

Mit na straży biografizmu. Rzecz o Józefie Łobodowskim

Jak wielkie niebezpieczeństwo czyha na literaturoznawcę pokładającego zbyt wiele ufności w metodzie biograficznej, nie trzeba tłumaczyć. Wystarczy przytoczyć definicję słownikową, która uwypukla ryzyko jednostronnej interpretacji wpisanej w takie postępowanie badawcze. Ostatecznie biografizm ujmowany jest jako wyjaśnianie dzieł poprzez takie czy inne elementy biografii ich autorów. Według tej koncepcji twórczość jest zdeterminowana przez bieg życia pisarza i jego właściwości psychologiczne, a utwór stanowi ich pochodną. Biografizm nie docenia zazwyczaj takich elementów, jak konwencja literacka, styl epoki itp., często zaś traktuje dzieło jako źródło wiedzy o pisarzu¹.

Jednak *casus* Józefa Łobodowskiego jest jednym z tych jakże częstych przypadków, kiedy pominięcie elementu biograficznego nie tylko zubaża interpretację, lecz także jest sprzeczne z intencją autorską.

Zabrzmie to, być może, paradoksalnie, ale chcąc mówić o wierszach nawiązujących do mitologii starostwianńskiej – sporadycznych, ograniczonych do kilku tekstów zamieszczonych w tomach *Złota Hramota* (1954) oraz *Pamięci Sulamity* (1987) – jesteśmy zobowiązani dokonać nasamprzód retrospektywnego oglądu życiorysu Łobodowskiego, są to bowiem najbardziej autobiograficzne utwory, jakie tylko wyszły spod pióra poety. Mamy zatem do czynienia nie tyle ze zjawiskiem z obszaru poetyki, ile ze swoistą historiozofią, ze świadomym stapaniem życia i pisarstwa w jedno, z próbą zatarcia granic pomiędzy mitem a jego źródłem.

Aby zrozumieć ten fenomen, warto przywołać kilka istotnych faktów, które pozwolą objaśnić strategię pisarską autora *Złotej Hramoty*. Charakterystyczne mitotwórstwo nie tylko zdeterminowało poetykę jego tekstów ukraińskich, lecz także zaważyło na wyraźnej strategii kreowania własnego życiorysu. Zresztą, w wypadku tego pisarza płaszczyzny artystyczna i społeczna (czy też osobista) przenikały się na tak ściśle, że właściwie nie sposób je rozgraniczać. W trzecim, skonfiskowanym numerze wydawanego przez siebie pisma „Barykady”, Łobodowski w 1933 roku pisał:

„Człowiek, który na podstawie faktu istnienia w społeczeństwie jest obywatelem, a z fachu literatem, posiada podwójny obowiązek reagowania na zjawiska życiowe. Raz w płaszczyźnie polityczno-ustrojowej, dwa w płaszczyźnie literacko-artystycznej”².

¹ m. g. [Michał Głowiński], *Biografizm* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław, Warszawa, Kraków 2002, s. 68.

² Cyt. za: J. Zięba, *Żywoć Józefa Łobodowskiego* (3), „Relacje” nr 5, 1989. Cały nakład numeru trzeciego „Barykady”, formalnie będącego dodatkiem do skonfiskowanego numeru drugiego tegoż czasopisma, został zniszczony nakazem Sądu Okręgowego 15 stycznia 1933 roku. Jedyny ocalały egzemplarz zachował się w aktach sądowych, do których dotarł Józef Zięba.

Na potrzeby analizy wspomnianego zjawiska chciałabym wyodrębnić trzy wzajemnie uzupełniające się i pozostające w korelacji obszary mitotwórstwa autora *Złotej Hramoty*: genealogiczny, rewolucyjny i prywatny oraz miłosny. A wszystkie ściśle łączą się w życiorysie poety z Ukrainą.

"(...) 19 marca 1909 roku we dworze ziemiańskim, Purwiszki, urodził się Józef Łobodowski, czyli ja. (...) Gdy przyszedłem na świat, na okolicę zważyła się potężna burza z gromami i błyskawicami, podobno o tej porze (jeszcze zima) na Aukstocie niezmiernie rzadka. Przestraszone baby zaczęły szeptać po kątach, że urodził się zły człowiek, może, broń Boże, wcielenie diabła. Moja matka także wpadła w przerażenie, ponieważ noworodek, czyli ja, po rozejrzeniu się dookoła skrzywił się, zaczął piszczeć i wykazywać niedwuznaczną chęć powrotu. Wobec tego, mój dziadek, który był przy tym obecny, ochrzcił mnie zwykłą wodą, jako najstarszy chrześcijanin w domu. Ta skromna uroczystość najprawdopodobniej zatrzymała mnie na tym padole łez, który już-już zamierzałem opuścić³.

Fragmety autobiografii Łobodowskiego, zamieszczone przez Irenę Szypowską w cytowanej książce, pochodzą z notesu zapisanego przez poetę w roku 1981. Badaczka twierdzi, że „nie były to zapiski robione *pro memoria*, ale teksty przeznaczone do druku w periodykach, a potem może w osobnym tomie, rządzą więc nimi tylko w połowie prawa dokumentu, w połowie zaś prawa prozy literackiej”⁴ Być może więc tym samym zapoznajemy się ze szkicami do nieopublikowanego *Żywota człowieka gwałtownego*, który miał obejmować okres sprzed wybuchu II wojny światowej⁵. Cytat ten jest o tyle znaczący, że objaśnia mechanizm swoistego wykorzystania materiału biograficznego, w którym konkretne fakty relacjonowane są w konwencji „prywatnego mitotwórstwa”. Nie był to chwyt odosobniony, co potwierdza chociażby spostrzeżenie Tadeusza Kłaka, który pisał, iż „jedną z wyraźnych cech strategii pisarskiej Józefa Łobodowskiego była reżyseria własnej biografii”⁶.

Pozostaje jeszcze pytanie, czy użyty przeze mnie termin „mit” w odniesieniu do podobnych zabiegów autokreacyjnych nie jest pewnym nadużyciem. Niech zatem za odpowiedź posłużą garść faktów zaczerpniętych z życiorysu pisarza, które w moim przekonaniu wymownie świadczą o tym, że niekiedy rzeczywiście można skonstruować mit bez najmniejszej szkody dla prawdy⁷.

