i wiele ważniejszego: przyszłości” (LE, 152). Podejmując dyskusję z krytykami marksistowskimi, zgadza się, że „Miejsce poezji, jak każdej literatury, jest w świecie realnym” (LE, 153), przeciwstawia im wszakże koncepcję „realizmu chrześcijańskiego”, a tym samym włącza do dyskusji kategorię „moralności” jako „jeden z fundamentów i najważniejszą z treści” (LE, 155) sprawę poezji/sztuki współczesnej. „Zatem warto jeszcze wyjaśnić – pisze Bielatowicz – iż moralność w sztuce nie jest żadną tam moralnością specjalną, tak jak zresztą nie istnieje żadna moralność w oderwaniu od religii” (LE, 155). Przypomnijmy w tym miejscu Norwida, dla którego „poezja” i „dobroć” stanowiły podstawę liryki w ogóle; „poezja” jako sztuka pośród innych sztuk najdoskonalsza, „dobroć” jako „etyka mowy”¹³. „Umiejętność nawet bez dwóch onych zbiednieje w papier,/ Tak niebłaha są dwójcą te siostry dwie!...” – pisał Norwid w wierszu *Do Bronisława Z.*¹⁴

Jan Bielatowicz z pełnym przekonaniem przyznaje poezji status sztuki słowa („Poezja jest sztuką słowa”, LE, 158). Pod tym względem jest nieodrodnym dzieckiem XX wieku, który przecież twórczo rozwinął dziewiętnastowieczną teorię mowy i milczenia, mowy jako istnienia w czasie i przestrzeni, a nawet w innych czasach i przestrzeniach. Przeczytamy: „poezja ma być twórczą i [...] w polifonii świata rozbrzmiewać własnym tonem”, – „Język sam w sobie jest poezją”, – „Mowa nasza jest jak ogromny instrument. [...] Poezja jest szukaniem właściwych strun języka” (LE 158). Mówiąc o rytmie („Rytm jest sercem każdej poezji. Język jest jej ciałem” – LE, 158; „Świat jest nabrzmiąły rytmiką. Prawa natury są rytmiczne” – LE, 159), nie zapomina o „wizji”. Powiada w „ułamkowej, niedoskona-

¹³ Zob. J. Leociak, *Norwidowska etyka mowy*, „Ethos” 1992, nr 20, s. 94–96.

¹⁴ C.K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, wyd. 3 zmienione, Warszawa 1983, s. 235.

łej” konkluzji, że poezja: „Będzie to chyba rytmiczna wypowiedź, wizja wypowiedziana w sposób rytmiczny, rytmiczna kompozycja znaczeń. Niewątpliwie »z znaczeń«, choć w sposób poetycki pojętych i ujętych” (LE, 159).

Dla postawy krytycznej autora *Literatury na emigracji* ważne jest to, iż radykalnie przeciwstawia się on gada ni nie „»modernistycznego« malarstwa i »awangardowej« poezji” (LE, 156). Napisał: „Odnosi się wrażenie, że cała ich wartość polega na zagadaniu odbiorcy. [...] Znaczna część sztuki dzisiejszej zagadała na śmierć sztukę prawdziwą” (LE, 156–157).

Ostro! Nie wiemy wszakże, co Bielatowicz miał na myśli. Argument zastąpił ironią. Poetów awangardowych zaliczył do grupy „pomniejszej rangi poetów, których programem jest pytyjski belkot, samozłuda werbalna, świadomy iluzjonizm własnego chowu i inne sztuczki podwórkowych kuglarzy” (LE, 156). Za tym wysypem eleganckich prztyczków nie ujawniono jednak żadnego nazwiska. Pewnie żadne nie musiało być ujawnione. Tytuł i motto eseju wyjaśniają wszystko: patronem rozważań jest Kazimierz Wierzyński, najwybitniejszy poeta emigracyjny tamtych lat, symbol – jak mówiono w międzywojniu – poezji paseistycznej, rzecznik tradycji i ciągłości. Było to największa miłość poetycka Bielatowicza. Swoją esej zakończył następującym peanem:

