HISTÓRIA
debates e tendências
e-ISSN 2238-8885
UPF
PPGH
Programa de Pós-Graduação em História
IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Brazylia Tomasza Łychowskiego

Brazil by Tomasz Łychowski

O Brasil de Tomasz Łychowski

Magdalena Bąk[i]

Streszczenie: Tekst poświęcony jest prezentacji wizerunku Brazylii wyłaniającego się z wierszy Tomasza Łychowskiego – poety i malarza, urodzonego w Angoli syna Polaka i Niemki, od 1949 roku mieszkającego w Brazylii. W jego wierszach kraj ten przedstawiany jest za pomocą kilku najbardziej wyrazistych rysów, które budują sugestywne obrazy miejsca pełnego słońca, bujnej przyrody, życzliwych ludzi. Wiersze te są jednocześnie wykładnią typowej dla Łychowskiego postawy akceptacji i afirmacji miejsca, czasu, kondycji emigranta, która w jego ujęciu polega na mnożeniu kultur i tradycji uznawanych za swojskie i bliskie.
Słowa kluczowe: Brazylia, Tomasz Łychowski, emigracja, tożsamość.

Abstract: The aim of this paper is to present the image of Brazil created by Tomasz Łychowski – a poet and a painter, born in Angola, son of a Polish-German couple, who has been living in Brazil since 1949. Łychowski uses only few recognizable elements to present the beauty of Brazil, but he manages to create the picture of a country of sunshine, lush vegetation and kind people. His 'Brazlian' poems also reveal his specific attitude towards life, based on accepting and affirming time, space, being an emigrant, who can adapt different cultures and traditions to enrich his identity.
Keywords: Brazil, Tomasz Łychowski, emigration, identity.

Resumo: O texto é dedicado à apresentação da imagem do Brasil emergente nos poemas de Tomasz Łychowski - poeta e pintor, nascido em Angola, filho de um casal polonês-alemão, residente no Brasil desde 1949. Łychowski utiliza poucos elementos reconhecíveis para apresentar a beleza do Brasil, mas ele consegue criar a imagem de um país com sol, vegetação exuberante e pessoas gentis. Os poemas revelam sua atitude diante da vida, baseada na aceitação e afirmação do tempo, do espaço, do ser emigrante, que pode adaptar diferentes culturas e tradições para enriquecer sua identidade.
Palavras-chave: Brasil, Tomasz Łychowski, emigração, identidade.

Tomasz Łychowski, przybywając do Rio de Janeiro w styczniu 1949 roku w wieku zaledwie kilkunastu lat, miał już za sobą przeżycia, które mogłyby wypełnić całą biografię: dzieciństwo spędzone na plantacji kawy w Angoli, lata wojny i okupacji w Warszawie – pełne dramatycznych przeżyć z osadzeniem na Pawiaku włącznie, kilkuletni pobyt w Niemczech, najpierw tylko z matką, później także z ojcem, któremu po czterech latach udało się znów połączyć z rodziną. A przecież wyjazd do Brazylii nie miał być wcale końcem, a jedynie nowym rozdziałem tej emigracyjnej biografii.

W powstałym wiele lat później wierszu *Rio 1500/1949* Łychowski tak opisuje swoje przybycie do kraju, w którym – jak się okazało – miał spędzić resztę życia:

Zatoka Guanabara
Port zawsze przychylny
Składniki:
takie same co za czasów odkrycia
koniec morskiej przeprawy
początek niezapisanej stronicy

Jakże inne są uczucia
nie jak kogoś obejmującego coś w posiadanie
ale tego, który otwiera się na nieznane

Głowa Cukru
Chrystus Odkupiciel
nie tylko pejzażem

Każdego dnia nowy horyzont
wdziera się w źrenicę
przywołuje potężne wspomnienia

Łódź kołysze się na falach
samolot okrąża górę
słońce praży, rozjaśnia

Nie wiem, co jest bardziej prawdziwe:
czy moje jest Rio de Janeiro
czy ja Brazylii?
(ŁYCHOWSKI, 2016, s. 17).

Już sam tytuł spina swoistą klamrą stulecia, które minęły od odkrycia Brazylii przez Pedra Alvareza Cabrala a momentem, w którym statek Charlton Sovereign przywiózł do wybrzeży Rio (kolejnych) emigrantów z Europy[ii]. Zabieg ten ma szczególne znaczenie, pozwala bowiem porównać nieporównywalne: oto los emigranta, szukającego w Brazylii schronienia po wojennych i powojennych zawieruchach, zostaje zestawiony z sytuacją odkrywcy nieznanej wcześniej ziemi. Perspektywa tego, który podbija, zawłaszcza i czyni sobie poddaną zostaje tutaj nałożona na sytuację człowieka podejmującego trud oswojenia (się na) obcej ziemi, a zestawienie to ujawnia tyleż oczywiste różnice, co bardziej może