Mit genealogiczny. Opis własnych narodzin przedstawił Łobodowski w konwencji typowo romantycznej, ze specyficznym sztafażem: anomalie pogodowe i niezgoda noworodka na życie. I nie jest istotne, ile w tym wspomnieniu prawdy, a ile pozy, ważniejsze jest to, że idea „kresowego życiorysu”, która niewątpliwie patronowała relacji

³ Cyt. za: I. Szypowska, *Łobodowski. Od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*, Warszawa 2001, s. 10.

⁴ *Ibidem*, s. 8.

⁵ Pozycję *Żywot człowieka gwałtownego*, zapiski autobiograficzne Łobodowskiego, które autor zamierzał tuż przed śmiercią złożyć do druku, uwzględni słownik biobibliograficzny (zob. hasło: *Józef Łobodowski*, e. g. [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, opracował zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, t. 5, Warszawa 1997, s. 173), choć wspomniana książka dotychczas się nie ukazała.

⁶ T. Kłak, *Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego*, „Akcent” 1989, nr 1.

⁷ Sformułowanie zapożyczone ze wstępu Jerzego Pomianowskiego do *Utworów zebranych Izaaka Babla*. Zob. J. Pomianowski, *Pisane w siodle* [w:] I. Babel, *Utwory zebrane*, Warszawa 2012, s. 34.

Łobodowskiego, domagała się określonej poetyki i swego *decorum*. Jak słusznie uważa Szypowska:

„Łobodowski (...) podkreśla swoje pochodzenie z rodziny ziemiańskiej, osiadłej na Litwie. Uważał widocznie – i nie był w tej opinii odosobniony – że „lepiej” być »Litwinem« niż »Królewakiem«. Każdy, kto stamtąd pochodził, szczególnie mocno wiązał się z krajem lat dziecińczych, tak chętnie opiewanym przez „poetów przyrody”⁸.

Z perspektywy przyjętej przez pisarza strategii kreowania „tożsamości pogranicza”, podnoszącej dalekie ukraińskie korzenie do rangi elementu konstytutywnego, jest to posunięcie ze wszech miar logiczne. Jeszcze w okresie międzywojennym młody poeta zaczął rozpowszechniać historię o swoim rzekomym pochodzeniu od Kozaka Zaporoskiego. Trudno byłoby wskazać dokładną datę powstania tego „mitu genealogicznego”. Zachowana epistolografia lublinian pozwala jednak wysnuć przypuszczenie, że efektowny przydomek poety („ataman Łoboda”) przyjął się w kręgu przyjaciół Łobodowskiego zanim jeszcze późniejszy autor *Złotej Hramoty* dał się poznać jako zagorzały ukrainofil, autor tekstów publicystycznych i literackich, funkcjonalnie nawiązujących do tradycji romantycznej „szkoły ukraińskiej”⁹. Mit ukraińskiego pochodzenia Łobodowski pielęgnował do końca życia. Na kilka lat przed śmiercią opowiadał Irenie Szypowskiej o swoim kozackim przodku następująco:

„(...) odznaczył się w bitwie pod Chocimiem, dostał indygenat szlachecki, ożenił się z Polką, i oczywiście przeszedł na katolicyzm. (...) Otóż ja jako sztubak, dowiedziawszy się o tym, pytałem mego ojca o pochodzenie. A on odpowiedział: „Słuchaj, przecież to jest tylko wspomnienie, bo w ciągu dwustu kilkudziesięciu lat twoi dziadowie żenili się z Polkami, więc jaki procent krwi ukraińskiej może być w twoich żyłach? Pół procenta, jeden procent? Ale pamiętaj o tym, bo jest konieczne, aby doszło do porozumienia między dwoma narodami”¹⁰.

Łobodowski pamiętał. Kiedy w roku 1954 ukazał się w Paryżu nakładem Instytutu Literackiego tom poetyki *Złota Hramota*, na który składały się również teksty przedwojenne, w kilku utworach ta kwestia zyskała szczególną rangę. W autokreacji mitu rodzinnego, najpełniej wyrażonej w wierszu *Koń atamana Łobody*, historyczną postać atamana łączy z dwudziestowiecznym poetą „figura losu ludzkiego ukształtowana przez pragnienie absolutnej wolności”¹¹.

Tekst ten charakteryzuje romantyczna konwencja operowania motywem konia: Łobodowski buduje paralele pomiędzy obrazem rodem z Marii Malczewskiego („Nie wiem, jak zwął się ów dziedzic, któremuś poderznął gardło –/ i, podpalwszy dworzyszczce,/ na koniu umknął w step”)¹² a reminiscencjami doświadczeń kubańskich („Tego konia widziałem już raz,/ jak tańczył wędzidła gryząc,/ gdy kaukaskie sotnie/ cwałowały jego władczy śladem”)¹³, podkreślając ich wspólne podglebie i jednakową projekcję losu.

⁸ I. Szypowska, *Łobodowski... (..)*, op. cit., s. 8.

⁹ W roku 1935 w liście do Antoniego Madeja Józef Czechowicz pisał: „Jak tam »parafia poetów«. Co robi koń atamana Łobody?”. J. Czechowicz, *Listy*, zebrał i oprac. T. Kłak, Lublin 1977, s. 293.

¹⁰ I. Szypowska, *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*, „Poezja” 1988, nr 6.

¹¹ J. Sawicka, *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*, „Więź” 1988, nr 11–12, s. 141.

¹² J. Łobodowski, *Koń atamana Łobody* [w:] idem, *Złota Hramota*, op. cit., s. 61.

¹³ *Ibidem*, s. 62.

W kontekście na poły wymyślonej kozackiej spuścizny, która zasadza się przede wszystkim na pragnieniu wolności absolutnej, czytać należy również poemat o „końskiej teogonii”. Osadza bowiem Łobodowski pradzieje świata w zadziwiająco konkretnym miejscu – na Hulajpolu, w czarnoziemnych stepach:

„Na początku był step i Duch Boży krążył nad stepem.

(...)