Kazimierz Wierzyński, to pełen krwi klasyk. Poeta, żyjący samotnie, w zagubionych lasach amerykańskich, jednak ludziom najbliższy, bo najgłębiej ludzki. Poezja ta płynie prosto z serca, ale jest żywicią najprawdziwszej filozofii. Wierzyński w swej poezji nie szuka, lecz znajduje. Znajduje bursztyny na piasku wybrzeża, jak samotny wędrowiec, który przyszedł tam spojrzeć na błękit fal. Jest to poeta słowa, odkrywca słowa, artysta słowa. Zna struny na instrumencie polskiej mowy, o jakich nie śniło się filozofom, zna ich półtony, zna tajemnice akordów, wie, jakie ze słów wywołać lawiny uczuć i myśli.

LE, 163–164

Nie dziwi, że najważniejszy esej w książce pośmiertnej poświęcony został twórcy *Korca maku*. Jego tytuł – *Wielka przygoda życia* – odsyła nas do tego, co osobiste, intymne nawet. Nie streszczając – pięknego, przyznajmy – wyznania czytelniczego, które nie chce wszelako rezygnować z ambicji krytycznych, zaznaczymy już tu, iż wobec Wierzyńskiego Bielatowicz nie uniknął sentymentalizmu. Unosi się nad sens, potwierdzając jak gdyby starą zasadę, iż nie należy pisać z miłości, bo niczego mądrego się nie powie. Rosjanie powtarzają za Jesieninem, że twarzą w twarz nie zobaczy się twarzy. Tak jest i tutaj, zauroczenie poezją przysłoniło Bielatowiczowi jakiś dystans i analityczną trzeźwość. Tak to tłumaczył:

Jako jedyne w ostateczności sprawdzalne probierze poezji ostać się mogą tylko osobiste wzruszenia, doznania i przeżycia, a najlepszą przydatność w jej ocenie mogą okazać dowody autobiograficzne. Poezja to przygoda osobista. Może też ta rozprawa o poezji Wierzyńskiego będzie kartką z życia osobistego.

LE, 165

W innym miejscu:

Nic piękniej nie świadczy o poezji Wierzyńskiego niż to, że chociaż w ludzki i artystyczny sposób rzeczywiście profetyczna, nigdy przecież nie dała się przytoczyć do rydwanu tryumfalnych marszów ideologicznych. Nie była to nigdy, od *Wiosny i wina*, do ostatniego, jak

dotąd, jej słowa, twórczość najemna, poddana jakimkolwiek wysługom estetycznym czy tym bardziej społecznym. Poezji Wierzyńskiego nie można ani umieścić pod sztandarem żadnej grupy poetyckiej, ani podpisać nią żadnego programu zbiorowego. Był on zawsze sobą i nie mieścił się w żadnym rozdziale historii poezji. Kosztował wszystkich zdrojów, z żadnym nurtem nie popłynął. Był poetą własnego tonu i na własną odpowiedzialność.

LE, 170

Ależ to zostało napisane, powtórzmy: „Kosztował wszystkich zdrojów, z żadnym nurtem nie popłynął”! Tak formułuje swoje opinie zakochany czytelnik lub bezrefleksyjny czciciel idoli. Do której z tych grup zaliczyć można Bielatowicza? Być może do żadnej. A jednak ten rodzaj adoracyjnej krytyki określił wprost postawę krytyczną zaangażowanego w życie literackie Londynu tego, który nie miał nawet zamiaru wypierać się swoich gustów i preferencji.