zaskakujące podobieństwa. Na ową fundamentalną różnicę wskazuje poeta w drugiej strofie wiersza, gdzie postawa emigranta opisana zostaje jako „otwarcie się na nieznane", stanowiące absolutne zaprzeczenie „objęcia czegoś w posiadanie". Mimo to wrażenia emigranta przybywającego do brzegów brazylijskiej ziemi nie wydają się wcale aż tak bardzo różne od tych, jakie mogły być udziałem pierwszych odkrywców: ulga na myśl, że oto kończy się długa i niebezpieczna podróż morska, oraz ekscytacja (być może podszyta niepokojem) wywołana brakiem pewności, czego na owym nowym lądzie (w nowym życiu) można się spodziewać. Dokonując tak prostego zabiegu, Łychowski spina klamrą nie tylko doświadczenia szesnastowiecznych odkrywców i dwudziestowiecznych emigrantów, ale wpisuje w ten wieków przedział przeżycia wszystkich w zasadzie pokoleń przybyszów (i tych dobrowolnych, i tych przymusowych) pod Krzyż Południa. W syntetycznej, poetyckiej formie ujmuje Łychowski dwa elementy będące nieodzownymi składnikami wszystkich dziewiętnastowiecznych i wielu dwudziestowiecznych relacji z podróży na półkulę południową[iii]: opisów trudów i niebezpieczeństw długotrwałych podróży morskich[iv] oraz iluzoryczność wszelkiej wiedzy na temat tego, czego na owej odległej ziemi można się spodziewać. Tradycję tę (tak charakterystyczną dla dziewiętnastowiecznego gatunku podróży[v] i jego późniejszych kontynuacji) utrwalił Łychowski nie tylko w cytowanym wierszu, podążył za nią również w swoich prozatorskich wspomnieniach pt. *Moja droga na księżyc*, gdzie podróży statkiem Charlton Sovereign z Bremem do Rio de Janeiro oraz przybyciu do tego portu poświęcone zostały dwa osobne rozdziały (ŁYCHOWSKI, 2010, s. 45–47). Można powiedzieć, że to niewiele, porównując tę relację choćby ze wspomnieniami Zygmunta Chełmickiego, który w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku podjął się misji sprawdzenia sytuacji polskich emigrantów w Brazylii, a zapiski z jego pobytu złożyły się ostatecznie na publikację *W Brazylii: notatki z podróży.* Chełmicki, choć przyświecał mu bardzo konkretny (ani turystyczny, ani emigracyjny) cel, więc w swojej pracy skupił się na pokazaniu dramatycznych często warunków życia, które pod Krzyżem Południa wiedli Polacy[vi], nie omieszkał jednak wyposażyć swoich wspomnień w (niezwiązaną przecież z założeniami tego tekstu) rozbudowaną partię relacjonującą podróż morską. Wpisuje się ona w pełni w dziewiętnastowieczną tradycję tego typu opisów: znalazło się tu miejsce zarówno dla nastrojowych pejzaży morskich, jak i dla zrelacjonowania odwiedzonych po drodze miejsc czy wreszcie scharakteryzowania pasażerów okrętu tworzących specyficzną tymczasową społeczność (CHEŁMICKI, 1892, s. 62–63, 72, 84, 86, 90–91, 94)[vii].

Moment przybycia do Rio jest tak ważny, gdyż stanowi swoiste przekroczenie progu w stronę tego, co nieznane. Metaforycznie ująć to można właśnie jako odkrywanie nowego lądu[viii]. Niepokój towarzyszący temu procesowi w wierszu Łychowskiego łagodzi piękno podziwianego od strony zatoki miasta[ix]. Krajobraz ewokowany jest tutaj za pomocą dwóch najbardziej rozpoznawalnych elementów: Głowy Cukru i figury Chrystusa Odkupiciela. Osoba mówiąca w wierszu wyznaje jednak, że to, co rozpościera się przed oczyma przybysza, jest czymś więcej niż pejzażem: „każdego dnia nowy horyzont/ wdziera się w źrenicę/ przywołuje potężne wspomnienia". Choć wiersz zdaje się tak wyraźnie umiejscowiony w jednym konkretnym momencie, swoistym „teraz" ograniczonym do chwili przybycia na obcą ziemię, zarysowana w nim perspektywa czasowa rozszerza się nie tylko za sprawą przywołania szesnastowiecznego „pierwszego" przybicia do brazylijskich brzegów, ale też dzięki wspomnieniom, które tak wyraźnie dookreślają już kondycję emigranta, łącząc teraźniejszość z przeszłością (w ojczyźnie, w dalekiej, domowej ziemi) i przyszłością (kolejnych dni pod nowym niebem). Co ciekawe, połączenie to odbywa się w wierszu Łychowskiego w sposób bardzo płynny, nie ma tu tak charakterystycznej dla twórczości emigracyjnej w ogóle niezgody wobec czasu i historii. Jak zauważają badacze, w pisarstwie autorów emigrantów czas płynie inaczej niż w ich ojczystym kraju, nie jest też równoznaczny z rytmem, w jakim płynie w miejscu ich docelowego pobytu (CZAPLEJEWICZ, 1992, s. 111–112). W poezji Łychowskiego (nie tylko w cytowanym wierszu) zasada ta wydaje się nie mieć zastosowania. Czas (choć rozumiany na wiele sposobów i często uwewnętrzniany) jest przedmiotem afirmacji i akceptacji. Widać to dobrze na przywołanym przykładzie. Moment przybycia do Brazylii – choć paradoksalnie „rozciągnięty" wstecz (przez odesłanie do Cabrala) i wprzód (dzięki sugestii dalszego bytowania pod Krzyżem Południa) jest jednocześnie ważny przez swoje tu i teraz – dające spokój, oparcie, pogodzenie z sobą i światem. Ostatni obraz w tym wierszu (skupiony na kilku zaledwie elementach, budujących wertykalnie uporządkowany pejzaż sięgający od morza, poprzez górę ku niebu i słońcu) prowadzi do konkluzji wyrażającej jedność z brazylijską ziemią, poczucie bycia na miejscu wśród tych nowych okoliczności i obrazów. Zaznaczona na początku utworu specyfika postawy emigranta, który nie chce „obejmować w posiadanie", powraca w finałowym dwuwierszu: „czy moje jest Rio de Janeiro/ czy ja Brazylii?". Owo otwarcie na to, co nowe, okazuje się zatem również zgodą na „bycie posiadanym" przez egzotyczną ziemię, a określenie „moje Rio de Janeiro" traci tutaj swój dzierżawczy, posesywny jedynie charakter, ujawniając drugie możliwe, emocjonalne znaczenie („moje", czyli bliskie, drogie, kochane).