Już się spiętrzał, zwałami falował czarnoziem,
rwały się skiby, płodem i męką ciężarne,
nie było dnia, noc tylko – i z bezbrzeżnej nocy
wybiegały konie,
a wszystkie były, jako ziemia, czarne.

(...)

Rodziła się tęsknota. Nie wiadomo za czym.
I groza. Lęk paniczny. Nie wiadomo przed czym.
Węszyły w znojnym stepie ogiery i klacze,
słuchały co im powiew w gęstych grzywach szepce;

(...)

Aż spojrzął Bóg przychylnie ku tęsknotom koni
i postanowił im stworzyć człowieka¹⁴.

Pozapolityczna, osobista wymowa tekstów ukraińskich Łobodowskiego rozpięta jest pomiędzy przywołanym po latach testamentem ojca, a szczerym zainteresowaniem poety stepową krainą, jej historią i kulturą, zrodzonym przez zetknięcie się z potomkami kozaków zaporoskich na Kubaniu. W roku 1917, po kilkuletnim pobycie w Moskwie, do której rodzina pułkownika carskiej armii Władysława Łobodowskiego przeniosta się z Lublina tuż po rozpoczęciu wojny, nastąpił wyjazd na północny Kaukaz do miejscowości Jejsk. Powodem kilkukrotnych zmian miejsca zamieszkania była uzasadniona obawa o bezpieczeństwo rodziny: wyjazd z Lublina przyspieszyły niepokojące informacje z frontu i obawa przed rychłym zajęciem miasta przez Niemców, natomiast ewakuacja z Moskwy wiązała się z drastycznym pogorszeniem sytuacji zaopatrzeniowej.

Bez mała pięcioletni pobyt Łobodowskiego na Kubaniu ukierunkował jego zainteresowania na tyle trwale, że wszelkie wspomnienia stamtąd warte są zacytowania, nawet jeśli nad faktami przeważa ekspresja opisu:

„Od małego byłem niezmiernie ciekawy świata i ludzi. Od razu zwróciło moją uwagę, że mieszczanie mówią dziwnym językiem: niby rosyjski, a wielu słów nie rozumiałem. Dopiero matka mi wyjaśniła, że miasto jest otoczone przez kozackie stanice, gdzie zachowała się czysta mowa ukraińska, bo przecież Kozacy kubańscy to potomkowie dawnej Sycy Zaporoskiej. (...) Zaczęłem szukać odpowiednich lektur i wkrótce dokładnie zorientowałem się w historii i rzeczywistości tego kraju. (...) Lud był dorodny, szczerzy, przyjazny, rozmiłowany w starych obyczajach przeniesionych z głębi XVIII stulecia¹⁵.

¹⁴ J. Łobodowski, *Słowo o koniach* [w:] idem, *Złota Hramota*, op. cit., s. 64, 70.

¹⁵ I. Szybowska, *Łobodowski (...)*, op. cit., s. 16.

Lata spędzone przez rodzinę Łobodowskich na północnym Kaukazie pozwoliły też przyszłemu poecie zobaczyć na własne oczy gehennę rewolucji. Po początkowym okresie względnej stabilizacji bolszewicy rozpoczęli masowe egzekucje mieszkańców stanic kozackich, które odmawiały wypłaty rekwizycji. Wówczas też znacznie pogorszyła się sytuacja z dostępem do produktów żywnościowych, a schorowany Władysław Łobodowski, kiedy wreszcie dołączył do rodziny, nie był w stanie zabezpieczyć bliskim należitych warunków bytowych. W tej sytuacji jedyny syn, Józef, bardzo wcześnie zaczął zarabiać na życie. Handlował samogonem i papierosami, nielegalnie produkowanymi w domu, za co w wieku dwunastu lat trafił na kilka dni za kraty¹⁶. Tę „kubańską” część życiorysu opisał po latach Łobodowski w trylogii *Komysze*. Dość słaba artystycznie proza warta jest jednak uwagi ze względu na jej silne nacechowanie autobiograficzne, o którym mówił sam autor¹⁷. Znamienne, że we wspomnianej trylogii, która została napisana dopiero na emigracji, pojawiają się spostrzeżenia i idee niemal dosłownie w tym samym brzemieniu, w jakim znacznie wcześniej formułował je Łobodowski w poezji oraz w publicystyce.

Zanim jednak nastąpił w jego twórczości wyraźny zwrot ku tematyce ukraińskiej, szczególną rolę odgrywały impresje historyczne, które pozwoliły przyszłemu poecie z r o z u m i e ć ukraińską rację stanu, i w y o b r a z i ć sobie codzienność tego kraju poprzez obserwację Kozaków kubańskich, ostatecznie do pierwszej połowy lat trzydziestych realne kontakty Łobodowskiego z Ukrainą ograniczały się do krótkiego pobytu w Kijowie. Tym niemniej od początku drogi twórczej poeta występował jako rzecznik normalizacji stosunków polsko-ukraińskich, orędownik idei pojednania obydwu krajów, przy czym po wielokroć powtórzony mit o pochodzeniu ukraińskim sprawiał, iż miało się wrażenie, że mówi o sprawach dotyczących go osobiście. Pierwszy znaczący tekst w tej dziedzinie ogłosił w roku 1932 w redagowanej przez siebie wówczas „Trybunie”:

„Pijane narody rozbijające się nawzajem we mgle muszą kiedyś wytrzeźwieć. Niechże to stanie się prędzej. (...) Nie ostatnią rolę odgrywa tu literatura. Może też ona zdecyduje się pierwsza wypowiedzieć jasno i otwarcie w sprawie ruskiej. Byli kiedyś tacy pisarze, że wspomnę Zaleskiego, Jabłońskiego, Sowińskiego i Padurę. Nawiązać do ich przerwanej tradycji. Niech pacyfikację Małopolski przeprowadzi nie policjant i żandarm, nie pięść i bagnet, ale polski literat, polski artysta i polski uczyony (...)”¹⁸.

Ten apel o literaturę zaangażowaną rzeczywiście stał się w przyszłości nadrzędnym imperatywem twórczości Łobodowskiego. Zanim jednak tematyka ukraińska najpełniej doszła w jego twórczości do głosu, kilka lat strawił poeta na komunizowaniu, na wydawaniu kolejnych, nader szybko upadających tytułów, dających mu okazję do wypowiedzenia własnego stanowiska wobec spraw najistotniejszych – politycznych, ustrojowych, kulturalnych etc. Najpewniej nie bez znaczenia było również to, że młody naówczas

¹⁶ Zob. L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin 2002, s. 15.

