

KATARZYNA KWAPISZ WILLIAMS
Australian National University
Canberra

Uchwycić stratę, albo „kamyki cmentarne” z Melbourne

Prolog

Życie na obczyźnie często jest utożsamiane ze stratą. Nawet gdy jest to emigracja z wyboru, zyski rzadko udaje się policzyć tak, by przewyższały straty, te bowiem zwykle nie są wymierne. Jest to strata swojskości, oparcia w bliskich, języka, postaw, wartości, struktur społecznych (Bhugra, Becker 2005), ale są to też przegapione „pogrzeby, chrzty, uroczystości wręczenia dyplomów i śluby (...) – wydarzenia szczególnie ważne, w których nie brałaś udziału, ponieważ twoje życie toczy się gdzieś indziej” (Younge 2015)¹. Stracie tak rozumianej często towarzyszy poczucie wyobcowania, które z kolei bywa zagłuszane mozolnym zacieraniem przeszłości i upartym zorientowaniem na przyszłość. Wszelki wysiłek podejmowany, by odzyskać to, co zostało utracone, „przynosi coś więcej niż nostalgię, ale – jeśli masz szczęście – mniej niż poczucie wygnania. A straty rosną” (Younge 2015).

Opłakiwanie strat wydaje się naturalną reakcją na sytuację emigracji i kulturowe osierocenie, podobnie jak pisanie – stąd imigranci postrzegani są jako najpewniejsza grupa potencjalnych pisarzy, dla których samo „doświadczenie opuszczenia ojczyzny” jest najsilniejszym impulsem skłaniającym do sięgnięcia po pióro (Hooton 1993, 2). Emigracja, będąca rewolucyjnym wydarzeniem w życiu człowieka, wielu inspiruje, a wręcz nakazuje opisanie tego

¹ Jeśli nie podano inaczej, teksty anglojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

specyficznego doświadczenia (Hooton 1993, 2), jak sugeruje bowiem Hanna Gosk, pisanie, czyli snucie narracji migracyjnej, może pomóc dokonać „przekładu» adaptacyjnego tego, co obce, na to, co oswojone” (Gosk 2012, 7). Według Małgorzaty Zduniak-Wiktorowicz opowieści migracyjne są praktykami właściwymi „dla sytuacji opresji, a zatem gorszości, inności, słabości” (Zduniak-Wiktorowicz 2012, 230).

To właśnie strata i brak wydają się określać pisarstwo emigracyjne w Australii, często postrzegane jednowymiarowo jako rozpamiętywanie straty – ludzi, domu i rzeczy pozostawionych „w tyle” (Gunew 1994; Ommundsen 2004). Chociaż polityka wielokulturowości lat siedemdziesiątych zachęciła do tworzenia oraz publikowania w językach innych niż angielski, po początkowym zainteresowaniu autorami – emigrantami, a wręcz przekonaniu, że ich twórczość jest „pożądana i modna” (Hatzimanolis 1996), pojawiło się zwątpienie wśród krytyków, recenzentów oraz wydawców. Zainteresowanie etnicznością zaczęło być postrzegane jako manifestacja politycznej poprawności (Louwerse 2007), a literatury mniejszościowe, etniczne zostały zepchnięte na dość szeroki margines prac niezасługujących na uwagę. Dlatego teksty te często charakteryzuje pewnego rodzaju „bezpańskość” oraz rozproszenie; niemalże same w sobie uosabiają stratę i najczęściej same przepadają. Wraz z nimi znika pamięć o autorach, chociaż, jak przewrotnie pisali John Berger oraz Jean Mohr, emigranci nie umierają, są „nieśmiertelni, ponieważ nieprzerwanie wymienni” (Berger, Mohr 2010).

Niewielu jest takich, którzy swoją własną pracę i twórczość skupiają całkowicie na odzyskiwaniu takiej właśnie pamięci, na próbie pochwycenia straty i jej analizie. Jedną z takich osób jest Bogumiła Żongołłowicz, Miłka, słupszczanka, która od 1991 roku mieszka i tworzy w Australii. Ratuje teksty od zniszczenia, ich autorów od zapomnienia, bierze w obronę zdyskredytowane pojęcie straty jako tematu twórczości, usprawiedliwia jej rozpamiętywanie na obczyźnie i oplakuje tę najboleśniejszą – stratę życia. Jej zainteresowania koncentrują się wokół losów Polaków w Australii po II wojnie światowej. Wie o nich wszystko, ale szuka dalej. Odszukuje ślady ich życia i pracy, opisuje ich losy, redaguje ich nieznanne i mało znane teksty, upomina się o ich pamięć, przywraca ich przeszłość, gwarantuje im przyszłość. Jest otwarta i energiczna, hojna i opiekuńcza, ale potrafi też być wścibska i zawzięta, wręcz natrętna. Jak tłumaczy, musi taka być. Czasem się żali, często głośno się śmieje. Lubi pisać, dba o słowa, ma przecież bardzo ważną misję do spełnienia.

Taka jest, trzeba podkreślić, jako człowiek i jednocześnie autor biografii, prac redakcyjnych i kilku tomików poezji. I choć nie widać tego w samych