Na wizerunek Brazylii wyłaniający się z poezji Tomasza Łychowskiego składa się szereg obrazów budowanych zazwyczaj według bardzo podobnego wzorca. Poeta przywołuje najczęściej Rio de Janeiro lub jego okolice, wybiera kilka najbardziej charakterystycznych elementów (włączając w nie rozpoznawalne nazwy miejscowe), z których komponuje impresyjny obraz egzotycznego (z europejskiej perspektywy) miejsca. Znakomitym przykładem tej strategii jest wiersz *Kropelki deszczu*:

Zapach świeżo zerwanych ananasów
Przenika nozdrza
Napełnia całe ciało
Mobilizuje wszystkie zmysły

Po drugiej stronie ulicy
„Flor de Brasília"
kwitnie pomarańczowo-czerwono
tęcza tropikalnych zarośli
zbliżające się kolibry
zawieszone w bezruchu

Śpiew ptaków i cisza
od czasu do czasu ludzka postać

Lekki powiew
kropelki deszczu.
(ŁYCHOWSKI, 2016, S. 93).

Wiersz ten najlepiej analizować się daje za pomocą narzędzi, których dostarcza geopoetyka[x]. Tematem utworu jest egzotyczna brazylijska przyroda (ananasy, tropikalne zarośla, kolibry) i niezwykły, intensywny, zarówno fizyczny (skoro zapach owoców przenika ciało i pobudza zmysły), jak i – można się domyślać z wymowy całego utworu – duchowy sposób jej doświadczania. Dominująca w całym wierszu atmosfera spokoju, akceptacji, brak wyraźnie zaznaczonej osoby mówiącej, której perspektywa (znów zgonie z założeniami geopoetyki) ulega rozproszeniu, decentralizacji, wywołuje wrażenie harmonijnego wpisania osoby ludzkiej w porządek natury. Podkreśla to szczególnie dwuwiersz, w którym śpiew ptaków zestawiony zostaje z ludzkimi postaciami na prawach równoważności. Nie została w tym wierszu zaznaczona perspektywa antropocentryczna, w ogóle brak tu jakiegokolwiek wyraźnego centrum. Brak tu też tradycyjnych opozycji (natura/kultura, rozum/emocje, duch/ciało). Spokój i harmonia wynikają w tym utworze z połączenia zróżnicowanych elementów, z których żadnemu nie przypisuje się roli dominującej. Skutkuje to (nie tylko w cytowanym wierszu, ale we wszystkich, w których pojawiają się opisy brazylijskiej przyrody) postawą afirmacyjną, pełną zachwytu dla piękna tej ziemi.

Warto zauważyć, że sam wybór elementów pojawiających się w wierszach Łychowskiego pokrywa się z wyborami dokonywanymi często przez autorów relacji (głównie podróżniczych) z Brazylii. Króluje w nich bowiem egzotyczne Rio de Janeiro, a także inne duże brazylijskie miasta (MOCYK, 2005, s. 251). Zainteresowanie budzi również lokalna przyroda. Jak pisze Agnieszka Mocyk:

> W przeciętnym polskim tekście o Brazylii estetyczne wrażenia obserwatora wypływające z obcowania z naturą zamykają się zwykle w skromnym zakresie zachwytu i oszołomienia, wywołanych rozmiarami przestrzeni, dominacją światła – chociaż ono raczej męczy niż zadowala, nagromadzeniem barw, dźwięków, bogactwem fauny i flory – czemu odpowiada wąski zasób epitetów i porównań. Pod względem częstotliwości wśród określeń królują przymiotniki „piękny", „wspaniały" i „uroczy" […] Wszystkie o bardzo dużym stopniu ogólności przeważają nad detalem (MOCYK, 2005, s. 259).

Badaczka zwraca uwagę na fakt, że obrazy Brazylii pojawiające się w piśmiennictwie polskim do końca lat trzydziestych XX wieku mają dość ogólny charakter. Tylko pozornie strategia Łychowskiego wydaje się wpisywać w tę tradycję. Poeta wybiera wprawdzie podobne elementy (Rio de Janeiro, egzotyczna przyroda), a obraz otaczającej go ziemi maluje kilkoma zaledwie, wyrazistymi rysami, jego spojrzenie nie jest jednak typowym dla przybyszów-podróżników oglądem z zewnątrz fenomenów, którymi można się w najlepszym wypadku zachwycić, ale charakterystycznym dla mieszkańca danego miejsca spojrzeniem od wewnątrz – przenikliwym i rozumiejącym. Wiersze ukazujące specyfikę Brazylii są u tego poety niejako zapisem sposobu doświadczania niezwykłej przestrzeni i jej przyrodniczych uwarunkowań. Znakomitym przykładem tego typu strategii może być wiersz *Jabuticabeira* poświęcony typowo brazylijskiemu owocowi:

W ogrodzie dość duże drzewo
czarny, podobny do czereśni owoc
sadzili go niewolnicy
początek XIX wieku

Teraz tropikalne zarośla
zakrywają ścieżkę
naokoło brzęczą duże ciemne muchy
wąż wije się wśród suchych liści

Wszystko tchnie obietnicą
rzeczy niemożliwych

Wiek XIX ale także wiek XXI
rozłożyste gałęzie jabuticabeiry
gruby pień, ciemno-zielone liście

Słodki owoc rozpuszcza się w ustach.
(ŁYCHOWSKI, 2016, s. 60).