¹⁷ W rozmowie z Szybowską Łobodowski stwierdził, że jego powieści (zarówno *Komysze*, jak i tetralogia *Dzieje Józefa Zakrzewskiego*) „nie są w stu procentach autobiograficzne, ale, powiedzmy, w pięćdziesięciu”. I. Szybowska, *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*, op. cit.

¹⁸ J. Łobodowski, *Serca za barykadą*, „Trybuna” 1932, nr 1.

poeta usiłował wyrazić swój bunt przeciwko skostniałej rzeczywistości Polski międzywojennej. Na czym polegał i jak się ów bunt przejawiał? Jakie były jego źródła? Nieco upraszczając, można zaryzykować tezę, iż, ujrawszy na własne oczy, jak stawia pierwsze kroki system komunistyczny, który miał już wkrótce zdeterminować istnienie wielu narodów na szereg dziesięcioleci, właśnie z nieskoordynowanym żywiołem rewolucji utożsamiał Łobodowski wszelki rozwój, twórczy konstruktywizm. Wyglądało to tak, jakby początkujący autor ulokował w swoich sympatiach politycznych wszystko to, co wpisane jest w upraszczającą niecierpliwość młodości¹⁹. Nie zamierzam dokonywać rewizji poglądów poety, nie tylko brakowałoby mi do tego narzędzi, lecz także nie sądzę, aby wyniki podobnych badań zdołały znacząco wpłynąć na właściwe odczytanie międzywojennego dorobku Łobodowskiego, pragnę jedynie podkreślić, że w moim rozpoznaniu jeszcze jeden etap swojego życiorysu przemienił on w mit. **Mit rewolucji.**

Sympatie lewicowe uwydatniły się w jego twórczości bardzo wcześnie. Ile w nich było zaplecza politycznego, ile zaś potrzeby młodzieńczej kontestacji, nie sposób stwierdzić, warto jednak przypomnieć, że właśnie interwencje cenzorskie, wyłapujące wszelkie nieprawomyślności, pozwoliły młodemu poecie na szeroką autoreklamę i właściwie zacydowały o dalszym kierunku rozwoju twórczości, określiły jego miejsce w poetyckiej konstelacji rodzimego Lublina. O ile debiutancki tom *Słońce przez szpary* (1929) oraz następny, *Gwiazdny psalterz* (1931), utrzymane były w łagodnej wersji poetyki skamandryckiej²⁰, o tyle tomik *O czerwonej krwi*, który ukazał się również w roku 1931, przyniósł teksty sygnalizujące stopniowe zbliżanie się poety do radykalnych kręgów lewicowych w kwestiach społecznych i politycznych. Utwory te wyrażały bunt przeciwko autorytetom i obowiązującej moralności, zdradzały wielki niepokój, który niebawem miał ewoluować w kierunku radykalizmu komunistycznego. Stąd decyzja prokuratora i sądu okręgowego, na mocy której cały nakład tomu *O czerwonej krwi* został skonfiskowany, a młodemu poecie wytoczono proces o bluźnierstwo i podburzanie tłumu. Pisarz z miejsca postanowił wykorzystać ten rozgłos do promocji tomu chronologicznie wcześniejszego, który pozostał niezauważony, publikując w „Kurierze Lubelskim” zapowiedź wydawniczą *Gwiazdny psalterz*, który ukazał się niewątpliwie jeszcze przed skonfiskowanym tomem *O czerwonej krwi*²¹. Aż do roku 1935, do momentu głośniego rozliczenia się poety z ideologią komunistyczną, nie było już najmniejszej potrzeby stosowania podobnych zabiegów promocyjnych. Stopniowa, coraz wyrazistsza radykalizacja poglądów

¹⁹ Jak pisał Andrzej Kruczkowski, zabierając głos w dyskusji w związku z odejściem Łobodowskiego od komunizmu: „Być młodym i nie być komunistą, lub nie komunizować – to w Polsce – o mało że nie heroizm najczystszej wody”. A. Kruczkowski, *Casus Łobodowskiego*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 45. Podobne spostrzeżenie, tyle że z perspektywy powojennego rozliczenia z komunizmem, sformułował Aleksander Wat: „Nie wolno nie doceniać dandyzmu jako bodźca dopływu do komunizmu i to nie tylko w krajach od niedawna komunistycznych”. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, rozmowy prowadził i przedmową opatrył Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, cz. 1, Warszawa 1998, s. 222.

²⁰ Janusz Kryszak podkreśla, że inspiracje twórczością Skamandrytów w dwóch pierwszych tomach Łobodowskiego (*Słońce przez szpary* i *Gwiazdny psalterz*) były „niekiedy tak silne, że sporo wierszy z pierwszych zbiorów należałoby uznać za kopie utworów skamandryckich”. J. Kryszak, *Poeta grozy i szczęścia* [w:] idem, *A po ziemi wychodzą idą w obce kraje*, Gdańsk 2010, s. 92.

²¹ Zob. *Echa konfiskaty*, „Kurier Lubelski” z 9 lutego 1932.

politycznych Łobodowskiego, sprawiła, że niemal każde kolejne przedsięwzięcie wydawnicze kończyło się konfiskatą i wyrokiem sądowym. Taki los spotkał tom *W przeddzień*, wydany w roku 1932, niezwykle krótki był również żywot czasopism, które wydawał na własny koszt w latach 1932–1934. W tym krótkim okresie powołał Łobodowski do życia dwa tytuły – „Barykady” oraz „Dźwigary”, redagował również dwutygodnik młodej demokracji „Trybuna” oraz „Kurier Lubelski”. Wszystkie te inicjatywy błyskawicznie upadały ze względu na publikację tekstów zapowiadających niechybną ingerencję prokuratora. I tak, tygodnik „Trybuna” podpisywał Łobodowski jako redaktor naczelny od 1 marca do 5 maja 1932 roku, czyli do momentu, gdy numer został skonfiskowany z powodu zamieszczonego w nim wiersza Łobodowskiego *Słowo o prokuratorze*²². Podobnie ułożyła się współpraca Łobodowskiego z „Kurierem Lubelskim”, który redagował nieco ponad miesiąc, na jesieni 1932 roku. Pismo skonfiskowano, gdy Łobodowski opublikował w nim artykuł *Dnieprostroj symbolem* (24 października 1932), zarządzeniem wojewody pozbawiono je prawa do publikacji obwieszczeń rządowych. Spowodowało to upadek czasopisma, chociaż Łobodowski wówczas już nim nie kierował²³.