wierszach, jej postawa jest istotna, bo wypływa z kategorii centralnej w kontekście przywoływanych tu tekstów, których bezwzględna autonomię odrzucam. Chodzi o doświadczenie, które, jak pisze Nycz, „dochodzi do głosu (...) w literaturze, a następnie aktywizuje się w lekturze”, ponieważ ani autor, ani odbiorca nie pozostają zdystansowanymi obserwatorami (2007, 41). I choć Nycz, podobnie jak inni badacze traktujący kategorię doświadczenia jako istotną, nie odwołuje się do żadnej konkretnej sytuacji, mówiąc raczej o empirii w ogóle, można na potrzeby niniejszych rozważań założyć, że doświadczenie emigracji i refleksja nad nim stanowi dość specyficzny przykład „dookolnej zewnętrżności” (Nycz 2007, 41) przenikającej życie i twórczość omawianej tu autorki oraz pisarzy-emigrantów, których pamięć ratuje. Jest to również kategoria kształtująca odbiór tekstów. Nie zabiegam jednak o rekonstrukcję autorskiego punktu widzenia w celu odczytania znaczenia tekstu, nie jest też moim celem powrót do pozytywistycznych przekonań literaturoznawczych, wręcz przeciwnie. W swoim podejściu odwołuję się do antropologicznego rozumienia tekstu, dzięki któremu „literatura przestaje oznaczać zjawisko poddające się interpretacji jedynie w kategoriach literaturoznawczych” (Zambrzycka 2011), i które umożliwia otwarcie na „coś więcej w literaturze niż sama literatura” (Czaplik-Lityńska 2007, 27). Podobnie jako odbiorca nie czytam tekstów autorki z pozycji neutralnej, lecz postrzegam ich szerszy kontekst, jednocześnie na bieżąco rewidując swoje własne założenia i nie uciekając od autoetnograficznej refleksji (por. Besemeres 2010; Kwapisz Williams 2014). Stąd też pozwalam sobie o bohaterce tych rozważań pisać „Miłka”, co nie świadczy o poufałości, ani nadziei na przyzwolenie nadinterpretacji, lecz o realizacji metodologicznych założeń oraz nieuniknionym „zaangażowaniu własnego »ja« w to, co wydawać by się mogło »obiektywnym« opisem innego” (Besemeres 2010, 219).

Świadoma jestem wkraczania na dość niejasny obszar badań: nie tylko z tego powodu, że antropologia literatury wciąż stanowi projekt o nieokreślonych granicach (Rembowska-Płuciennik 2007; Kosowska 2004; Godlewski 2004), lecz także dlatego, że twórczość Żongołłowicz składa się z różnych form pisarstwa, które – jak postuluję – należy traktować jako równoznaczne praktyki komunikacyjne zanurzone w szerokim, lecz konkretnym kontekście doświadczenia emigracji. Zarówno jej praca dokumentalno-biograficzna, jak i poezja stanowią przykłady narracji migracyjnych, których interpretacja „nie jest dogmatycznie zamknięta w »samym piśmie«” (Terlecki 2007, 160). W efekcie jej proza biograficzna nie jest tylko odwzorowaniem rzeczywistości pozaliterackiej, lecz także kreacją światów tekstualnych, natomiast poezja

zostaje poddana antropologicznej interpretacji – „z zewnętrznej, niejako pozaliterackiej, perspektywy” (Zambrzycka 2011).

Te dwie płaszczyzny nieustannie się przenikają. Miłka jest autorką biografii i tekstów krytycznych, prac redakcyjnych i edytorskich, artykułów prasowych opublikowanych w dziennikach i czasopismach krajowych oraz polonijnych, między innymi w „Kulturze” (Paryż), „Nowym Dzienniku” (Nowy Jork), „Dzienniku Polskim” (Londyn), „Polityce” (Warszawa), „Tygodniku Polskim” (Melbourne), „Ekspresie Wieczornym” (Sydney). Współpracuje z redakcją *Australian Dictionary of Biography*, redakcją *Polskiego słownika biograficznego* i Radiem SBS. Jest też poetką. Mieczysław Paszkiewicz porównał jej wiersze do utworów księdza Twardowskiego, twierdząc, że dostarczają podobnego wzruszenia (za: *Polacy w Australii*). Twórczość poetycką zainaugurowała 28 maja 1983 roku w cotygodniowym dodatku do „Głosu Pomorza” pt. „Kontury”. Rok później pojawił się jej pierwszy tomik, *Lato w Surrey* (Słupsk 1984), następnie kolejne dwa zbiory: *Śmierci nie moje* (Toruń 2002) oraz *Śmierci mi bliskie* (Perth 2008). Obecnie przygotowuje do druku kolejny zbiór: *(Nie)śmiertelnie*². Jest członkiem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Studiowała filologię polską (w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Słupsku oraz na Uniwersytecie Gdańskim), a także dziennikarstwo i edytorstwo (na Uniwersytecie Warszawskim i Swinburne University of Technology w Melbourne). W 2003 roku uzyskała stopień doktora z zakresu sławistyki na Macquarie University w Sydney. Jej praca dotyczyła Andrzeja Chciuka, polskiego pisarza i dziennikarza emigracyjnego, który przybył do Australii w 1951 roku wraz z falą emigracji powojennej. Sama lubi nazywać się „chciukologiem”, choć zakres jej zainteresowań znacznie wykracza poza obszar wyznaczony badaniami podjętymi w pracy doktorskiej³.

„Ocalić” to wyświechtane słowo

Miłka jest pisarką i poetką wielowymiarową. Jako autorka książek o Polakach artystach – emigrantach w Australii rozpoznawana jest często jako do-

² Serdeczne podziękowanie dla Bogumiły Żongołłowicz za udostępnienie mi przygotowanego do druku zbioru wierszy *(Nie)śmiertelnie*, a także za rozmowy, spacer, dwa pudła książek i gościnność.

³ Informacje biograficzne podano za archiwum elektronicznym prowadzonym przez B. Żongołłowicz, *Polacy w Australii* (2013).

kumentalistka. Rzeczywiście, zbiera, bada i porządkuje dokumenty (materiały znalezione, odzyskane, ocalone) i odbudowuje z nich życie. Złośliwi wypominają jej, jak sama wspomina, że „wszędzie gdzie pojedzie, wszystko zabiera”, ale przecież „trzeba się o niektórych ludzi upomnieć” (Żongołowicz 2015a). Tym sposobem ocaleni od zapomnienia, a może raczej po raz pierwszy rzetelnie przedstawieni światu, zostali pisarz Andrzej Chciuk oraz aktor Gwidon Borucki. Także tym sposobem, poprzez wydobywanie od bliskich i obcych, wręcz wydzieranie im materiałów, sklejanie fragmentów poszarpanych tekstów i wspomnień, łatanie dziur powstałych w pamięci i kulturze, wiersze poetek Krystyny Jackiewicz oraz Ludmiły Błotnickiej, poety i satyryka Andrzeja Gawrońskiego czy listy dziennikarza Romana Gronowskiego mogły trafić do polskiego czytelnika i na stałe wejść do kultury polskiej⁴. Jest autorką książek, m.in.: *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów* (1999), *Kabaret „Wesoła Kookaburra”* (2004), *O pół globu od domu. Obraz Polonii australijskiej w twórczości Andrzeja Chciuka* (2007). W zeszłym roku, z okazji setnej rocznicy urodzin poety, przygotowała wybór wierszy Andrzeja Gawrońskiego pt. *Australijskie awantury* (2015). Pracuje nad kolejną książką – biografią Władysława Adama Noskowskiego, honorowego konsula generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Australii, Nowej Zelandii i Samoa Zachodnim (1933–1945). Poza tym planuje publikację, kontynuującą niejako pracę Lecha Paszkowskiego, zatytułowaną *Polacy w Australii po 1939 roku*, oraz książkę o Zbigniewie Jasińskim (ps. „Rudy”), poecie powstania warszawskiego, który zmarł w Australii w 1984 roku.