Opis drzewa i przestrzeni je otaczającej nie obfituje w szczegóły, ograniczony został do kilku najbardziej charakterystycznych elementów. Ich wybór, jak się zdaje, wynika z percepcji osoby mówiącej w wierszu, która odtwarza nie tyle „wygląd", co swój sposób doświadczania owego przyrodniczego fenomenu. Pojawiają się zatem wrażenia wzrokowe (kolor owocu, wielkość drzewa, zasłaniające widok zarośla), słuchowe (brzęczenie much, wąż wijący się wśród suchych liści), a na końcu smakowe (słodycz w ustach). To intensywne, zmysłowe przeżycie prowadzi nie tylko do nieokreślonego wrażenia zachwytu. Efektem tego doświadczenia staje się bowiem nadzieja (skoro pojawi się obietnica rzeczy niemożliwych), ale także, a może przede wszystkim, w tym ulotnym momencie dokonuje osoba mówiąca w wierszu swoistego przekroczenia czasu, który oddziela człowieka delektującego się owocem jabuticabeiry w XXI wieku od sadzącego drzewo niewolnika z XIX stulecia. Przedział czasu przez moment nie istnieje, a rozpuszczający się w ustach owoc staje się symbolem znikania, „rozpuszczania się" granic, podziałów, staje się znakiem wtajemniczenia, wrośnięcia w tę egzotyczną ziemię.

Tak postrzegana przyroda staje się też w poezji Łychowskiego sposobem na zrozumienie świata, dotarcie do jego istoty, nawiązanie silnej duchowej więzi także z ludźmi. Widać to bardzo wyraźnie w wierszu *Miguel Pereira I*, gdzie w pierwszej części pojawia się geopoetycki opis przyrody, w drugiej natomiast silnie zaznaczona jest osoba mówiąca, która czyni jednak następujące wyznanie:

Zwykłe rzeczy pomagają mi dotrzeć
do innego świata
gdzie miast wzburzenia i hałasu –
unoszą się w powietrzu
oswajają uczłowieczonym rytmem Boga

I gdy schodzę do Miasta Ludzi
odkrywam Miguel Pereira
w zgiełku Avenida Rio Branco
w półcieniu opactwa św. Benedykta.
(ŁYCHOWSKI, 2016, s. 20).

Porzucona tu zostaje strategia geopoetycka, ale na rzecz wyrażenia myśli pokrewnej: o tym, że związek człowieka ze światem, a także innymi ludźmi budowany jest poprzez bliską więź z ziemią, przyrodą, jej kolorami, zapachami, dźwiękami. Myśl ta wpisywałaby się w obecną także u innych emigrantów (nie tylko w Brazylii) obserwację dotyczącą tego,

jak piękno natury staje się kluczem otwierającym przed przybyszem obcą ziemię, pozwalającym na jej oswojenie[xi]. Taki sposób kontemplowania i opisywania otaczającego świata wydaje się w poezji Łychowskiego dominować, nie tylko w wierszach poświęconych Brazylii. Strategię tę tak charakteryzuje Henryk Siewierski:

> Poeta „widzi i opisuje", czasem zamyśla się, bo w tej dostępnej dla wzroku powszedniości rozpoznaje też rzeczy „mistyczne i nieodgadnione" (SIEWIERSKI, 2016, s. 233).

Aleksandra Pluta, która przeprowadziła i opublikowała szereg rozmów z polskimi emigrantami w Brazylii, zauważa, że oddalenie i czas powodowały pielęgnowanie przez nich w pamięci obrazów utraconej ojczyzny, które nabierały cech idealizacji czy wręcz mityzacji (PLUTA, 2017, s. 15). Jest to związane z charakterystyczną dla emigranta sytuacją rozdarcia pomiędzy dwie ojczyzny, dwie kultury, dwa czasy (ten miniony w ojczyźnie i aktualny lub przyszły w obcym czy też nowym miejscu). Warto zauważyć, że w poezji Tomasza Łychowskiego takie rozdarcie czy pęknięcie w zasadzie nie występuje. Nie ma też mitologizowania prywatnej „małej ojczyzny". W przypadku tego emigranta trudno zresztą byłoby powiedzieć „która" wcześniejsza ojczyzna powinna nią być: angolska, polska, a może też niemiecka, skoro matka poety była Niemką i jak sam pisał w zakończeniu swojej autobiografii:

> To przecież oczywiste, że jestem… Polakiem, Brazylijczykiem i Angolczykiem. W Brazylii tęsknię do Polski, w Polsce do Brazylii, a tu i tam – do Angoli. Ale to nie wszystko. Tęsknie też do… Niemiec. Moje serce jest związane z każdym miejscem z tego Bożego świata, w którym spędziłem jakąś cząstkę mego życia (ŁYCHOWSKI, 2010, s. 127).

Podobnie scalająca perspektywa, w której brak rozdarcia czy konfliktu pomiędzy czasem i przestrzenią przeszłości i teraźniejszości, odnaleźć się daje w wierszach poety. Świetnie to widać w utworze *I odwrotnie*:

> Nad morzem
> łączący Rio de Janeiro z Niterói
> długości przeszło czternastu kilometrów
> most
>
> Na Wiśle
> łączący Warszawę z Pragą
> o mniej niż pół kilometra rozpiętości
> inny most
>
> Czasami jest mi trudniej

przekroczyć tamten niż ten
lub łatwiej

Często jestem tam
podczas gdy tu jestem

I odwrotnie.
(ŁYCHOWSKI, 2016, 92).