Z pewnością nie były to posunięcia wytrawnego gracza, wystarczy przytoczyć fragment listu Józefa Czechowicza do Mariana Czuchnowskiego:

„»Barykady« skonfiskowano. Łobodowski od kilku tygodni jest w Warszawie (...). Nie wiem czy »Barykady« będą wznowione i nawet – wątpię. Konfiskata całego nakładu numeru na dobrym papierze, z 3 ilustracjami, to kilkaset złotych straty, a pieniądze ostatecznie nie leżą na ulicy. J. Łob. wydał 2-gi numer swego pisma – skonfiskowano (...), wydał dodatek, w formie 4 stronic gazety (...) w którym zdeklarował się aż zanadto wyraźnie uległ konfiskacie, jego samego zaś przymknęto na parę dni. (...) wszystko to byłoby ważne, gdyby Ł. miał więcej wagi w swoich wystąpieniach a mniej kawalarstwa. Dodatek ów skonfiskowano za dowcipy w rodzaju „tępy łeb satrapy”, „głupawe zarządzenie” itp. (...) Przecież można powiedzieć i te i inne kwestie w sposób nie-kawalerski”²⁴.

Odejście Łobodowskiego od komunizmu nastąpiło w połowie lat trzydziestych. Chodziło już nie tylko o sprawy ideologiczne, lecz przede wszystkim o wymiar terroru stalinowskiego na Ukrainie, o masowe represje i o Hołodomor²⁵. Co ciekawe, decyzję tę poprzedzał krótkotrwały, ale ważny epizod wołyński – w roku 1933 poeta rozpoczął służbę wojskową w 44. Pułku Strzelców Kresowych stacjonującym w Równem. Na początku roku 1934 Łobodowski próbował targnąć się na swoje życie, co spowodowało wydalenie go z wojska. Pośród rozmaitych hipotez tłumaczących ten desperacki krok na uwagę zasługuje przypuszczenie Jacka Trznadla, iż właśnie wtedy doszło do pierwszego załamania ideologicznego²⁶. Sam poeta utrzymywał, że próba

²² J. Zięba, *Żywoć Józefa Łobodowskiego* (1), „Relacje”, 1989, nr 3.

²³ A. L. Gzella, *Pod znakiem łobody. Z dziejów prasy lubelskiej*, „Kurier Lubelski” 1981, nr 92.

²⁴ *Listy Józefa Czechowicza do Mariana Czuchnowskiego*, oprac. J. Kryszak, „Poezja” 1981, nr 1.

²⁵ *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*, „Spotkania”, 1987, nr 33–34. [Cytowany wywiad przytaczam za „Scriptoresem” Lublin 2008, nr 35, s. 384–392. Rozmowa nie była autoryzowana, nie wskazano także nazwiska osoby przeprowadzającej rozmowę.]

²⁶ J. Trznadel, *O Józefie Łobodowskim*, „Arka”, 1994, nr 50.

samobójcza była wynikiem nieszczęśliwej miłości i to właśnie w tamtym okresie weszła w jego życie „Sulamit”, Zuzanna Ginczanka, muza i jedyna bohaterka światłego, wołyńskiego **mitu prywatnego**. Łobodowski pisał po latach:

„Gdy ją poznałem późną jesienią 1933 roku, była już kobietą, wprawdzie młodzieńką, ale w pełnym rozkwicie pysznej, egzotycznej urody. (...) Po przyjeździe do Warszawy nie musiała szukać dróg, by dostać się do „Wiadomości Literackich” i odnowionego na wiosnę 1935 roku „Skamandra”. Protekcja Tuwima w zupełności wystarczała”²⁷.

Istotnie, początkująca poetka jeszcze w roku 1933 wysłała Tuwimowi swoje wiersze, które wywołały spore zainteresowanie autora *Sokratesa tańczącego*. Świetnie zapowiadający się talent bronił się sam, choć nie brakowało niezyczliwych, demonizujących ową „protekcję” starszego o ponad dwadzieścia lat, uznanego poety. Nie sposób określić, co łączyło Łobodowskiego z Zuzanną Ginczanką. Że był w niej zakochany – świadczą o tym jego teksty poetyckie, poświęcone zabitej w czasie wojny „Sulamit”, które złożyły się na późny tom *Pamięci Sulamity*. Siostrzeniec poety, Adam Tomanek, twierdził, że Zuzanna

„(...) przyjeżdżała tutaj do Lublina, a rodzina była przeciwna. Wówczas były te antagonizmy narodowościowe: jak to! Żeby do rodziny weszła Żydówka? Wykluczone. Wszystkie robiły, żeby obrzydzić Łobodowskiemu tą „Sulamit”, jak ją nazywał, Żydówkę bardzo piękną. Pamiętam, ona na Chopina przychodziła. Wywiązała się romans, chcieli się pobrać, ale matka z babką nie pozwoliły”²⁸.

Nie sposób zweryfikować prawdziwości tego sądu, należy jednak podkreślić, że istotnie ich drogi rozeszły się dość szybko, jednak dla poety to spotkanie pozostało jednym z najważniejszych wydarzeń w życiu. Prywatny mit miłości i młodości Józefa Łobodowskiego, zdominowany przez Ginczankę i osadzony w realiach Wołynia, przeżył się na osobną, niezwykle ważną grupę tekstów poetyckich podporządkowanych formule biograficznej na podobnej zasadzie, jak utwory genealogiczne ze *Złotej Hramoty*.

