

W kraju i na emigracji, w walce z komunizmem i we wspomnieniach.

O motywie krwi w poezji Mariana Hemara¹

Lata 1918-1939, okres pomiędzy wojnami, czasy szalonych lat dwudziestych, zarażających beztruską i pragnieniem zabawy, kontrastowanych pamięcią ofiar światowego konfliktu, oraz pełne niepokoju lata trzydzieste, era rodzenia się totalitaryzmów i nastrojów katastroficznych stanowiły nader podatny grunt dla popularności motywu krwi, dzięki któremu można było oddać klimat zagrożenia, pokazać konsekwencje działań na płaszczyźnie politycznej narodów i egzystencjalnej jednostek.

Dzięki bogactwu znaczeń metaforycznych, motyw ów pozwalał na prezentację wieloznacznych, skomplikowanych procesów zachodzących w społeczeństwie i przede wszystkim w mikroświecie zwykłego człowieka. Owo zróżnicowanie

¹ W artykule korzystam z następujących wydań utworów Mariana Hemara (w tekście głównym cytować je będę podając skrót i numer strony): *Chlib kulikowski. Wiersze, satyry, piosenki*, Londyn 1971 (CK); *Im dalej w las; wiersze*, Londyn 1963 (ID); *Koń trojański*, Warszawa 1993 (KT); *Liryki, satyry, fraszki*, zebrała W. Majewska, Londyn 1990 (LSF); *Marchewka: pamiętnik satyryczny*, Londyn 1943 (M); *Moja przekora. Satyry polityczne z lat 1943-1971*, wybór i oprac. A. K. Kunert, Kraków 2001 (MP); *Poezje zebrane: wrzesień 1939 – maj 1945*, oprac. A. K. Kunert, Łomianki 2006 (PZ); *Siedem lat chudych*, Nowy Jork 1955 (SLC); *Sonety Szekspira*, przeł. M. Hemar, Londyn 1968 (SS); *Ściana płaczu*, Londyn 1968 (ŚP).

widać m.in. w poetykach niestroniących od posiłkowania się czerwonym żywiołem, przy czym korzystających zeń w całkowicie innych intencjach. Mowa o ekspresjonizmie, nastawionym na duchowe przeżycia jednostki, na wyeksponowanie problematyki moralnej i etycznej, dla którego motyw krwi stanowił m.in. świadectwo wszechobecnego okrucieństwa świata, jego negatywnego wpływu na człowieka i bolesnych konsekwencji, jakie wynikają z konfrontacji obydwu. Dzięki niemu lepiej można było pokazać przeżycia jednostki, to co dzieje się wewnątrz niej. Z drugiej strony – dwudziestowieczny realizm, obnażający mechanizmy rządzące światem, niecofający się przed epatowaniem scenami rażącymi wrażliwość estetyczną wielu odbiorców; prąd, dla których pokazywanie krwi nie stanowiło najmniejszego problemu². Krew wszak od wieków gościła na kartach literatury, pełniąc różnorakie funkcje, niekiedy będąc marginalizowana, kiedy indziej wręcz przesadnie eksponowana. Zmieniała swoje oblicze, ewoluując, ale również zachowując niektóre tradycyjne formy i znaczenia. Powracała niezmiennie, kiedy tematem literatury stawała się wojna, pomagając podkreślić jej okrucieństwo i destrukcyjny charakter oraz, niejako na drugim biegunie, bohaterstwo i poświęcenie ludzi biorących w niej udział. Płynęła w opisach wydarzeń na polach walki i refleksjach po ich zakończeniu, w projekcjach obaw z nimi związanych i wspomnieniach dokumentujących owe militarne konfrontacje. Krew zawsze towarzyszyła wojnie, zarówno w rzeczywistości realnej, jak i w jej fikcyjnych odpowiednikach, w pamiętnikach i twórcach czysto literackich. Biorąc pod uwagę, iż literatura II Rzeczypospolitej zamknięta była pomiędzy dwoma takimi konfliktami o zasięgu światowym, trudno nie dostrzec wpływu obydwu na epokę, w której powstawała. Z jednej strony wpływ wojny minionej, która dała wprawdzie Polsce niepodległość, kładąc jednak zapłacić wysoką cenę³, z drugiej – atmosfera narastającej grozy czwartego dziesięciolecia XX wieku, klimat kolejnej zbliżającej się próby sił, katastrofizm i niepokoje związane z prowokacjami na zachodzie i wschodzie Europy. Krew służyła zatem ówczesnym twórcom literatury m.in. do intensyfikacji przeżyć związanych z niepokojami wojennymi, choć oczywiście nie tylko, stanowiąc także doskonały środek w prezentowaniu dyskusji ideowych (np. o rewolucji), oddawaniu emocji i uczuć kreowanych bohaterów, podkreślaniu atmosfery grozy, aluzjach kolorystycznych, wątkach religijnych etc. Wobec popularności tego