W pierwszej części wiersza na obraz Rio de Janeiro nakłada się nieoczekiwanie obraz Warszawy. Elementem prowokującym to połączenie staje się most łączący dwa brzegi, który tutaj jest mostem łączącym dwie przestrzenie („starej" i „nowej" ojczyzny), dwa czasy (ten miniony, ale biegnący przecież równolegle swoim rytmem czas w Polsce i ten aktualny, płynący w Brazylii). Zestawienie tych dwóch migawkowych obrazów nie prowadzi jednak do ujawnienia konfliktu, rozdarcia. Dla osoby mówiącej w wierszu obie te przestrzenie istnieją równocześnie, widzi ona siebie nieustannie na owych dwóch mostach, które może przekraczać w obie strony („I odwrotnie").

Z tej scalającej perspektywy, ukazującej kondycję emigranta jako multiplikowanie miejsc i tradycji, ich wzbogacające jednostkę połączenie[xii], w pewien sposób wydaje się wyłamywać tylko jeden „brazylijski" wiersz Tomasza Łychowskiego pt. *Wygnanie*. Pojawia się w nim bowiem pewna trójdzielność:

Między miejscem wygnania
A Ziemią Obiecaną
Jeszcze jedna – ziemia rodzinna.
(ŁYCHOWSKI, 2008, s. 65).

Co jednak istotne, wiesz ten dedykowany jest Lilianie Syrkis i wpleciono weń szereg elementów odsyłających do biografii tej postaci: wygnanie na Syberię, późniejszą emigrację do Brazylii, karierę w świecie mody, którą udało się zrobić właścicielce butiku Maison Liliana (PLUTA, 2017, s. 44–53). Choć czytając ten wiersz można odnieść wrażenie, że pęknięcia emigracyjnego losu, rozbicie na dawniej i teraz, tam i tu są bardzo wyraźne, skoro:

45°, albo nawet więcej
Dzieli syberyjską zimę
Od lata w Rio de Janeiro
(ŁYCHOWSKI, 2008, s. 65).

To jednak również tutaj zwycięża perspektywa scalająca, łącząca rozbity emigracją żywot w jedną całość. Mimo że w wierszu tak wyraźnie pobrzmiewa (nazwana wprost w ostatnim fragmencie) tęsknota za ziemią rodzinną, wizerunek Brazylii wyłaniający się z

tego utworu jest jednoznacznie pozytywny: to kraj, którego ciepło metaforycznie topi mrozy (syberyjskiej, ale też traumatycznej) przeszłości, daje serdeczne przyjęcie i wsparcie na nowej drodze.

Jak już zostało powiedziane, wizerunek Brazylii w poezji Tomasza Łychowskiego kreślony jest za pomocą kilku wyrazistych rysów. Próżno tu szukać rozbudowanych obrazów, ze szczegółami oddających piękno lokalnych pejzaży, bogatej fauny i flory czy wreszcie specyfiki stosunków społecznych. Poeta ogranicza się do przywołania kilku najbardziej rozpoznawalnych elementów (Głowa Cukru, Chrystus Odkupiciel, Arpoador, jabuticabeira itp.), z których buduje sugestywne obrazy kraju pełnego słońca, piękna, bujnej przyrody, życzliwych ludzi. Kraju, który napawa optymizmem, pozwala przekroczyć sztuczne i niepotrzebne podziały, który staje się dla emigranta z Polski domem pod Krzyżem Południa. Wprawdzie znawczyni twórczości poety, Anna Kalewska, zauważa, że jest na tym obrazie miejsce również na ciemniejsze barwy:

> Brazylia z jej urzekającą fauną i florą, sensualnym klimatem tropikalnych miast (tu Avenida Atlântica i Copacabana), niezapomnianym smakiem egzotycznych owoców o nieprzetłumaczalnych nazwach, wielokolorowymi piórami papug i kolibrów, rodzinna Brazylia z wierszy *Arpoador*, *Jabuticabeira*, *Bocaina* i *Yasmin*, ale i Brazylia o ziemi czerwonej, przemawiającej rozlaną krwią niewolniczej pracy i nostalgią emigranta (*W drodze*, 31) (KALEWSKA, 2004a, s. 12).

Wydaje się jednak, że w przywołanym przez badaczkę wierszu owo wspomnienie jest elementem opisywanej już wcześniej strategii. Kontemplacja przestrzeni pozwala przekroczyć ograniczenia teraźniejszości, doświadczyć śladów historii, także tej tragicznej, którą naznaczona jest (każda) rodzinna ziemia. Ale doświadczenie to pozwala głębiej odczuć i wrosnąć w świat, w którym żyje osoba mówiąca. Można powiedzieć, że utwór *W drodze* ma do pewnego stopnia odwrotną konstrukcję do tych omawianych wcześniej. Podmiot mówiący zaczyna tutaj od sformułowania refleksji na temat historii Brazylii, a wiersz kończy się geopoetyckim obrazem przestrzeni z rozproszonym podmiotem[xiii], który zdaje się po prostu częścią tej większej (i przestrzennej, i kulturowej) całości:

> A potem długo, bardzo długo
> płaskowyż
> niekończąca się prosta linia
> szosy.
> (ŁYCHOWSKI, 2004, s. 49).