Wydany w roku 1987 tom *Pamięci Sulamity* przynosił utwory z różnych okresów, które „pozostawały w rękopisach, przeważnie uszkodzonych, i po latach, gdy powstała możliwość wydania (...) uległy przerobieniu, niekiedy zasadniczemu. Stąd (...) podwójne daty”.²⁹ Teksty, okalone odautorskim wstępem i postłowiem, stały się bardzo osobistym wyznaniem, hołdem złożonym poetce.

Łobodowski nie pozostawia czytelnikowi swobody domysłu i skojarzeń. Szczegółowo opisane dzieje znajomości, próba doprecyzowania faktów związanych z przedwczesną śmiercią Ginczanki, wreszcie objaśnienia dotyczące poetyki stosowanej narzucają kierunek lektury, ale też dezawuują literalność poszczególnych ustępów poetyckich. Te, w istocie metatekstualne dopełnienia, odejmują wierszom stylizowanym na *Pieśń nad pieśniami* patosu i sztuczności, pozwalają na akomodację pogańskich „dziwności”, na tle których rozgrywa się krótkotrwałe szczęście zakochanych.

²⁷ J. Łobodowski, *Pamięci Sulamity*, Toronto 1987, s. 9.

²⁸ Rozmowa z Adamem Tomankiem, 22 września 2008. Nagrywał: Marek Nawratowicz. Archiwum TNN (www.historiamowiona.tnn.pl). Dostęp z 19.11.2011.

²⁹ J. Łobodowski, *Postłowie* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 63.

Postać Zuzanny trwale łączy się w wyobraźni poety ze zmysłowością ziem wołyńskich, z nieprzebranym repertuarem czarów i ludowych wierzeń. Nie sposób wyobrazić sobie lepszej scenerii dla treści zmitologizowanych, kiedy pragnie się odjąć czasowi historycznemu jego tańcuchowej ciągłości³⁰.

„Zuzanno, to nieprawda, że cię zamordowano!
Nadal wychodzisz kąpać się w każde znojne rano,
zanurzać w nurcie srebrne narcyzy i lilie,
zanim rzeka zamieni się w ognisko,
a ja uniosę cię w puszcze wołyńską,
słowikami rozśpiewaną,
i jak szkłanicę miodu powoli wychylę...

To nieprawda, co mi o twoim zgonie opowiadano!
Że żyjesz,
pozwól uwierzyć, choć przez jedną chwilę!

A nad Horyniem nadal świętojańskie siano
i księżyc w nowiu grozi jak zatruty sztylet.

Zuzanno, nieżyjąca panno żydowska,
ten wiersz pod twoje ukamienowane nogi!
Nie żałuj niczego, ani się troskaj...

Zuzanno,
już cię tym wierszem wprowadziłem
do krainy nieśmiertelnej mitologii³¹.

Warto podkreślić, że „wprowadzając [Zuzannę] do nieśmiertelnej mitologii”, a więc sięgając do wierzeń ludowych i baśniowych motywów, Łobodowski nie starał się zgłębić ich lokalnych źródeł, nie zaskakiwał nowością transformacji, raczej operował dobrze znanymi toposami, objaśniając nieznanne (liryczna tęsknota) za pomocą znanego (fantasmagoryczny świat pogańskich dziwów), i przełamując tym samym konwencjonalny status świata nadprzyrodzonego. Jest to chwyt charakterystyczny dla pisarstwa autora *Złotej Hramoty* – z jednej strony świadomie czerpie on z upowszechnionego kanonu magicznych, starosłowiańskich podań (podobnie jak wcześniej operował romantycznym toposem kozaka, tworząc mit genealogiczny), z drugiej zaś, pozostawia sobie swobodę

³⁰ W artykule *Literatura i mitologia* Jurij Łotman i Zara Minc zwracają uwagę na specyfikę narracji tekstu typu mitologicznego, który „powstaje nie według zasady łańcuszka, jak to jest typowe dla tekstu literackiego, lecz zwija się jak główka kapusty, w której każdy liść powtarza z pewnymi wariacjami wszystkie pozostałe i nieskończone powtarzanie tego samego głębinowego jądra fabularnego zwija się w otwartą dla nowych narostów całość”. J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia*, tłum. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki”, 1991, z. 1, s. 245.

³¹ J. Łobodowski, *Zuzanna w kąpielu* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 23.

transformacji, nie ogranicza się do gotowych formuł, tylko wykrawa z tradycji dokładnie tyle, ile potrzebuje do zmącenia biograficznej prostoliniowości tekstu.

W wypadku utworów składających się na tom *Pamięci Sulamity*, u źródeł instrumentalnego traktowania sfery magicznej leżało dość mocno ugruntowane w literaturze przeświadczenie o demonicznym sztafażu, towarzyszącym postaciom kobiecym związanym z ziemią ukraińską. A zatem skorzystał Łobodowski z rozpowszechnionego modelu, który towarzyszył twórczości wielu pokoleń pisarzy. Już Michał Grabowski, definiując romantyczną szkołę ukraińską, pisał:

„miłość w Litewskiej szkole jest marząca i idealna, a Ukraińskiej zmysłowa, kobiety pierwszej są nadziemskie istoty, a drugiej miłośnice namiętne.”³²

Najprawdopodobniej u podstaw takiego przeświadczenia leży bogaty folklor ludowy, pełen wierzeń i podań o mocy przebiegłych wiedźm, zamieszkujących wszystkie zakątki Ukrainy. Nikołaj Gumilow żartobliwie pisał o urodzonej na Ukrainie Annie Achmatowej:

„Z Kijowa-Żmijowa,
Gdzie lichy się chowa,
Wróżyćę za żonę pojęłem”³³.

Józef Łobodowski podążył tym właśnie tropem. W poetyckiej biografii ukochanej Sulamit, biografii nielinearnej, co i rusz przerywanej żalobnym lamentem nad przedwczesną śmiercią, biografii nie zrekonstruowanej, ile dopowiedzianej, nie mogło zabraknąć takich ustępów jak ten:

„Jakież to były siły niespożyte,
co się zebrały przy twoje kołysce w Kijowie?
Z wrózkami bajecznymi jaki natchniony architekt
pochylił się nad tobą w tajemniczej zмовie?
Usługiwali mu duszkwowie wdzięczni
i urosłaś, sama o tym nie wiedząc chyba – odpowiedz –
że się stała niczym budownictwa podręcznik”³⁴.