² Nie można też pominąć sposobu korzystania z motywu krwi przez powieść psychologiczną, w której mogła ona np. służyć odzwierciedleniu emocji bohatera, burzliwych procesów zachodzących w jego psychice, a także uwiarygodniać niektóre skrajne decyzje i działania.

³ O czym pamięć i świadectwo odnajdujemy w Polsce w międzywojennej twórczości Józefa Wittlina (*Hymny; Sól ziemi*).

motywu można zaryzykować twierdzenie, iż tak na dobrą sprawę trudno znaleźć artystę, który choćby w niewielkim stopniu z niego nie korzystał⁴.

Obok twórców, którzy po motyw krwi sięgali częściej niż inni, jest ogromna grupa pisarzy (poetów) korzystających z niego przygodnie, albo odwołujących się doń na jakimś etapie rozwoju artystycznego, często ulegając presji z zewnątrz, poddając się atmosferze epoki, wydarzeń, których są świadkami. Jednym z tych drugich był Marian Hemar – przedstawiciel międzywojennego kabaretu, autor licznych satyr i piosenek, poeta nie-awangardowy⁵, późniejszy emigrant i współpracownik Radia Wolna Europa⁶. Krew w jego twórczości nie jest żadnym słowem-kluczem, nie należy do ulubionych motywów, mało tego, w okresie międzywojennym jest jej naprawdę niewiele i pojawia się raczej w konwencjonalnych ujęciach⁷. Sprawa zmienia się zasadniczo wraz z wybuchem II wojny światowej i emigracją poety. Wówczas zaobserwować można znaczący wzrost ilościowy zastosowań tego motywu, który, co ważne, nie występuje wyłącznie w tradycyjnych zestawieniach językowych i obrazowych, lecz charakteryzuje go dość duże zróżnicowanie. W tamtych latach Hemar korzysta z motywu krwi, pisząc utwory o tematyce wojennej, politycznej, egzystencjalnej. Po roku 1945, już z perspektywy emigranta, mimo iż temat wojny schodzi na drugi plan, poeta nie porzuca interesującego nas motywu, znajdując dlań zastosowanie w różnego rodzaju wspomnieniach, a przede wszystkim krytyce ówczesnej sytuacji w Polsce, systemu komunistycznego

⁴ Przy czym z pewnością nie można mówić o popularności motywu krwi na taką skalę, z jaką mamy do czynienia w literaturze młodopolskiej, gdzie można zaryzykować stwierdzenie, iż krew stanowiła jedno ze słów-kluczy epoki. Piszę o tym w niewydanej jeszcze książce *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*.

⁵ „Liryka Mariana Hemara jest odważnie, niemal wyzywająco konserwatywna: klasyczne strofy i rytmy, rymy i asonanse, staroświeckie formy elegii, sonetu, ballady, bajki. Nie żadna z awangard...”, [cyt. z:] J. Bielatowicz, *Liryka Mariana Hemara*, [w:] Tenże, *Literatura na emigracji*, Londyn 1998, s. 199. Bogdan Czaykowski umieszcza Hemara, obok Wierzyńskiego, Lechonia, Balińskiego czy Przyłuskiego w gronie przedstawicieli i kontynuatorów poetyki skamandryckiej i postskamandryckiej, [zob.] B. Czaykowski, *Poetyki indywidualne w poezji emigracyjnej a kategoria emigracyjności*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 1, pod red. Z. Andresa i J. Wolskiego, Rzeszów 2005, s. 12.

⁶ „Aby przybliżyć Mariana Hemara, trzeba traktować go łącznie jako piosenkarza – relikwiarz warszawskich kabaretów poetyckich – autora tekstów rewiowych, satyryka, jednego z najpopularniejszych prelegentów rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa – i kandydata na emigracyjnego wieszczka.”, [cyt. z:] M. Danilewicz-Zielińska, *Na fali masowego aplauzu*, [w:] Taz, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939-1989*, Wrocław 1999, s. 259.