Wiersz ten zdaje się potwierdzać fakt, że wszystkie wizerunki Brazylii pojawiające się w poezji Łychowskiego składają się w gruncie rzeczy na obraz przestrzeni wewnętrznej, osobistej „dużej" ojczyzny poety. Z twórczości artysty daje się bowiem wyczytać swoisty paradoks: jego wiersze wypełnione są obrazami, które dałyby się określić terminem „małej ojczyzny", rzecz jednak w tym, że dotyczą one zarówno przestrzeni polskiej, jak i brazylijskiej. Pojęcie to zawiera w sobie:

> treści, które bliskie są każdemu człowiekowi, które obejmują jego najbliższe otoczenie, wywołują konotacje związane z takimi słowami, jak: dom rodzinny, matka, ojciec, wioska, najbliższa rzeczka, gniazdo bociana, kościółek, cmentarz, a więc te zjawiska, które każdy człowiek pamięta z dzieciństwa, gdyż jest to jego najbardziej konkretna ziemia rodzinna […] (SIMONIDES, 1999, s. 66).

W twórczości urodzonego w Angoli, „pomieszkującego" w Polsce i w Niemczech, osiadłego w Brazylii Tomasza Łychowskiego obrazy, odwołujące się do takich elementów, pojawiają się w odniesieniu do różnych (geograficznie i politycznie) przestrzeni, z których każda ujawnia pod piórem poety ten domowy, osobisty, naznaczony szczególną więzią charakter. Jest tak w wierszach o Polsce, gdzie pojawiają się wspomnienia najbliższych, rodziców, ale też pierwszych, ważnych, zapadających w pamięć doświadczeń (jak koszenie trawy czy dzień w górach pokrytych śniegiem). Analogiczne elementy pojawiają się jednak również w wierszach o Brazylii, w nich także eksponowana jest więź osoby mówiącej z bliskimi, z domem choć naznaczonym egzotyką, to przecież swojskim, wypełnionym codziennymi drobiazgami składającymi się na to, co w życiu najważniejsze (*Yasmin*). Choć miejsce rzeczki, gniazda bociana czy kościółka zajmuje Copacabana, koliber czy Chrystus Odkupiciel rodzaj tej więzi się nie zmienia. Z tych „małych ojczyzn" zbudowana jest bowiem w poezji Łychowskiego „ojczyzna wielka", obejmująca na pewno więcej niż jedną ziemię:

> Ziemia – niejedna
> ta, co za syna cię przybrała
> i ta, co się w tobie odzywa echem przodków.
> (ŁYCHOWSKI, 2008, s. 29).

Jeśli zgodzimy się, że „Warto i trzeba uczyć o historii rodziny, pogranicza, historii lokalnej, tej «małej», by czuć więzi z «dużą ojczyzną», kształtować tożsamość regionalną, narodową, europejską" (BURDA, SZYMCZAK, 2010, s. 7), to twórczość Tomasza Łychowskiego uznać można za znakomitą egzemplifikację tej tezy. Tyle tylko, że owa „duża" czy może raczej „wielka" ojczyzna ma tutaj wymiar ponadeuropejski, globalny,

obejmuje dwa kontynenty, stary i nowy świat, a każdy ujęty w serii zbliżeń, małych i emocjonalnie ważnych obrazków. Z dwóch zatem ojczyzn, ale i z tęsknoty za Angolą, za pobytem w Niemczach rodzi się w tej niezwykłej twórczości wizja „wmieszkania się" w świat - w tym najrozleglejszym, ale też najbardziej fundamentalnym sensie. Niemal jak w wierszu *Amistad*:

> Moja wdzięczność
> radość
> zdziwienie
>
> że ludzie
> Polska, że Brazylia
> świat.
> (ŁYCHOWSKI, 2004, 47).

Można, oczywiście, powiedzieć, że opisany tu proces dowodzi po prostu, iż Brazylia staje się w twórczości poety ważnym składnikiem emigracyjnej tożsamości budowanej z wielu doświadczeń, języków, przeżyć czy wreszcie kultur. Jak zauważa Anna Kalewska:

> Ratunkiem dla „ja" poetyckiego rozdartego między nieciągłością trwania zewnętrznego w przestrzeni, istnienia w różnych krajach i różnych czasach a pragnieniem ciągłości trwania wewnętrznego, byłaby nowa wieloraka tożsamość kulturowa, gdy zabije „tylko jedno serce" – polskie i zarazem brazylijskie […] (KALEWSKA, 2006, s. 8–9).

Wszystkie opisane obrazy Brazylii w wierszach poety dokumentują bowiem proces przyswajania przez emigranta tego, co nowe, obce i budowania swojej (jak pisze Łychowski w wierszu *Emigrant*) hybrydycznej tożsamości. Sposób ujęcia brazylijskich fenomenów, umiejętność „rozpuszczenia" podmiotu w otaczającej przestrzeni, odnalezienia w niej zapachów, widoków, uczuć, które opisać się dają tylko za pomocą takich samych formuł jak te opisujące więź z ziemią rodzinną, pokazuje, że jest to jednak hybrydyczność specyficznego rodzaju. Taka, w której zróżnicowane elementy składają się na spójną całość[xiv].

Bibiografia

BĄK, Magdalena. *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.

BURDA, Bogumiła, SZYMCZAK, Małgorzata, ed. *„Duża i mała ojczyzna" w świadomości historycznej, źródłach i edukacji*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2010.