Koncentrując swoje zainteresowanie na losach Polaków w Australii po II wojnie światowej, Miłka dokumentuje życie nie tylko pisarzy i artystów, lecz także odkrywców, polityków, dyplomatów czy łowcy krokodyli. W dużej mierze zainspirowana pracą Lecha Paszkowskiego, który zajmował się dziejami emigracji polskiej do Australii i Oceanii oraz po którym odziedziczyła okazałe archiwum, postanowiła kontynuować jego pracę i pisać dalej. Jej dom to chyba największe archiwum Polonii w Australii, choć przyznaje, że „większość [archiwów Polonii – K.K.W.] poszła na śmietnik, tego już nikt nie odwróci” (Żongołowicz 2015a). Jeszcze dwa lata przed śmiercią Paszkowskiego, w wywiadzie z 2011 roku, przyznała, że zgromadziła „dokumenty dotyczące 100 Polaków, których sylwetki są godne upamiętnienia”. Jednocześnie

⁴ Andrzej Gawroński: *Mój punkt widzenia* (1999), *Zapiski z dwóch światów* (2001); *Listy z Australii Romana Gronowskiego* (2005); Krystyna Jackiewicz: *Poezje wybrane* (2006); Ludmiła Błotnicka: *Przez zieloną granicę* (2007); Władysław Noskowski: *Dziennik z pierwszych tygodni w Australii. Rok 1911* (2011).

uświadamia czytelnikom ogrom pracy: podczas gdy Paszkowski „objął swoimi badaniami sześciotysięczną Polskę, ja mam do ogarnięcia siedemdziesięciotysięczną. Taka mniej więcej grupa przybyła na australijską ziemię w pierwszych latach powojennych” (Żongołłowicz 2011). Tak więc wytrwale zbiera i pisze, jak sama mówi: „stopniowo nadaję [zbiorom – K.K.W.] kształt książek” (Żongołłowicz 2011).

Jednak misja pisarki z Melbourne to coś więcej. To nie tylko gromadzenie niepublikowanych tekstów, opracowywanie rozproszonych wierszy, ocalanie pamiętek, ale także „uśmierzanie lęków” i dodatkowych trosk, którymi „na obczyźnie śmierć [jest – K.K.W.] często obarczona” (Żongołłowicz 2015a). Jak to bowiem doskonale ukazuje w swej własnej twórczości poetyckiej, śmierć na obczyźnie nie jest „zwykłą” śmiercią. Daje temu też wyraz, przytaczając we wstępie do jednej z napisanych przez siebie biografii słowa Mariana Hemara: „Śmierć na obczyźnie nas wymiata/ Jak pajęczyny w kącie/ Coraz nas mniej z naszego świata” (Żongołłowicz 2010). Ale migracja to też dodatkowa troska o grób czy godny pochówek (Żongołłowicz 2015a).

Wyrывая śmierci teksty i pamięć o ich autorach, Miłka od samej śmierci nie ucieka, lecz wręcz obcuje z nią, metaforycznie i dosłownie. Poniekąd nie ma wyjścia; choć jako biografka-dokumentalistka śpieszy się i zabiega, by ludzie nie zabrali za dużo wspomnień ze sobą do grobu, czasem jednak dopiero śmierć pozwala rozpocząć pisanie, bo, jak powtarzał Gwidon Borucki, bohater jej książki *Jego były czerwone maki...*: „pomników nie stawia się żywym” (Żongołłowicz 2010). Jednak pisarka bywa przy śmierci znacznie bliżej. Umierającemu redaktorowi „Tygodnika Polskiego”, Jerzemu Grotowi-Kwaśniewskiemu, przyniosła do szpitala Chopina, nieopatrznie włączając *Marsz pogrzebowy*, co teraz opowiada jako anegdotę. Godzinę po śmierci Gwidona Boruckiego biegła do jego żony z założoną na swój palec jego ślubną obrączką, po którą wróciła do szpitala (Żongołłowicz 2010). Razem z Lechem Paszkowskim oglądała jego grób, gotowy już przed śmiercią, a mogiłę poetki Ludmiły Błotnickiej chciała naprawiać, bo „nasze nagrobki przepadają” (Żongołłowicz 2015a). Od pisarki Liliany Rydzyńskiej dostała pocztą jej ostatnią książkę, wydaną w zaledwie stu egzemplarzach, *Mój Henry. Opowieść o umieraniu* (2004), z dedykacją: „Bogumile, która zna śmierci nie swoje – żeby zrozumiała moją. Liliana Rydzyńska-Gołębiewska. Grudzień 2004”. Zaraz po książce nadeszła wiadomość o samobójstwie autorki. Obcując tak blisko ze śmiercią, Miłka doskonale wie, że: „teraźniejszość błyskawicznie staje się przeszłością” (Żongołłowicz 2010).