⁷ Czasem nawet brakuje jej w obrazach, w których np. twórcy młodopolscy z pewnością by ją tam widzieli. Przykładem niech będzie bezkrwawa *Wizja sądu ostatecznego* z tomu *Koń trojański* (KT,140), czy *Ballada o końcu świata* z tomu *Im dalej w las* (ID,129-133).

i postaci Stalina⁸. W zasadzie, o ile w początkowej fazie twórczości Hemara motywu krwi raczej nie było, o tyle, kiedy już się pojawił, zagościł tam na dłużej. Można rzec, iż rozwiązania pojałtańskie i powstała w związku z nimi duchowa rana, jaką była dla pisarza kondycja powojennej Polski, nie przestała krwawić już do końca jego dni⁹. Jego powojenna twórczość zamknięta zostaje niejako w dwu tematach (Lwów, „krucjata antykomunistyczna”)¹⁰, w których ów motyw przewija się raz częściej, raz rzadziej. Zwłaszcza drugi z nich generuje wyraźne krwawe skojarzenia, a dokumentami walki Hemara z „czerwonym bydlakiem” jest nie tylko tom *Siedem chudych lat*¹¹, ale i liczne inne teksty.

* * *

Jak już wspominałem, w okresie przedwojennym motyw krwi pojawiający się w poetyckich tekstach autora *Marchewki* należy do rzadkości i występuje raczej w stereotypowych ujęciach. Przykładem może być odwołanie do niej w kreacji pobladłego („próżnego krwi”) bogacza w wierszu *Doświadczenie* (KT,186), czy forma popularnego przekleństwa „psiakrew” z satyry *Matżeństwo doskonałe* (KT,158). Zresztą to ostatnie Hemar przywoływać będzie w swych utworach na przestrzeni całej twórczości, czyniąc to na różne sposoby. Czasem podkreślając złość (*Instytut*, SLC,309), kiedy indziej żartobliwie (*O wiarołomnej napaści Hitlera na Sowiety*, SLC,371), nawet, jeśli w grę wchodzi czarny humor (*Kawał i morał*, PZ,396), albo pół-żartobliwie, pół ze złością (*Cudze chwalicie*, LSF,227), ironicznie (*Sposób*, LSF,231), jako emocjonalny przerywnik (*Narada satyryków*, MP,50)¹².

⁸ O determinacji i pasji tych polemik wspomina większość piszących o emigracyjnej twórczości Hemara, m.in. Zygmunt Lichniak: „Znamienne jest, że gdy się szukało symbolu owej emigracyjnej 'nieugiętości' czy wręcz zajadłości polemiki z Krajem, jawiło się od razu nazwisko autora *Marchewki* czy późniejszych *Siedmiu lat chudych*”, [cyt. z:] Z. Lichniak, *Hemaryckie boje i przeboje*, Iwaniukowe niepokoje, *Janty zmienne stroje*, [w:] Tenże, *Mój skorowidz poezji polskiej na emigracji*, Warszawa 1989, s. 105. [Zob. też:] „Kazimierz Wierzyński i Marian Hemar to poeci, którzy szczególnie wytrwale 'rozdrapywali rany, aby się nie zabliźniły błoną podłości'. Wierzyński nie wahał się zaryzykować reputacji wielkiego poety i sięgać po środki wyrazu właściwe satyrze, Hemar zaś, będąc wprawdzie satyrykiem, odwoływał się niekiedy do stylu wysokiego i podejmował z kolei ryzyko porażki artystycznej”, [cyt. z:] D. Heck, *Duchowość jako motyw w poezji emigracyjnej. Zarys problemu*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie...*, s. 54.

⁹ Jeszcze dwadzieścia lat później (1965) „haniebnej rocznicy jałtańskiej” poświęcił Hemar wiersz *Rocznica*, [zob.] A. Mieszkowska, *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*, Warszawa 2006, s. 326.

¹⁰ [Zob.] J. Bil, *Poetycki świat Hemara*, Wrocław 1999, s. 3.

¹¹ Tak pisał o nim wspomniany J. Bil, [w:] Tamże, s. 71.

¹² Refleksyjne „psiakrew” pojawia się też w nostalgicznej *Piosence o przychodni lekarskiej w Londynie*, pełnej żalu i złości na samego siebie, że kiedyś we Lwowie nie doceniał rzeczy, za którymi po latach tęskni (CK,158).