A dlaczego miałyby się ich wypierać? W swoich szkicach, recenzjach i felietonach o Józefie Łobodowskim i Marianie Hemarze, Beacie Obertyńskiej i Bronisławie Przyłuskim, Jerzym Pietrkiewicz i Janie Rozwadowskim, Tadeuszu Sułkowskim i Janie Olechowskim – a przecież to tylko garstka tych, o których pisał, i którzy znaleźli się w *Literaturze na emigracji* – nie ukrywał sympatii do „podmiotów” swoich uwag, nawet chyba miał do nich – oprócz szacunku dla osiągniętej pracy – podziw dla talentu. Sarmata, wierzący w mistykę twórczości. Napisał na marginesie poezji Jana Olechowskiego:

Zwykli ludzie widzą świat w kolorach, poeci widzą go w tęczy. Toteż w duszach poetyckich wszystkie przedmioty i zjawiska są rozszczępione i złożone. Poeta nie uznaje określonych granic rzeczy. Dlatego obraz poetycki i środki wyrazu, a zwłaszcza metafora, są zwykle tak trudne do uchwycenia dla czytelników, zwyczajnych nazywania rzeczy po imieniu i odróżniania poszczególnych barw linii, kształtów i przedmiotów. Poeci patrzą na świat przez kryształ rozszczępiający kolory. Żadnej rzeczy, ani żadnej sprawy nie widzą prosto, w jednym kolorze, w jaskrawych konturach. To poetyckie widzenie dotyczy także postępowania. Życie i czyny poetów bywają zwyczajnie dziwne, niepojęte, zagadkowe. Poczytuje się to za chwiejność i giętkość, w rzeczywistości jest to niepewność, wynikająca z tęczego widzenia rzeczy. Twierdzenie, że jakiś z poetów żył jak pisał, da się zastosować tylko do bardzo nielicznych wyjątków, a opiera się przeważnie na niedostatecznej znajomości żywiołów.

LE, 235–236

Uwagi Bielatowicza o poezji formułowane w opozycji do modernistycznej refleksji poetologicznej mocno powielają jej frazeologię i semantykę. Frazeologia jest górnolotna: „Poezja wielka jest ta, którą się można przejąć” (LE, 176); semantyka oczywista: „Od miłości zaczyna się dojrzałość. Od uniesienia miłosnego zaczyna człowiek tworzyć, czyli oddawać światu to, co zeń wziął, przesączone przez swoją świadomość i wyobraźnię. Kto tworzy, to znaczy, że dojrzał. Twórczość, to dojrzałość” (LE, 175).

Tego rodzaju przemyślenia odsyłają do tego, co spirytualistyczne, niepojmowalne, umykające formie i zdążające w stronę ducha. Sprzeciwiają się awangardowym czy formalnym/formalistycznym koncepcjom poezji, czyli zestawieniom „brył ideologii i grudek wizji coraz mglistszych: psychologicznych, podświadomych, surrealistycznych, pozazmysłowych” (LE,

177), krytyk powiada: „tylko uczucia powszechne, wspólne, są naprawdę godne nazwy ludzkich. Wszelkie perypetie artystowskie, wybrańcze, nietscheańskie muszą budzić nieufność jako niesprawdzalne. Mogą istnieć, nie mogą porywać” (LE, 178).

I jeszcze jedno przekonanie:

Twórczość poetycka polega nie tyle na tworzeniu nowych światów, co na dokopywaniu się, dowiercaniu do samego dna, do jądra świata istniejącego. Trud poety to szukanie sedna rzeczy, dążność do opisania i sprecyzowania wszystkich przedmiotów i zjawisk ich najwłaściwszym imieniem oraz uporządkowanie ich zależności, matematyka czy gramatyka piękna. Poezja chwytą rzeczy i zjawiska jak motyle w siatki swoich słów i określeń. Pasja poetycka objawia się w dążności do nadania każdemu drobiazgowi i szczegółowi jego własnego imienia. Poezja nie ma być zaciemnianiem obrazu świata, ma natomiast być rozjaśnianiem go. Tzw. hermetyzm jest działalnością antypoetycką.