Miłka szanuje przeszłość i śmierć; jeździ po całej Australii, odwiedzając cmentarze, wyszukuje nagrobki, pali świeczki, czyta epitafia, zapisuje nazwi-

ska. Przywołuje zmarłych do życia – do pamięci. Niektórzy potrzebują tego bardziej od innych, zauważa bowiem mogiły nieskończone, nieopłakane, niepoprawnie opisane, czasem bez daty śmierci, której nie miał kto umieścić na kamieniu, a czasem z błędami oddalonych od języka polskiego spadkobierców (Żongołłowicz 2015a). Cmentarz Botaniczny Springvale w Melbourne odwiedza często i z ochotą oprowadza po nim swoich gości, pokazuje, opisuje, odczytuje: Andrzej Chciuk, Gwidon Borucki, Andrzej Gawroński, Lech Paszkowski, Władysław Kossak... Zaprasza do przycmentarnej kawiarni na kawę i cieszy się, że nawet plac zabaw dla dzieci pojawił się na cmentarzu (Żongołłowicz 2015a). Bo przecież australijska śmierć, jak tłumaczy, to celebrowanie życia (Żongołłowicz 2015a). Jednak zarówno do życia, jak i do śmierci Miłka podchodzi dwukulturowo, a dwie kultury, w których żyje, to „zupełna odwrotność” (Żongołłowicz 2015a). Obie jednak widoczne są w jej twórczości: celebrowanie życia, przywracając innych pamięci – żałuje, że nie mogli „nażyć się na zapas” (***)[*gdymbyż można*], Żongołłowicz 2008, 54), a śmierć upamiętnia w swojej własnej poezji.

Poetka śmierci

Miłka nazywa siebie poetką śmierci. Zastanawia się, jakby kwestionując wagę swojej misji, czy aby na jej zainteresowanie śmiercią i pisanie o śmierci wpływu nie miał fakt, że pod oknami jej domu przechodziły pogrzeby (Żongołłowicz 2015b). Jak pisze w jednym z wierszy, karawany przechodzące przed domem były codziennością jej osiemnastu pierwszych lat, rzeczywistością powtarzaną i zapamiętywaną, niemalże wtłaczaną do podświadomości, bowiem: „w dzień/ wpadał w moje uszy/ marsz żałobny (...) w nocy/ utwór szopena/ rozsadał mi czaszkę” (***)[*droga na cmentarz*], Żongołłowicz 2002, 22). W rzeczy samej, po lirykach będących jej debiutem poetyckim (*Lato w Surrey*, 1984), które Andrzej Turczyński określił „uniwersalną wykładnią ludzkiej miłości” (Turczyński 1984), to śmierć stała się tematem jej literackich refleksji i motywem przewodnim jej poezji: śmierć niemodna, powolna, roztańczona, prosta, dramatyczna, zbyt młoda, niezauważona, bliska i obca. O każdej z nich pisze, a powstające strofy są – jak wyjaśnia, otwierając swój pierwszy tomik o umieraniu, *Śmierci nie moje* (2002) – „plasterem dla mojej duszy” (*Wyjaśnienie*, Żongołłowicz 2002, 7). Czy jest to, jak sugeruje w wywiadzie z Miłką Maria Wiczorkiewicz, oswojenie ze śmiercią

(Żongołłowicz 2015b), czy raczej – do czego skłania refleksja nad całością kształtem pracy twórczej poetki – z życiem, trudno jednoznacznie powiedzieć. Sama poetka powtarza, że boi się śmierci, że pisze jakby trochę ku przestrodze, mimo że niezależnie od naszych przekonań i poczynań „wszyscy zmierzamy do tego samego celu” (Żongołłowicz 2015b) i „wszyscy skończymy/ jako ziemski pył” (*Jednaki koniec*, Żongołłowicz 2008, 16). Trzeba przypominać o przemijaniu, twierdzi poetka (Żongołłowicz 2015b), szczególnie teraz, gdy „niemodne jest/ powolne umieranie”, jak pisze w wierszu *takie czasy* (Żongołłowicz 2008, 9), należy też przypominać o zbyt szybkim tempie życia, jak czyni w utworze *daleko mi do zgrzyzoty* (Żongołłowicz 2002, 20), o tym, że nieuchronność śmierci zawsze już będzie zatrwajać (*do śmierci*, Żongołłowicz, w druku), a także o tym, że:

...śmierć nie twoja
 powinna być
 jak oprzytomnienie
 że dopóki życia
 trzeba poznawać drugiego człowieka
 bo może przepaść
 w niebie lub piekle
 bez uprzedzenia

(*czas na życie*, Żongołłowicz 2002, 55)

Tak prowadzony czytelnik nie zmagą się z powagą i tragizmem śmierci, pozostaje ona nie do pojęcia, na śmierci bowiem zasadza się refleksja Miłki o życiu.

W *Słowie wstępnym* do tomiku *Śmierci nie moje* Janusz Kryszak pisze, że wiersze Miłki, próbując przeciwstawić się śmierci, pełnią „bezsenny dyżur przy (...) życiu” (Kryszak 2002, 7). Rzeczywiście, pisanie o odejściu, jak tłumaczy poetka, „to nie zgrzyzota kochani/ to zastanowienie” (*daleko mi do zgrzyzoty*, Żongołłowicz 2002, 20). Poetka przyznaje w wierszu *w obecności kostuchy*, że obcując ze śmiercią i przyglądając się kruchości życia, „sami sobie przyrzekamy poprawę/ tak od cudzego do cudzego pogrzebu” (Żongołłowicz 2008, 17). Pogrzeby są więc potrzebne, by przypominać, jak żyć. W utworze *gdy wszyscy są zajęci* poetka pisze: „jak tu umierać/ kiedy nikt nie ma czasu” (Żongołłowicz 2008, 22), a w wierszu *daleko mi do zgrzyzoty* pyta: „czy warto trwać w wyścigu/ którego meta/ nie oznacza zwycięstwa” (Żongołłowicz 2002, 20). Podobna refleksja, snuta z perspektywy cichego cmentarza odgradzającego wieczność od zgiełku Melbourne, pojawia się w utworze napisa-

nym w dniu pogrzebu Lecha Paszkowskiego. W liryku tym autorka zauważa, że „wariacki pęd na łeb na szyję/ to przymiot świata/ poza cmentarnymi murami” (Żongołłowicz, w druku). Choć smuci brak czasu na cudzą śmierć, a zastanawia brak czasu na własną, w tym proteście poetki przeciwko szybkości i niechlujności życia jest, paradoksalnie, pewna zgoda: młodzi przecież „sami do tego dojdą”, jak i do tego, „że to nie my światem/ lecz świat nami” włada (*Urodzeni w poprzednim wieku*, Żongołłowicz 2008, 55).