Interesujący, rozbudowany przykład wykorzystania motywu krwi odnaleźć możemy w młodzieńczym liryku zatytułowanym *Lenora* (1920), odwołującym się do słynnego wątku z ballady Gottfrieda Augusta Bürgera¹³, o czym zresztą w samym wierszu napomyka:

Dziś w nocy o północy przyjadę pod twój dom,
Konia sobie pożyczę z bürgerowskiej ballady... (KT,45).

Napisany w duchu niemieckiego ekspresjonizmu, oparty na romantyczno-wampirycznym motywie spotkania niewiasty z demonicznym kochankiem, wiersz ukazuje ich nocne spotkanie odbywające się pod znakiem tętniącego krwią pożądania. Wyobrażenie bohatera związane z narastającym pragnieniem ujrzenia kochanki, wykreowane zostaje w duchu gotyckiej opowieści – nocna schadzka przybrana zostaje w kostium rodem z horroru, a krew stanowi wręcz niezbędny rekwizyt tej prezentacji. Jest ona swoistym termometrem wskazującym skalę pożądania, zatracenia się mężczyzny w miłosnej pasji i skonstrastowana zostaje z bielą jego zębów oraz bladością warg poddającej mu się kobiety. Zresztą tych kolorystycznych aluzji pojawia się u Hemara więcej, a dominują (adekwatne do upiornego krajobrazu, w którym rozgrywa się akcja): właśnie biel, czerwień i czerń. Co ciekawe, w kulminacji nocnej schadzki wszystkie one zostają wyeksponowane i mamy do czynienia z ich konfrontacją, co świetnie pokazuje poniższy cytat:

Wtedy przegryzę twe gardło białymi zębami,
Nabrzmiała obłędym tętnem żył eksploduje mi z hukiem skroń,
Noc czarna krwią się zachłyśnie, czerwoną krwią się poplami –
Skoczmy! I w przepaść się stoczmy – o głązy roztrzaska się koń. (KT,46)

Miłosna pasja spełnia się w akcie wampirycznym – mężczyzna nie potrafiąc zapanować nad własnym pożądaniem, niczym upiorny bohater Bürgera pociągnie za sobą swą partnerkę w objęcia śmierci. Przelana krew należy do porządku śmierci, jej celem bowiem nie jest, jak w wielu popularnych historiach o wampirach, przedłużenie życia napastnika. Przynajmniej takie wrażenie można odnieść, przy

¹³ O recepcji niemieckich ballad w polskiej literaturze, z uwzględnieniem *Lenory* Bürgera, pisała Z. Ciechanowska we wstępie do antologii *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, Wrocław 1963, s. LXXIX-CIII; Ponadto postacią *Lenory* zajmował się również Julian Klaczko, zestawiając obok siebie wersje tradycyjne z *Ucieczką* Mickiewicza, [Por.] J. Klaczko, *Lenora i Ucieczka* [w:] *Juliana Klaczki Zapomniane pisma polskie (1850-1866)*, zebrał i objaśnił F. Hoesick, Kraków 1912. Najdokładniejsze studia przeprowadza jednak Tadeusz Cieszewski w artykule *Bürger w Polsce*, [w:] *Księga pamiątkowa Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie 1922-1932*, Wilno 1932, s. 67-106 (tutaj także szczegółowa bibliografia polskich przekładów, przeróbek i naśladownictw tekstu Bürgera, jak również tekstów oryginalnych opartych na wątku lenorowym, reminiscencji z Bürgera oraz ludowych wersji tego motywu; mimo jednak, iż zestawienie pochodzi z roku 1932, nie odnotowuje powstałego 12 lat wcześniej wiersza Hemara; wyjaśnienia tego faktu można szukać w tym, iż jest to ujęcie obejmujące, jak mówi jego tytuł, twórczość autorów polskich XIX w.).