LE, 203.

IV

Jak ten układ pięknie brzmiących zdań przełożył się na system krytyczny? Bielatowicz idealnie wpasował się w krąg estetyczny polskiego Londynu, nieawangardowy i idealizujący postromantyczną (młodopolską, skamandrycką) wizję sztuki. Ostry w swoich przekonaniach politycznych, nieuległy w kwestiach chrześcijańskiego światopoglądu (przed Vaticanum II), tradycyjny w gustach (Skamander przed Awangardą), a mimo to ironizujący z ciężkiej swojej doli i ślący biedne paczki do nie zawsze biednej, ale oczekującej odmiany polskiej wspólnoty rodzinnej – był krytykiem o wyostrożonej postawi etycznej. Pisał:

Krytyka – myślę – jest najbardziej etycznym i odpowiedzialnym rodzajem piśmiennictwa, i wcale nie powinna się wypierać dydaktyczności. Cóż za różnica, gdy ograniczymy tę dydaktyczność do dziedziny estetycznej? Święty Tomasz z Akwinu napisał przed siedmiu wiekami, że zły artysta to nie ten, kto grzeszy, ale ten, kto grzeszy przeciw sztuce, którą uprawia. Zły artysta to fuszer, partacz.

(LE, 197).

A krytyk? „[...] być krytykiem to nie takie proste. Krytyk literacki to nie znaczy wcale: pisarz” – notuje Bielatowicz. I konstatuje: „Krytyk powinien mieć [...] ni mniej ni więcej tylko wszystkie cztery cnoty kardynalne: roztropność, sprawiedliwość, męstwo i umiarkowanie”. I pointuje: „Żeby się nie wynosić ponad omawiane dzieła i przy robocie krytycznej nie popisywać się swoim arcyzmem, lecz wykonać krytyczne zadanie” (LE, 197). Wykonać, ale jak?

Może najlepiej widać to w rozważaniach o prozie emigracyjnej. Jakiz tu rozrzut: więksi i mniejsi pisarze obczyzny – od Wittlina po Romanowiczową, od Miłosza po Mostwin, od Grubińskiego po Zbyszewskiego. To literatura pamięci, która w pewnym sensie scala to, co się w sposób naturalny rozbiło, a także pozwala unieść się w głębokie przestrzenie mitu.

Bielatowicz, inaczej niż w przypadku poezji, gdzie oczekiwał od poetów talentu („Talent wietrzeje, jak sól, jeśli się go nie używa”, LE, 190), w przypadku prozy chciałby widzieć – jak u Wittlina – „artystyczny rachunek sumienia” (LE, 59).

W tej metaforze nacisk pada na przymiotnik „artystyczny”. Ostatecznie artyzm stanowi istotę każdej sztuki, więc i literatury. Artyzm oznacza stwarzanie pięknej formy. Rzadko się zdarza, aby artysta tworzył dzieła naprawdę piękne dla złych celów. Może się, oczywiście, mylić w rozumieniu dobra w pisarstwie, tak jak szary grzesznik w życiu po prostu niewłaściwie szuka dobra, szuka tam, gdzie go nie ma. O wiele częściej jednak bywa, że odbiorcy nie umieją znaleźć w dziele sztuki tego, co w nim istotne, i swoimi błędnymi ocenami obciążają intencje twórcy. Gdyż sztuka ze swej natury wydobywa z autora wartości najlepsze. Sztuka bowiem to rozmowa z sumieniem.

LE, 59

W cytacie tym usłyszeliśmy i Norwidowskie *iunctim* piękna i dobroci, i chrześcijańskie przekonanie, że piękno może służyć wyłącznie dobru. W konsekwencji, że „najgłębszą przydatnością literatury” nie jest deklaracja wiary w religię, ideologię, czy w jakikolwiek system społeczny, ale „krzyk żywego człowieka, który pisał i widział” (LE, 90). *Eo ipso*: krytyk chce w prozie zobaczyć – jak w *Innym świecie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – „wielokaratowy realizm, pisarstwo aż do okrucieństwa wierne życiu, nie znoszące nawet mchu fantazji na jego konarach” (LE, 91).