Do snucia podobnych opowieści Łobodowskiemu nie są potrzebne żadne fakty pośrednie – istotny jest jedynie punkt wyjścia (narodziny, a więc prawarunek wołyńskiego spotkania, którego niezwykłość domaga się argumentów już nawet nie racjonalnych, ale transcendentalnych, w tym wypadku pogańsko mitycznych) i przedwczesny kres wędrówki:

„Samaś mi powiedziała, żeś jest Kijowianka...
Kijowianki, jak słyszałem, każdego ranka
wypatrują, kogo za dnia przypadnie zczarować.
Mądry wilku z bajki o carewiczcu,

³² M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji* [w:] idem, *Literatura i krytyka*, t. 1, Wilno 1840, s. 23.

³³ N. Gumilow, *Z Kijowa-Żmijowa* [w:] idem, *Zatruta tunika i inne wiersze*, wybrał, tłum. i postłowiem opatrzył A. Pomorski, Kraków 1997, s. 37.

³⁴ J. Łobodowski, *O architekturze* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, Toronto 1987, s. 33.

ciemnych czarów mi więcej nie wyliczaj,
lepiej mnie do Żar-Ptaka od razu doprowadź!
Gdyby mi pokazała się z niesamowitego oblicza,
powiedz – jakie na jej przemoc są najwłaściwsze słowa!
Nie powróciła do rodzinnego Kijowa,
bo tam się czarna magia przed zbrodniarzem chowa,
jakże go wygrzyźć tyrlicz-trawą i płakunem?”³⁵.

Być może, gdyby nie zawarta w odautorskim wstępie drobiazgowa próba rekonstrukcji biografii Ginczanki, podobne fragmenty, jak ten z *Kijowianki* pozostawiłyby wrażenie ornamentacyjnej stylizacji. Natomiast równoległość, więcej – równouprawnienie zapisu werystycznego i zapisu poetyckiego zmusza czytelnika do nieustannego łączenia tych dwóch obszarów. Tym samym prawda biografii zostaje podniesiona do rangi mitu, a elementy mitu (legandy, baśni) zyskują status funkcjonalny.

Postać Zuzanny w scenerii innej, tym razem warszawskiej, wraca do poety tylko raz, w opisie ostatniego przedwojennego spotkania (*Wiosna wojenna*). Wszystkie inne teksty zostały rozpięte pomiędzy wiecznie trwającym wołyńskim zauroczeniem dwojga młodych, a świadomością ich rozminięcia się na skutek śmierci kobiety: „Całe czterdzieści lat! A ciągle jesteś młoda,/ jakby to były naszej przyjaźni lata najpierwsze”³⁶. Stąd tak częste operowanie formami czasu teraźniejszego, powtarzalność ujęć, obrazów, epitetów, które mają przynajmniej w obrębie jednego tekstu zatrzymać złowróżbny kołowrót historii i gorzkiej wiedzy tego, który przeżył:

„Zuzanno, Szulamito, stratowana w miłości będziesz,
abyś zmartwychwstała po śmierci w legendzie,
abyś odrodziła się w tych wersach i zwrotkach...
Kto ciebie nie poznał, kto się tobą nie zachwycił,
ujrzy cię, jak ja teraz cię widzę w mych źrenicach,
i twe ślady na wołyńskich ścieżkach napotka.
(...)

Nieustannie rówieńską ulicą przechodzisz,
przystając na twój widok i starzy i młodzi,
w równej mierze połączeni zachwytem...”³⁷.

³⁵ Idem, *O Kijowiance* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 47–48.

³⁶ J. Łobodowski, *Po czterdziestu latach* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 44.

³⁷ J. Łobodowski, *Wiosna Zuzanny – 1933* [w:] ibidem, s. 30.

„Nieśmiertelna mitologia” tej miłości osiada na Wołyniu, więcej – stapia się z nim tak ściśle, że odtąd Łobodowski, być może bezwiednie, będzie Ukrainę, tę realną, poznaną na własne oczy, utożsamiał z postacią tragicznie zmarłej „Sulamit”³⁸:

„Zuzanno, Sulamito nowoczesna,
od tylu lat widuję cię jedynie we snach –
przychodzisz do mnie, znów szesnastoletnia...
Nie było żadnej wojny, ni tej zbrodni,
znowu wszyscy są młodzi, wszyscy są urodni,
i tak się każdy sen tobą uświetnia,
jakby cię nie porwała śmierć, zbyt wczesna,
jak gdyby nadal brzmiała słów twych fletnia...

Już nigdy nie powrócę nad ówczesny Horyń,
rozwiły się na zawsze tamte wołyńskie wieczory,
gdy księżyc na przednówku świecił, jak szczęścia podkowa...
Tamten księżyc nie wzejdzie więcej, ani, ani...
Także jego przebito morderczymi pociskami,
zakneblowano mu usta, zamordowano słowa...

Nigdy już więcej nie pozostaniemy sami,
aby „Pieśń nad Pieśniami” smakować od nowa”³⁹.

Właśnie dlatego w wierszach „wołyńskich” z tomu *Złota Hramota*, które nie są osnute wokół konkretnej koncepcji ideowo-politycznej, dominuje identyczna poetyka jak ta cechująca utwory ze zbioru *Pamięci Sulamity*. Występują w nim rozmaite dziwizmy i pobrzmiwiają lokalne gusta podporządkowujące sobie widzenie tamtej rzeczywistości: „A jakeś tu gościć przyjechał młody,/ na dąbrowy szumiące i rozlane wody,/ to i ty się do czarów wołyńskich przyuczaj”⁴⁰, pojawiają się bliźniaczo podobne obrazy