czym nie musi być ono dominujące. Tę historię pełną gwałtownych uniesień można wszak odczytać na różne sposoby. Prezentowana sytuacja może być (i najprawdopodobniej jest) wyłącznie projekcją pragnień podmiotu zauroczonego nieznaną widzianą na ulicy, który wyobraża sobie całą scenę, bez umiaru angażując się w jej przeżycie. Ta zhiperbolizowana wersja nocnej schadzki kochanków, utrzymana w tonacji czarnego romantyzmu, podczas której odgrywają oni pewne określone przez tradycję role, imaginując sobie niektóre z fragmentów „scenariusza” (przegryzanie żyły, skok w przepaść), stanowi świadectwo ich (jego) fantazji, miłosnej egzaltacji. To wyobrażenie nocy z kochanką na modłę gotyckiej ballady, z zachowaniem kluczowych dlań rekwizytów, jakże niemodnych w okresie gwałtownego rozwoju cywilizacji, w epoce futurystycznych happeningów, czy Peiperowskich „miasta, masy i maszyny”. Można też w tym wierszu widzieć próbę nakreślenia (z ironicznym dystansem) historii faktycznego spotkania współczesnego „potępieńca” z jego ukochaną w realiach Dwudziestolecia. Bohater wywozi ukochaną za miasto, po czym oboje oddają się urokowi upojnej nocy, wreszcie on wypija z niej krew, obdarowując ją nieśmiertelnością. Dlatego nazajutrz budzą się bladzi, niewyspani, udając, że znają się „tylko z widzenia” i nic między nimi nie zaszło. Krew jest jednym z kluczowych rekwizytów w tym wierszu, wskazując na gwałtowne reakcje organizmu, pożądanie i pełną determinacji potrzebę uwolnienia go. Czerwień plamiąca czerń nocy także może mieć różne konotacje, wskazujące na symbolikę kobiecości, spełnienia, śmierci.

To jednakże tylko epizod w literackiej spuściźnie Hemara, który w późniejszym okresie twórczości motyw krwi będzie traktował zupełnie inaczej. Jednym z najważniejszych kręgów tematycznych z nią związanych stanie się wojna¹⁴, i to jeszcze przed samym jej wybuchem¹⁵. W wierszach i piosenkach pisanych w miesią-

¹⁴ Choć częstotliwość występowania motywu krwi u Hemara w wierszach wojennych nie jest specjalnie duża, co widać, jeśli zestawimy ją np. z poezją K. K. Baczyńskiego, czy innych poetów krajowych. Wiązało się to po części z tym, na co zwracał uwagę Edward Balcerzan: „Podczas gdy poezja krajowa – między rozpaczą a dumą, między istnieniem w śmierci a istnieniem przeciw śmierci – wyrażała tragizm wojny, twórczość poetów na emigracji była czym innym: manifestacją nostalgii”, [cyt. z:] E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965*, część I, *Strategie liryczne*, Warszawa 1984, s. 75.

¹⁵ Poezje wojenne Hemara z perspektywy czasu ocenione zostaną w dużej mierze dość surowo, czego przykładem jest zdanie Jerzego Świącha o tomiku *Dwie Ziemie Święte* (1942): „Już samym tytułem nadawał tonację całości: patriotyczno-religijną, nostalgiczną, tradycyjną w wyrazie, odwołującą się do najbardziej obiegowych stereotypów, co zresztą nadaje tej twórczości charakter wybitnie epigoński.”, [w:] J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997, s. 367. Zupełnie innego zdania o twórczości Hemara był natomiast Juliusz Sakowski, czemu dał wyraz w pełni apologetycznym szkicu *Lutnista wielostrunny*, zawierającym sądy podobne temu: „Gdy dziś myśli się o jego twórczości, która tak zdumiewająco i w rojnej nad podziw obfitości rozrosła się na emigracji, uderza rozpiętość, bujność, rozmaitość; w tej twórczości rozwijającej się na pozór bez

cach poprzedzających wrzesień 1939 roku negatywnym ich bohaterem będzie m.in. niemiecki dyktator Adolf Hitler, jego zwolennicy i naśladowcy¹⁶. Tak jest, na przykład, w słynnym przeboju *Ten wąsik, ach, ten wąsik* (*Charlie Chaplin*), w którym nazwisko faszystowskiego dyktatora nie pada wprawdzie ani razu, jednak sugestywnie ukazane podobieństwo pomiędzy tytułowym wąsikiem amerykańskiego aktora a tym zdobiącym twarz Wodza III Rzeszy, spowodowały stanowczą reakcję ambasady niemieckiej, protestującej przeciw ośmieszeniu ich przywódcy¹⁷. Krew pojawiająca się w ostatniej odsłonie refrenu usytuowana zostaje w sferze śmierci, bowiem hasła, „Że krew, że gniew to zdrowie” nie należy brać dosłownie, gdyż kieruje ono swój ironiczny wymiar w stronę niebezpiecznych skłonności Hitlera. Krew pojawia się też w wierszu *Do przyjaciół niemieckich*, w którym poeta konfrontuje dorobek kultury germańskiej z hitlerowskimi aspiracjami. Krew jest tutaj świadectwem poświęcenia, a podmiot wyraża nadzieję, że nie została ona przelana „na marne”¹⁸.