V

Umieściłem w tytule tego szkicu – przejętą od Jana Bielatowicza – formułę: „Gramatyka piękna”. Wydaje mi się, że dobrze przystaje ona do postawy krytycznej autora *Literatury na emigracji*. To był zdeklarowany esteta, który oczekiwał od literatury, by wyrażała prawdę życia w zdecydowanie „artystycznych” wymiarach. Przypomnijmy raz jeszcze: „Artyzm oznacza stwarzanie pięknej formy” (LE, 59). Piękno winno łączyć się z dobrem, a dobro z etyką¹⁵. Prowadziło to w konsekwencji krytyka w stronę – jak to nazwał Józef Bujnowski – „krytyki zaangażowania religijnego”¹⁶. A przecież nie kładł on nacisku wyłącznie na tę perspektywę lektury. *Literatura na emigracji*, zbierająca cenniejsze prace krytyka, pokazuje rozdźwięk między pragnieniem literatury wysokiej i przekonaniem światopoglądowymi krytyka, który szczególny nacisk kładł na autorytet, czy – jak sam pisał – „godność krytyki”. Albowiem:

W pojęciu krytyki leży pełnia swobody, wolność od powiązań, zobowiązań i związań. Krytyka jest to umiejętność i osobisty charakter. Dla pisarza krytyk powinien być głosem sumienia. Krytyk sprzedajny to *contradictio in adiecto*.

LE, 23

¹⁵ Zob. J. Bujnowski: *Szkic literacki i krytyka artystyczna...*, s. 270.

¹⁶ Tamże, s. 270–272.

Bibliografia

- Bielatowiczowa I., *Wstęp*, w: J. Bielatowicz, *Literatura na emigracji*, Londyn 1970.
- Broniewski W., [*Syn podbitego narodu*], w: tegoż, *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*, oprac. F. Lichodziejewska, t. 2: 1926–1945, Płock–Toruń 1997.
- Bujnowski J., *Szkice literackie i krytyka artystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964.
- Cz. J. [Czachowska J.], *Bielatowicz Jan*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 1, Warszawa 1994.
- Danilewicz Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Kisiel M., *Krytyka literacka na emigracji. Rozpoznanie wstępne*, w: tegoż, *Przypisy do współczesności*, Katowice 2006.
- Kossowska S., *Larum*, w: tejże, *Galeria przodków*, Warszawa 1991.
- Kridl M., *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*, New York 1945.
- Leociak J., *Norwidowska etyka mowy*, „Ethos” 1992, nr 20.
- Mizerkiewicz T., „*Jak Freud szukamy po omacku – psychoanaliza w autoportretach polskiej emigracji*”, w: tegoż, *Po tamtej stronie chmur. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013.
- Moczkodan R., „*Omawiacze, laurkodawcy*”, *publicyści i krytycy. Krytyka literacka na łamach „Wiadomości” w latach 1946–1956*, Toruń 2013.
- Norwid C.K., *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, Wyd. 3 zmienione, Warszawa 1983.
- Pruszyński K., *Literatura emigracji walczącej*, „Wiadomości Polskie” [Paryż] 1940, nr 1.
- Pytasz M., *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998.
- Śmieja F., *Nie zasłużył na zapomnienie. Jan Bielatowicz (1913–1965)*, w: tegoż, *Zbliżenia i kontakty*, Katowice 2003.
- Terlecki T., *Emigracja polska: wczoraj i dziś*, w: tegoż, *Emigracja naszego czasu*, red. N. Taylor-Terlecka, J. Święch, Lublin 2003.