³⁸ W utworach Łobodowskiego poświęconych Zuzannie Ginczance, a więc w tekstach nasyconych lokalnym, ukraińskim kolorytem pobrzmiwiają echa kolejnego, dłuższego pobytu poety na Wołyniu. W roku 1937 nastąpił jego wyjazd do Łucka. Sama decyzja o przeniesieniu się na Wołyń, jako gest poparcia dla polityki wojewody Henryka Józewskiego, była polityczną, ukraińską deklaracją Łobodowskiego, która według Pawła Libery wiązała się z działalnością poety w ruchu prometejskim (zob. P. Libera, *Józef Łobodowski [1909–1988]. Szkic do biografii politycznej pisarza zaangażowanego*, „Zeszyty Historyczne”, z. 160, 2007, op. cit., s. 24). Był to przedostatni rok urzędowania „żelaznego wojewody”. Łobodowski był całkowicie świadom tego, że objęcie przez niego redakcji tygodnika „Wołyń” ani nie przyczyni się do rozwoju jego kariery, ani też nie będzie wrzyło łatwej pracy ze względu na niechęć wobec Józewskiego i jego polityki zarówno w pewnych kręgach polskich, jak i ukraińskich. Program wojewody był realizacją koncepcji asymilacyjnej Józefa Piłsudskiego (będącej logiczną alternatywą polityki wynarodowienia, postulowanej przez Romana Dmowskiego) i polegał między innymi na „uznaniu narodowej odrębności Ukraińców, dawał im możliwość rozwoju kultury, Cerkwi, oświaty (...), [zaś] asymilacja miała się odbywać we wszystkich dziedzinach życia politycznego, narodowościowego, społecznego, religijnego, ekonomicznego, samorządowego, oświatowego”. (L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą*, op. cit., s. 32.) Łobodowski opuścił Łuck po odwołaniu ze stanowiska wojewody, realizującego „testament Piłsudskiego i Pełtury”, zegnając byłego ministra w rządzie URL wierszem *Wiosna zdradzona* (J. Łobodowski, *Wiosna zdradzona* [w:] idem, *Złota Hramota*, Paryż 1954, s. 106–107.)

³⁹ J. Łobodowski, *Najłagodniej* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 45.

⁴⁰ Idem, *Dumy wołyńskie* [w:] idem, *Złota Hramota*, op. cit., s. 20.

przedstawiające pogańsko-dionizyjskie święcenie Nocy Kupalskiej. Tyle że postać „Sulamit” zastępuje zmysłowa „dziewka”⁴¹. Zatem to właśnie z Ukrainy wyprowadza Łobodowski unikalny wzór splotu tradycji romantycznej z biblijno-judejską i poprzez sygnały obecności tego splotu znów nieomylnie do Ukrainy powraca.

Zręczną kontaminację werystycznej narracji, której celem jest ocalenie pamięci po zamordowanej Zuzannie z mitologizującą ekspresją naddanych fragmentów wyrażających poniewczesną miłość, dostrzegamy w tekstach osnutych wokół motywu nocy świętojańskiej. Łobodowski wyzyskał wszelkie atrybuty, łączące się w wyobraźni ludowej z obrzędowością kupalską, dzięki czemu lektura utworów składających się na tom *Pamięci Sulamity* utwierdza czytelnika w przekonaniu, iż autor częstokroć sięga do mitologii starostwoiańskiej. W rzeczywistości zaś mamy do czynienia z j e d n y m , p o w t a r z a l n y m m o t y w e m , który poprzez swoje zwielokrotnienie uwypukla atmosferę niesamowitości, czarów i niezwykle zmysłowej magii.

„Kupaty paprocie” zdradziecko wróżą pomyślność (*Zamiast modlitwy*). Wyznanie miłości pięknej Sulamit jest zarazem świadectwem składanym w obliczu Leśnego Pana (*Najtagodniej i najczulej*). Świętojańskie siano piętrzy się pod niebem (*Zuzanna w kąpieli*), a wszystko się dzieje w mroku przejrzystej nocy – bo dzień jest prawdą i wiedzą o śmierci (O centaurach), która nie zdołała jednak spopielić w Józefie Łobodowskim, a zatem również w nas, późnych czytelnikach, pamięci o rówieńskiej poetce Zuzannie Ginczance, kijowskiej czarownicy i wiecznie młodej Szulamit:

„Jeśli kiedyś tamtą noc w czułe zwrotki uchwycę,
słusznie byłoby, abym później zamilkł
i spokoju zmarłej nie zakłócał.

Póki tchu w doczesnych zostało mi płucach,
muszę nie zabawiać się tą grą niebezpieczną,
bo zaglądając w tamten bezpowrotny Wołyń,
jest tak, jakbym spozierał w wieczność.

Której prochy na wiatrach świętojańskich ukryto,
kijowska czarownico,
Szulammito!”⁴².

⁴¹ Bliskie podobieństwo wierszy *Noc której nie było* (*Pamięci Sulamity*, ss. 24-26) oraz *Dumy wołyńskie* (*Złota Hramota*, ss. 20-30) szczególnie widoczne jest na poziomie obrazowania. W pierwszym z tekstów urodę bohaterki lirycznej dostrzegają Bożycie i następnie zniewalają „białą i różową (...) młódkę”, natomiast w *Dumach wołyńskich* „wybiegała pod księżyc wśród paproci i ziół/ smagła dziewczka, wołyńska czarowniczka./ Wychylała się, wpatrywała, czy pochwyci ją wpół,/ (...) zdejmowała spódnice, grubo tkaną,/ i koszulę, czerwono haftowaną,/ przyzywała go: – Księżycu, Księżycu! – / ku swym biodrom i śniadym kolanom.” Ze względu na to, że postać Zuzanny Ginczanki trwale łączy Łobodowski z poetką mityczną i atmosferą czarów i dziwności („A jeśli naprawdę jest czarownicą?”, *Bajka o Żar-Ptaku*, s. 50 tomu *Pamięci Sulamity*), sądzę, że właśnie poprzez kontekst tej ukrytej bohaterki należy czytać cytowany tekst z tomu *Złota Hramota*.

⁴² J. Łobodowski, *Noc której nie było* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 26.

Summary

Myth as a Stronghold of Biographism. A Study of Józef Łobodowski

The article discusses literary the works of Józef Łobodowski from a mythographic perspective. Three themes are crucial in his poetic writing: his presumed origin from Kozak Łoboda, his experience and vision of revolution, and his love for Zuzanna Ginczanka. Łobodowski combines a faithful representation of biography with a mythical narrative. As a result, each mythographic textual solution acquires a particular functional dimension.



Wołodymyr Kuzniecowa, *Arktyka, Antarktyda*