CHEŁMICKI, Zygmunt. *W Brazylii: notatki z podróży.* Vol. 1. Warszawa: Warszawa : skł. gł. w Administracyi „Słowa", 1892.

CZAPLEJEWICZ, Eugeniusz. *The concept of time and history in émigré literature.* Categories of Time and Space in Eastern and Western Poetics. Ed. Eugeniusz Czaplejewicz, and Mikołaj Melanowicz. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1992.

DOLAŃSKI, Bolesław. *Trzy epoki z życia mego, czyli wyjazd do Australii, tamże mój pobyt i powrót do Europy*. Ed. Adam Walaszek. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.

JAMET, Pierre. *Kenneth White and identity*. http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_1/a_article_jamet_7_15.pdf

KALEWSKA, Anna. *„Żywe cegły czasu" w Encontros/Spotkaniach czyli polsko-brazylijska nostalgia.* Spotkania/Encontros. Tomasz Łychowski. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, 2006.

KALEWSKA, Anna. *Głos poetów polskiego pochodzenia w poezji brazylijskiej*. „Ameryka Łacińska" (1/2005), 45–59, 2005.

KALEWSKA, Anna. *Warszawa – Londyn – Rio de Janeiro: trójjęzyczna poezja Tomasza Łychowskiego.* Graniczne progi/ Limiares de frontiera/ Thresholds. Tomasz Łychowski. Warszawa–Rio de Janeiro: Centrum Studiów Latynoamerykańskich UW: Towarzystwo Polsko-Brazylijskie, 2004a.

KALEWSKA, Anna. *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta-współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego.* „Ameryka Łacińska" (45-46/2004), 45–50, 2004b.

KLAWE, Janina, ed. *Oficjalne odkrycie Brazylii.* Skierniewice: Pracownia Poligraf. Iwarz., 1987.

KORZELIŃSKI, Seweryn. *Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856* 1. Ed. Adam Mauersberger. Warszawa: PIW, 1954.

KOWALSKI, Grzegorz. *Podróż/podróżopisarstwo.* Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje. Vol. 2. Ed. Józef Bachórz [et al.]. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Toruń: Instytut Literatury Polskiej UMK : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2016.

KRONENBERG, Anna. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.

KULA, Witold, ASSORODOBRAJ-KULA, Nina, and Marcin KULA, ed. *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890 – 1891*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973.

ŁYCHOWSKI, Tomasz. *Moja droga na księżyc.* Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2010.

ŁYCHOWSKI, Tomasz. *Skrzydła/Asas.* Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, 2008.

ŁYCHOWSKI, Tomasz. *Spojrzenia. Wiersze wybrane.* Rio de Janeiro: LetrCapital, 2016.

MAZUREK, Jerzy. *Obecność polska w Brazylii.* Polacy pod Krzyżem Południa. Ed. Jerzy Mazurek. Varsóvia : Instituto de Estudos Ibericos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia : Museu da História do Movimento Popular Polones, 2009.

MOCYK, Agnieszka. *Piekło czy raj? Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939.* Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", 2005.

MROZIŃSKI, Andrzej. *Ksiądz Zygmunt Chełmicki (1851–1922).* Collectanea Theologica (51/1/1981), 49–68, 1981.

PLUTA, Aleksandra. *Droga do Rio. Historie polskich emigrantów.* Warszawa: PWN, 2017.

SIEWIERSKI, Henryk. *Szkice brazylijskie.* Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, 2016.

SIMONIDES, Dorota. *Więź regionalna a „mała ojczyzna".* Studia Etnologiczne i Antropologiczne (2/1999), 65–75, 1999.

SZCZĘSNA, Ewa. *Tożsamość hybrydyczna.* ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura (2/2004), 9–18, 2004.

WOLANOWSKI, Lucjan. *Poczta do Nigdy-Nigdy. Reporter w kraju koali i białego człowieka.* Warszawa: Czytelnik, 1978.

Submetido em: 25/07/2020
Aprovado em: 10/09/2020
Publicado: 23/09/2020

---

[i] Dr hab., zatrudniona w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problemów związanych z literaturą romantyzmu. Bada także wątki australijskie i portugalskie w literaturze polskiej (szczególnie tej dziewiętnastowiecznej). Jest autorką publikacji *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim),* Katowice 2004; *Pan Australski i złoto Wiktorii. Wspomnienia Seweryna Korzelińskiego,* Katowice 2011; *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach,* Katowice 2013; *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej,* Katowice 2014, *„Gdzie ziemia się kończy, a morze zaczyna". Szkice polsko-portugalskie,* Katowice 2016 (wspólnie z Lidią Romaniszyn-Ziomek), *Camões i smak sardynek. Dziewiętnastowieczne polskie relacje z podróży do Portugalii,* Katowice 2019. E-mail:

magdalena.bak@us.edu.pl

[ii] Warto może na prawach ciekawostki zauważyć, że klamra ta jest o tyle ciekawa, że owo odkrycie Brazylii wiąże się również z przybyciem tam pierwszego Polaka. Był nim Gaspar da Gama, zwany też Gasparem da Índia, który wziął udział w wyprawie Cabrala (MAZUREK, 2009, s. 13).