Trudno byłoby jednakże wiersze Miłki traktować jako moralistyczno-dydaktyczne projekty, głoszone z pozycji tego, kto wie, kto poznał, kto zrozumiał. Wręcz przeciwnie; poetka zmagą się z tajemnicą, pyta: „kim jesteś?”, a potem zaklina: „objaw się/ wytłumacz/ a przestanę pisać o tobie wiersze” (***)*[kim jesteś]*, Żongołłowicz 2008, 5). To poszukiwanie staje się kłamrą spinającą poszczególne utwory i całe ich cykle stworzone na przestrzeni wielu lat i dwóch kontynentów – *Śmierci nie moje* (2002), *Śmierci mi bliskie* (2008) oraz *(Nie)śmiertelnie* (w druku). Skoro śmierć swojej nieobecności uobecnić nie może, jak pisze poetka w wierszu *do śmierci*, bo „przecież nie o to chodzi” (Żongołłowicz 2008, 48), pozostaje mierzenie się z nieokreślonością, nieuchwytnością i nieuchronnością oraz próba akceptacji niezmienności tego procesu. W ostatnim tomiku trylogii o śmierci artystka przyznaje, że odpowiedzi na oczywiste, choć niezadane wprost pytania nie znalazła: „nie uzasadniasz wyboru” – zwraca się podmiot liryczny do śmierci w wierszu *na oścież*, a w kolejnym, zatytułowanym *do śmierci*, jest przejęty strachem i wręcz wątpi, czy „warto wlatywać nad poziomy” (Żongołłowicz, w druku).

Tomik *(Nie)śmiertelnie* zamyka pewien duży projekt poświęcony rozmyśleniom o życiu i śmierci, oswajaniu tego, co nie do pojęcia; projekt, który Miłka rozpoczęła już dawno, a który łączy jej najnowsze wiersze stworzone w Melbourne z tymi powstałymi jeszcze w latach osiemdziesiątych w Słupsku. Opublikowane do tej pory dwa zbiory snujące refleksje nad zagadnieniem kresu życia, *Śmierci nie moje* oraz *Śmierci mi bliskie*, wydają się efektem zmagania ze stratą najbliższych, ale też w pewnym sensie wyrazem filozoficznych poszukiwań i biograficznych zainteresowań poetki. W utworach z pierwszego tomiku, oprócz zgromadzonych w cyklu *wiersze osobiste* najintymniejszych wspomnień – rozmów z ojcem (*list do ojca*), z „nienarodzonym synkiem” (*z niczyjej winy*), wspomnień „jednego z ojców mojej córki” (*dwie miłości*), „teściowej hanki” (*w kręgu trzech słów*) czy „babki i dziadka” (*babka i dziadek*), autorka pokazuje, że elegijność jej poezji jest wyrazem postrzegania świata i myślenia o życiu będącym ciągłą stratą. Miłka próbuje uchwycić to zjawisko.

Utwory zebrane w tomiku *Śmierci nie moje* przepełnione są imionami tworzącymi coś na kształt „alfabetu śmierci”, jak to poetka ujęła w wierszu zadedykowanym pamięci Adama (***[*podarowałaś mi kiedyś*], Żongołłowicz 2002, 25). Pojawiają się: Tereska, Piotr, Ewa, Zofia, Maryla, Andrzej, Romek – jeden za drugim, zwykli, „codzienni”. W następnym tomiku czytelnik poznaje kolejne imiona, wspomnienie tych, za którymi „wkrótce zacznie się tęsknić” (***[*i żnów głową*], Żongołłowicz 2008, 37), jak również tych anonimowych, „znajomych/ z mego cmentarza” (*umarli z mojego miasta*, Żongołłowicz 2008, 56). W tym samym zbiorze wierszy, w cyklu *moja idolomania*, poetka upamiętnia zmarłych: Mirę Kubasińską, Czesława Niemena, Tadeusza Nalepę i Ryszarda Riedla, znanych i cenionych, których śmierć jakoby „pozabawiła pancerza fanów” (*ryśkowi riedlowi*, Żongołłowicz 2008, 30). Wspomnienia elegijne o tak wielu osobach, zebrane razem w cyklach i tomach, nie skłaniają do cliki; jak zauważył Wiesław Zieliński, mimo jednorodnej tematyki „każdy utwór wnosi nowe treści” (Zieliński 2004, 45). Westchnienia żalu często ustępują miejsca filozoficznej refleksji. Podobnie jak nagrobkowe epitafia, wiersze Miłki zdają się pełnić rolę przesłania dla potomnych, pisanego z nadzieją, że to może oni odnajdą w niepojętym jakiś ukryty sens. Jednak nie są one dydaktycznym *memento mori* – abstrakcyjną refleksją nad kruchością życia, lecz serią miniaturowych biografii „tych których nie ma”, a których poetka zdecydowała się „przywrócić światu” (Żongołłowicz 2002, 7).

Komentując teksty ze zbioru *Śmierci nie moje*, Wiesław Zieliński stwierdził, że Miłka „jest poetką czerpiącą natchnienie zarówno z wymiaru wyobraźni, jak i doświadczeń” (Zieliński 2004, 48). Twórczość pisarki z Melbourne zachęca jednak do bardziej radykalnego podejścia. Anonimowość wspomnianych osób, lakoniczność i jednocześnie szczegółowość pamięci osobistej każą zwrócić uwagę na życie wspomnianego raczej niż na śmierć wspomnianego. Powstaje coś na kształt autobiografii budowanej na związkach z innymi, pokazującej jednostkę w relacji z jej bliskimi, wspólnotą, środowiskiem. Tak rozumiana autobiografia nie jest spójną opowieścią o życiu jednostki, jak wielu chciałoby ją widzieć (Bruner 1991; Lejeune 1975), lecz odrzuca autonomiczną tożsamość na rzecz otwartości i polifoniczności (Rüggemeier 2011), budując koncepcję „ja”, które „jest określone przez i istnieje jedynie w relacji z innymi” (Eakin 1999, 43). Paul John Eakin proponuje właśnie takie rozumienie autobiografii, jako tekstu nieautonomicznego, narracji tworzonej na przestrzeni danego okresu i przedstawiającej jednostkę z perspektywy zaangażowania w życie i opowieść innego (Eakin 1999, 60). Choć