Generalnie motyw krwi w poezji wojennej bądź o wojnie traktującej, występuje u Hemara w różnych ujęciach. Czasem jego obecność odczytywać możemy jako świadectwo wojny: jej nieuniknionego okrucieństwa, złowieszczej siły. Jest jednym z jej symboli, stąd pisząc o wojnie Hemar, podobnie jak inni poeci tego okresu, mówi o morzu krwi i morzu łez (*Moje wielkie odkrycie*, LSF,197), o „krwawym tumanie” (*Sans-Souci*, SLC,24), o „ogniu i krwi zamieci” (*Cud z drugiej ręki*, SLC,239), o krwi, gruzach, zgliszczach i łzach (*Liberum veto*, SCL,87), o „spływającej krwią Europie” (*Rondo*, SLC,97). Wojenny spektakl nie może obyć się bez krwi, która miejscami „leje się jak woda” (*Miliard funtów. Debata z wariacjami*, SLC,47), chociaż, trzeba przyznać, że Hemar nadmiernie nie wykorzystuje tego motywu. Krew, jej przelewanie staje się chwilami synonimem wojny, bywa też jednak siłą do wojny popychającą. Głód krwi porywa tłumy, pozwalając zarazem

wysiłku, od niechcenia, mieszczą się wszystkie możliwe rodzaje: satyry i fraszki, parodie i parafrazy, piosenki, wiersze liryczne, przekłady poetyckie, teatr – od dramatu do komedii muzycznej, a w prozie: reportaż, felieton, esej, krytyka literacka, nawet traktat polityczny [...]. Pisarz wszechstronnie płodny, w tylu odmiennych rodzajach, to unikat w literaturze, fenomen nawet w skali światowej.” [w:] J. Sakowski, *Wety i odwety. Autorzy, książki, nagrody*, Paryż 1976, s. 10.

¹⁶ „W latach trzydziestych Hemar staje się poetą walczącym z faszyzmem: zarówno tym w wydaniu niemieckim i włoskim, jak i ze swojskimi naśladowcami Hitlera i Duce.”, [cyt. z:] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 10. Kilka lat później Hemar napisze jeszcze pamflet zatytułowany *Adolf Wielki (Pamflet i dygresje)*, który ukaże się po polsku i po angielsku w marcu 1943 roku, [zob.] A. Mieszowska, *Ja, kabareciarz...*, s. 117.

¹⁷ [Zob.] J. Bill, *Poetycki świat Hemara...*, s. 94-95; 129-130.

¹⁸ Jan Bil uważa ten wiersz za potwierdzenie tezy, iż Hemar nie do końca zdawał sobie sprawę z zasięgu „brunatnej zarazy” w Niemczech, sądząc, że „hitleryzm nie jest ruchem masowym, narodowym”. Wiarę w zwycięstwo humanitaryzmu nad faszyzmem badacz nazywa „wiarą utopijną”, „wiarą w poezję, według romantycznych tradycji”, [zob.] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 62.

demagogom odpowiednio ukierunkować masy, aby podjęły rzucone wyzwanie. Ten pomysł, ukryty pod średniowiecznym kostiumem, choć równocześnie niezmiennie podkreślający krwiożerczość narodu niemieckiego, zastosował Hemar w liryku *Grunwald*. Odwołując się do wydarzeń rodem z XV wieku, poeta akcentuje zależność pomiędzy przeszłością a przyszłością, widząc w średniowiecznych bojach odbicie współczesnych wydarzeń. Nie ma też złudzeń, co do winy Niemców, a także motywacji, która prowokuje ich do tego typu działań:

A na dnie
propagandy niemieckiej – był głód!
Głód podboju, głód krwi, głód potęgi,
I bezkarny sadyzm raubrytera... (PZ,254).