[iii] Posługuję się tutaj ogólnie formułą podróży na półkulę południową, ponieważ zasada ta dotyczyła nie tylko relacji z podróży do Brazylii, ale również na przykład Australii. Już same tytuły wspomnień Korzelińskiego: *Opis podróży do Australii i pobytu tamże* czy Dolańskiego: *Trzy epoki z życia mego, czyli wyjazd do Australii, tamże mój pobyt i powrót do Europy* podkreślają, że istotne miejsce zajmują w nich opisy morskich przepraw (KORZELIŃSKI, 1954; DOLAŃSKI, 1981). Co ciekawe, choć wraz z rozwojem środków transportu i w konsekwencji uproszczeniem i przyspieszeniem podróżowania za sprawą samolotów, pierwsi autorzy docierający na odległe (i posiadające w tradycji podróżopisarskiej status krajów usytuowanych „na krańcach Ziemi", do których dostęp uzyskać można tylko pokonawszy trudy i niebezpieczeństwa morskiej odysei) lądy, ulegali swoistemu przymusowi opisania swojej – teraz już przecież mierzonej jedynie w godzinach – podróży (WOLANOWSKI, 1978).

[iv] W XIX wieku budziła ona zrozumiały lęk: „Boją się jej wszyscy. I ci, którzy ją już przebyli, i ci, którzy dopiero przygotowują się do wyjazdu" (KULA, ASSORODOBRAJ-KULA, KULA, 1973, s. 53). Ale jeszcze w pierwszej połowie wieku XX odbierana była w kategoriach podróży dość ekstremalnej.

[v] O wyznacznikach i specyfice gatunku: KOWALSKI, 2016, s. 273–286.

[vi] Jak pisze Andrzej Mroziński: „[…] obalił Chełmicki miraże emigracyjne, dając w ich miejsce brutalny obraz cierpiących głód i nędzę polskich emigrantów" (MROZIŃSKI 1981, s. 55).

[vii] Zgodnie z najlepszą tradycją dziewiętnastowiecznych podróży opisy te nie są pozbawione zmysłu ironicznego. Widać to na przykład w epizodzie ze współpasażerkami, które umyśliły sobie, aby trudy podróży rekompensować sobie i innym śpiewem, co Chełmicki komentuje następująco: „Dwie panie periodycznie popisują się ze śpiewem, ale niestety, nawet na okręcie talent ich niemałą uszom krzywdę czyni" (CHEŁMICKI, 1892, s. 60).

[viii] Choć dla porządku odnotować należy, że w przypadku przywoływanego w wierszu Cabrala chodziło o odkrycie, a nie odkrywanie nowego lądu (a zatem zlokalizowanie, wskazanie, zdobycie, a nie jego intensywną eksplorację). Z listu uczestnika wyprawy Pera Vaz de Caminha pisanego do króla Portugalii D. Manuela I z odkrytej ziemi wynika, że przybysze spędzili kilka dni w towarzystwie przyjaznych tubylców, ale nie podjęli żadnych wysiłków w celu głębszej eksploracji nieznanego lądu (KLAWE, 1987, s.7–23). W przypadku emigranta chodzi natomiast o coś dokładnie przeciwnego: o stopniowe odkrywanie (oswajanie, zrozumienie, przekraczanie mentalnego dystansu wobec) miejsca znanego z geografii.

[ix] W zebranych przez Aleksandrę Plutę wspomnieniach Polaków, którzy wyemigrowali do Brazylii bardzo często pojawiają się komentarze dotyczące tego pierwszego zetknięcia się z Rio de Janeiro, potwierdzające, jak wielkie wrażenie robiło piękno tego miasta. Liliana Syrkis wspomina na przykład „Jak się zaczęłyśmy zbliżać, kiedy zobaczyłam to piękne miasto, te góry, to morze! Brak mi słów", Danuta Haczyńska da Nóbrega relacjonuje natomiast: „Czułam się jak w bajce. Tu jest tak piękna przyroda i tak piękny wjazd, zanim dopłynie się do zatoki Guanabara". Jerzy Lepecki moment ten również zapamiętał jako wyjątkowy: „Piękna pogoda, niebo niebieściutkie, zielone góry […]. I ten widok Chrystusa. Nigdy tego nie zapomnę" (PLUTA, 2017, s. 51, 77, 129).

[x] Odwołuję się tutaj do wyznaczników tematycznych, formalnych i światopoglądowych geopoetyki sformułowanych przez Annę Kronenberg na podstawie koncepcji Kennetha White'a (KRONENBERG, 2014, s. 83–86).

[xi] Podobny mechanizm został zobrazowany na przykład w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, poetki emigracyjnej, która mieszka i pracuje w Australii. Piękno australijskiej przyrody oraz kultura rdzennych mieszkańców kontynentu stają się w wierszach tej autorki sposobem na oswajanie obcego miejsca. Piszę o tym szerzej w książce *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (BĄK, 2014, s. 96–108).

[xii] Anna Kalewska pisze wręcz o zjawisku „pomnażania doświadczenia wielości bytu" ujawnionym w twórczości Łychowskiego, co zresztą pozostaje u tego poety w ścisłym związku z wielością przyswojonych języków (por. KALEWSKA, 2005, s. 56). O przełamywaniu emigracyjnych pęknięć i dochodzeniu do tej scalającej perspektywy w twórczości Łychowskiego pisze też badaczka w szkicu pt. *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta-współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego* (KALEWSKA 2004b).

[xiii] Kreacja „rozproszonego" podmiotu w wierszach Łychowskiego pod pewnymi względami przypomina myślenie o podmiocie, o tożsamości, której cechami są nieostrość, płynność, zmienność, otwartość obecne w twórczości Kennetha White'a (JAMET, s. 7–15).

[xiv] O paradoksie tkwiącym w samym określeniu „tożsamość hybrydyczna" trafnie pisze (choć w odniesieniu do zjawisk tekstowych) Ewa SZCZĘSNA, 2004, s. 9.