twórczość Miłki nie odzwierciedla dokładnie tego, co Eakin nazwał *relational autobiography* (Eakin 1999, 55), wpisywanie osób upamiętnianych tak mocno w kontekst osobistych wspomnień autorki pozwala na takie porównanie. Poza tym śmierć, jak ją interpretuje poetka, wydaje się dawać życiu kontekst, sytuować w ramach umożliwiających określenie siebie i weryfikowanie sensu życia. Obcowanie z tymi, którzy „umarli z mojego miasta”, daje „poczucie przynależności do wspólnoty”, a w tym przecież tkwi „istota własnego życia” (***)*[mam pretensję]*, Żongołłowicz 2008, 56).

Podejście takie jest jednak dość problematyczne, nie tylko ze względu na dokonany przez pisarkę wybór formy wypowiedzi. Kwestia autentyczności stała się jedną z głównych kategorii odczytywania i oceniania literatury emigracyjnej w Australii (Hatzimanolis 1996). Wprowadzona przez rząd Australii w połowie lat siedemdziesiątych oficjalna polityka wielokulturowości i pluralizmu, która zastąpiła politykę asymilacyjną, znacząco ukształtowała krytykę literacką i jej podejście do pisarstwa. Retoryka wielokulturowości skupiła się, jak pisze Efi Hatzimanolis (1996), na włączeniu do kultury „autentycznych głosów etnicznych”, szczególnie tych mówiących o osiągnięciu sukcesu. Pojawiło się zapotrzebowanie na „tropy autentyczności i inności”, a jednocześnie instytucjonalne usankcjonowanie błędnego rozumienia etniczności postrzeganej w kategoriach stereotypów. Utożsamianie etniczności z autentycznością – świadome i promowane (Huggan 2002), będące konsekwencją fetyszyzacji inności i wielokulturowości, narzuciło dość arbitralne ograniczenia dotyczące interpretacji takich tekstów i ich atrakcyjności dla odbiorcy (Ommundsen 2004, 751). Innymi słowy, skupianie się na promowaniu i pielęgnowaniu różnorodności stało się celem samym w sobie i stopniowo zaczęło być odbierane wyłącznie jako wyraz politycznej poprawności (por. Louwerse 2007). Twórczość pisarzy etnicznych została wpisana w szeroką kategorię obejmującą teksty o niskiej wartości literackiej, postrzegano je bowiem jako „zbyt etniczne”, a „kwestie tożsamości etnicznej są uznawane za nieistotne wobec kategorii literackiej doskonałości” (Hatzimanolis 1996; por. Kwapisz Williams 2016a). Dominowało również przekonanie, że większość pisarzy tworzących na emigracji została w pewnym sensie zmuszona do pisania poprzez sytuację, w której się znaleźli, natomiast oni sami nie byli naprawdę pisarzami, nie posiadali wypracowanego warsztatu ani zainteresowań wykraczających poza tematy autobiograficzne – emigrację i doświadczenie wykorzenienia (por. Kwapisz Williams 2016b). To z kolei spowodowało, że począwszy od lat dziewięćdziesiątych, pisarze tworzący w językach innych niż angielski zaczęli być traktowani jak twórcy gorszej kategorii, a ich tek-

sty jak zbyt osobista odpowiedź na sytuację emigracji, a przede wszystkim poczucie straty i żalu⁵.

Jednak skoro zostało już zaakceptowane to, że w kontekście prawdomówności czy autentyczności autobiografia nie różni się zbyt od fikcji, a także to, że nie trzeba koniecznie sprowadzać literatury etnicznej do socjologii, jak utrzymywała Sneja Gunew (1966, 115; por. Besemeres 2010; Kwapisz Williams 2016b), podejście do twórczości Miłki jako do specyficznej formy narracji migracyjnej i czegoś na kształt autobiografii zaangażowanej w życie i opowieść innego wydaje się produktywne. Zamiast bowiem ograniczać, otwiera nowe możliwości interpretacji nie tylko jej wierszy, twórczości prozatorskiej i biograficznej, ale także pisarstwa emigracyjnego w ogóle, które w Australii wciąż nie może całkowicie wydostać się z opresji podziału na literaturę etniczną oraz „dobrą”. Odczytywanie trylogii o śmierci jako zbioru biografii „tych których nie ma”, a także przez pryzmat doświadczenia poetki, jej własnej emigracji, poczucia wykorzenia i straty, niepewności codziennej, która urasta do niepewności egzystencjalnej każdego człowieka, pozwala na jeszcze wnikliwszy wgląd w twórczość omawianej tu pisarki. Spisane i opublikowane wspomnienie zmarłego nie jest już tylko sprawą prywatną, lecz przestrzenią publiczną, w której intymna pamięć tworzy subiektywny, lecz jednocześnie symboliczny portret zmarłego. W kontekście emigracji nabiera on dodatkowych znaczeń, cech zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej tożsamości, czyli tego, co grupa postrzega jako wspólne lub podobne, a dzięki temu zrozumiałe i odczuwane jako jej specyfika. Wspólne jest funkcjonowanie w tych samych przestrzeniach dwóch kultur, w podobnej sferze znaczeń i wartości z nich pochodzących, w języku. Taka wspólna liminalność (zob. Niedźwiedzki 2012, 8) odczuwalna jest w pośrednich odwołaniach do starej i nowej rzeczywistości, na przykład gdy mowa jest o tym, że „coraz mniej nas do pieczenia chleba” (***[*coraz mniej nas*], Żongołłowicz 2008, 51), o podejmowaniu rodzinnego dylematu: „zakopać rozsypać pozostawić/ w urnie w salonie” (***[*zostanie po mnie*], Żongołłowicz 2008, 59), bądź wprost, że „chryzantemy nad wisłą/ to rośliny cmentarne” (*mowa kwiatów*, Żongołłowicz 2008, 14) lub że wierzba „dawno płakać przestała za polską/ (...) gdy wokół same eukalip-tusy” (*wśród drzew co pachniały polską*, Żongołłowicz 2008, 33).

⁵ Oczywiście dokonuję tu pewnego uproszczenia. Niemniej jednak sprawa Heleny Demidenko, autorki fikcyjnej powieści *The Hand That Signed the Paper* (1995), jest dość znamienna. Gdy wyszło na jaw, że pisarka jedynie wymyśliła swoją ukraińską tożsamość na potrzeby reklamy, cała uwaga skupiła się na braku autentyczności wymaganej od literatury emigracyjnej/mniejszościowej (Gunew 1996; Hatzimanolis 1996).

Liminalność doświadczenia pozwala rozszerzyć granice indywidualnego przeżycia straty i – podobnie jak mówiące głosem wspólnoty oficjalne powiadomienia o śmierci (McNeill 2004, 154) – zaprosić innych do uczestnictwa w żałobie. Żałoba jednak ze wspomnienia zmarłego stać się może oplakiwaniem ojczyzny. Istnieje bowiem, jak pisze Laurie McNeill, „związek między nacjonalizmem oraz byciem godnym upamiętnienia” (McNeill 2004, 159). Jednak na takie powiązanie poetka otwarcie wskazuje tylko raz:

pogrzeb za pogrzebem
 kondukt trumien
 starej generacji
 w orszaku przyjaciele
 emigracyjnej niedoli
 podążają
 jeden za drugim
 jeden za drugim
 jeden za drugim
 jeden za drugim

(***[*pogrzeb za pogrzebem*], Żongołowicz 2002, 50)

Zakończenie

Jak twierdzi Laurie McNeill, pisanie o śmierci, nawet w tak bezpośredni i schematyczny sposób jak w ukazujących się w prasie nekrologach, bywa zwykle formą opowieści o życiu, rodzajem *life writing* (McNeill 2004). Miłka, korzystająca ze swobody wypowiedzi poetyckiej, z entuzjazmem biografiki-dokumentalisty podejmuje się takiego zadania, wpisując historie życia w swoje wiersze o śmierci. Zbierając i ratując teksty zagubione i zapomniane, przywracając pamięć ich autorów, próbuje uchwycić stratę, którą, jak można sądzić, uważa za nieodłączną cechę sytuacji emigracji i życia na obczyźnie. Może zgodnie z tym, co sugerował Maurice Eisenbruch, sama będąc osobą wykorzenioną, „pragnie spełnić powinność wobec zmarłych” (Eisenbruch 1991, 11) i w ten sposób „opłakać” swoją własną stratę, swój własny brak.

Jednak nie ma w jej utworach miejsca na rzewność i kłiwłość. Raczej świętuje pamięć zmarłych niż ich oplakuje. Mówi często, że jej wiersze same się piszą, a ona sama sięga po pióro jedynie wtedy, „kiedy jest moment na pisanie poezji”, moment „biedy duszy”. Nie uważa się jednak za poetkę: „Jestem

biografką, a bywam poetką” – tłumaczy (Żongołłowicz 2014). Swoją potrzebę obcowania ze śmiercią wyjaśnia w prosty sposób: „męczy mnie, że ludzie odchodzą; żeby chociaż każdemu jeden wiersz, tylko jeden wiersz, żeby chociaż w nim się zatrzymali” (Żongołłowicz 2014). Tak więc tworzy utwory: „kamyki cmentarne”, jak je nazwała (Żongołłowicz 2014), lapidarne, lekkie, proste, „dla ludzi”. Co więcej, pisze o „ludziach stąd”, z Australii, z którymi łączy ją wspólna przeszłość, ale też eukaliptusy i jarzębiny. Pisze głównie dla diaspory, cieszy się jednak, że kilka nazwisk udało się jej przemycić do kultury polskiej, jak bowiem mówi, „Australia jest jeszcze mało znana” (Żongołłowicz 2014).

Literatura

- Berger J., Mohr J., 2010, *A Seventh Man*, London.
- Besemeres M., 2010, *The Ethnographic Work of Cross-Cultural Memoir*, „a/b: Auto/Biography Studies”, No 25.2.
- Bhugra D., Matthew B., 2005, *Migration, cultural bereavement and cultural identity*, „World Psychiatry”, No. 4.1.
- Błotnicka L., 2007, *Przez zieloną granicę*, wstęp, wybór i oprac. Żongołłowicz B., Toruń.
- Bruner J., 1991, *The Narrative Construction of Reality*, „Critical Inquiry”, No. 18.1.
- Czaplik-Lityńska B., 2007, *Coś więcej w literaturze niż literatura*, w: Kosowska E., Gomółka, A., Jaworski E., red., *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Katowice.
- Eakin P.J., 1999, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, London.
- Eisenbruch M., 1991, *From post-traumatic stress disorder to cultural bereavement: diagnosis of Southeast Asian refugees*, „Social Science & Medicine”, No. 33.
- Gawroński A., 1999, *Mój punkt widzenia*, wybór i oprac. Żongołłowicz B., Toruń.
- Gawroński A., 2001, *Zapiski z dwóch światów*, oprac. Żongołłowicz B., Toruń.
- Gawroński A., 2015, *Australijskie awantury*, wybór i oprac. Żongołłowicz B., Perth.
- Gosk H., red., 2012, *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków.
- Godlewski G., 2004, *Literatura i literatury. O kilku przesłankach możliwej a nawet koniecznej, lecz wciąż jeszcze nie istniejącej antropologii literatury*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, Warszawa.
- Gronowski R., 2005, *Listy z Australii Romana Gronowskiego*, wstęp, wybór i oprac. Żongołłowicz B., Toruń.
- Gunew S., 1994, *Framing Marginality: Multicultural Literary Studies*, Melbourne.
- Gunew S., 1996, *Performing Ethnicity: The Demidenko Show and its Gratifying Pathologies*, „Australian Feminist Studies”, No. 23.
- Hatzimanolis E., 1996, *Multiple Ethnicity Disorder: Demidenko and the Cult of Ethnicity*, w: *Women Writing: Views & Prospects, 1975–1995*, Canberra.
- Hooton J.W., 1993, *Introduction*, w: Walsh K., Hooton J.W., eds., *Australian Autobiographical Narratives: to 1850*, Canberra.
- Huggan G., 2002, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins Author*, Londyn, Nowy Jork.

- Jackiewicz K., 2006, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. Żongołłowicz B., Perth.
- Kosowska E., 2004, *O niektórych przesłankach uprawiania antropologii literatury*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, Warszawa.
- Kryszak J., 2002, *Słowo wstępne*, w: Żongołłowicz B., *Śmierci nie moje*, Toruń.
- Lejeune P., 1975, *Le pacte autobiographique*, Paryż.
- Louwerse H., 2007, *Homeless Entertainment: On Hafid Bouazza's Literary Writing*, Oxford.
- McNeill L., 2004, *Generic Subjects: reading Canadian death notices as life writing*, „Life Writing”, Vol. 2.
- Niedźwiedzki D., 2012, *Tożsamość społeczna migrantów wabadłowych jako wyzwanie badawcze*, „Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny”, nr 4.
- Noskowski W., 2011, *Dziennik z pierwszych tygodni w Australii. Rok 1911*, wstęp i oprac. Żongołłowicz B., Perth.
- Nycz R., 2007, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Ommundsen W., 2004, *Multicultural Writing in Australia*, w: Birns N., McNeer R., eds., *A Companion to Australian Literature since 1900*, Rochester, Nowy Jork.
- Polacy w Australii. Archiwum*, 2013, *O Autorce*, <http://polesinaustralia.com/pl/about-me/> [dostęp: 1.02.2016].
- Rembowska-Płuciennik M., 2007, *Poetyka i antropologia*, w: Kosowska E., Gomóla, A., Jaworski E., red., *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Katowice.
- Rüggemeier A., 2010–2011, *The Autobiographer as Family Archivist: Relational Autobiographies and the Many Modes of Writing a Life*, „Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology”, No. 6, http://cf.hum.uva.nl/narratology/a11_anne_ruggemeier.htm [dostęp: 1.02.2016].
- Telicki, M., 2007, *Poeta jako antropolog*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Turczyński A., 1984, *Bogumiły Stosuj wiersze niewielkie*, „Zbliżenia”, nr 8.
- Williams Kwapisz K., 2015, *Life Narratives, Common Language and Diverse Ways of Belonging*, „Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research”, No. 16.2.
- Williams Kwapisz K., 2016a, *Transnational literary cultures in Australia: Writers of Polish descent*, w: Mascitelli B., Papalia G., Mycak S., red., *The European Diaspora in Australia*, Cambridge.
- Williams Kwapisz K., 2016b, *Between utopia and autobiography*, w: Arthur P.L., red., *Australian Culture and Identity: Transnational Perspectives in Life Writing*, Londyn, Nowy Jork.
- Younge G., 2015, *As migrants we leave home in search of a future, but we lose the past*, „The Guardian”, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/mar/24/migrants-leave-home-future-past-borders> [dostęp: 1.02.2016].
- Zambrzycka, M., 2011, *Antropologia literatury w badaniach z pogranicza literaturoznawstwa i kulturoznawstwa*, „Kultura i Historia” nr 19, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl> [dostęp: 17.03.2016].
- Zduniak-Wiktorowicz M., 2012, *Opowiadanie w ruchu. Literatura i badania postzależnościowe*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 3.
- Zieliński W., 2004, *Dostowność zapisu, czyli osvajanie z koniecznością śmierci w poezji Bogumiły Żongołłowicz*, w: tegoż, *W literackiej krainie polskich kangurów*, Rzeszów.
- Żongołłowicz B., 1984, *Lato w Surrey*, Słupsk.
- Żongołłowicz B., 1999, *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów*, Kraków.
- Żongołłowicz B., 2002, *Śmierci nie moje*, Toruń.
- Żongołłowicz B., 2004, *Kabaret Literacko-Satyryczny „Wesoła Kookaburra”*, Toruń.

- Żongołowicz B., 2007, *O pół globu od domu. Obraz Polonii australijskiej w twórczości Andrzeja Cbińka*, Toruń.
- Żongołowicz B., 2008, *Śmierci mi bliskie*, Perth.
- Żongołowicz B., 2010, *Jego były czerwone maki: życie i kariera Gwidona Boruckiego – Guido Lorraine'a*, Toruń.
- Żongołowicz B., 2011, *Pasje Bogumiły Żongołowicz*, rozmawiała Lidia Mikołajewska, „Przegląd Australijski”, <http://przeglad.australink.pl/artykuly/maki.php> [dostęp: 20.01.2016].
- Żongołowicz B., 2014, prywatna rozmowa, rozmawiała Katarzyna Kwapisz Williams, Melbourne.
- Żongołowicz B., 2015a, *Przywracanie przeszłości*, rozmawiała Małgorzata Sawicka, program *Historia bez patyny*, Radio Lublin.
- Żongołowicz B., 2015b, *W literackiej krainie polskich kangurów*, rozmawiała Maria Wieczorkiewicz, *The News*, <http://www.thenews.pl/1/82/Artykul/226595,W-literackiej-krainie-polskich-kangurów#sthash.S2cmtQgy.dpuf> [dostęp: 20.01.2016].
- Żongołowicz B., *(Nie)śmiertelnie* (w druku).

Katarzyna Kwapisz Williams: *To grasp what's lost: 'Small tomb stones' from Melbourne*

Migration always involves loss, which inspires potential writers and is itself often the focus of migrants' narratives. Seen through this monodimensional attachment to things left behind and hence not particularly valued, written and unwritten stories of migrants' experiences are themselves prone to disappear, together with the memory of their authors. This paper examines the work of a biographer and poet, Bogumiła Żongołowicz, committed to recovering and preserving achievements of Polish post-war migrants in Australia, reclaiming forgotten or unappreciated literary works for future readers, and celebrating life and memory of those who would otherwise perish as well.

Keywords: Australia, life writing, migration, poetry