Jakby chciał powiedzieć, iż przez te kilka wieków mentalność naszych zachodnich sąsiadów w ogóle się nie zmieniła. Nadal w ich żyłach płynie ta sama krew – krew gwałtowników, żądnych władzy i potęgi, niezanujących prawa do wolności i samodzielności.

Co istotne również, jeśli weźmiemy pod uwagę rok powstania wiersza (1942), poeta podkreśla, iż średniowieczna wojna zakończyła się klęską Krzyżaków. Rodzi to nadzieję na podobny finał, choć pewności nie ma, co widać w słowach kończących utwór:

Kto przepowiedzieć umie
Przyszłość? Kto przeszłość rozumie?
Kto nam dzieje dzisiaj dośpiewa? (PZ,256)

Zasadniczo krew występującą w wojennych wierszach Hemara można przyporządkować do dwu kategorii: krwi fizycznej, płynącej z ciał żołnierzy i cywilów uczestniczących w zbrojnym konflikcie, oraz krwi symbolicznej, pojawiającej się w konstrukcjach metaforycznych. Zdecydowanie więcej jest tej drugiej. Hemar więc nie tyle epatuje naturalistycznymi obrazkami z pola walki, nie tyle prowokuje czytelnika realizmem przedstawień wojennych ofiar, co sugeruje, sięga po aluzje, każe krwi być czymś więcej aniżeli znakiem zakończonej bitwy, czy synonimem bolesnej porażki. Jego krew płynie, znacząc na różnych płaszczyznach, czasem hiperbolizowana („morze krwi”, „rzeki krwi”, „łuny krwi”, „krew dymiąca z ruin”, „krwawa miazga”), czasem otwierająca typowe, ukształtowane przez tradycję, kiedy indziej wręcz przeciwnie – zaskakujące pola semantyczne¹⁹. Autor *Marchewki*, podobnie jak inni twórcy, łączy ją ze łzami, ogniem, zbrodnią. Znakomicie widać to w poetyckich odwołaniach do wojennych losów Warszawy,

¹⁹ „Krew z ludzkich serc wytoczy, / Jak z rozgniecionych malin...” (*Do przyjaciół Mosleyowców*, SLC,163).

której poświęcił sporą grupę wierszy²⁰. Krew pojawia się w obrazach zarówno dotyczących kampanii wrześniowej 1939 roku, jak i pięć lat późniejszego powstania. Jej znaczenie pozostaje to samo – to krew śmierci, poświęcenia, determinacji w walce o słuszne idee. Nawet, jeśli tylko Polak potrafi zrozumieć, że nie „szkoda krwi”, nie „szkoda Miasta”, nie „szkoda łez” (*Rapsod żałobny*, LSF, 57-58). Warszawa ukazywana jest przez Hemara jako „forteca dymiąca krwią i pożarem” (*Do aliantów*, PZ, 71), z „ulicą podartą i krwawą” (*Modlitwa do Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej*, PZ, 52), której serce zbite jest na „strzęp krwawy” (*Przepowiednia*, PZ, 497). To miasto, które broniąc się jesienią 1939 roku przed niemieckim najeźdźcą, traciło w walkach najwierniejszych swych obrońców, dla których każdy dzień był dniem „rozpaczy i łez nowych i świeżej krwi” (*Wielka obrona Warszawy*, PZ, 403). To miasto, które „krwawiło się” w roku 1944, w powstaniu, które Bierut w rozmowie ze Stalinem określa mianem „powstania faszystów polskiego” (*Rozmowa*, MP, 28). Krew jest zatem świadectwem walki, ale też – przegranej walki. To krew, którą trzeba było oddać wobec przeważających sił wroga, wobec niemożności odniesienia triumfu. Jednak, co warto podkreślić, a czego świadectwo odnaleźć też możemy w jednym z tekstów Hemara, żołnierz polski „nie zląkł się plusku własnej krwi” (*Piosenka o amnestii*, LSF, 95), nie cofnął się, żeby ją ocalić, kosztem własnego honoru. Bowiem z drugiej strony, owa krew dopóki płynie w żyłach „nie pozwala być niewolnikiem” (*Przepowiednia*, PZ, 497), tętni, żyje, zagrzewa do walki. To rzadziej spotykany sposób waloryzowania krwi u Hemara, ale obecny. Wyraźnie to przejście pomiędzy sferą życia i śmierci, ową metamorfozę poeta pokazuje w wierszu *Monte Cassino*:

Kwiaty, jak żywa krew,
Więdlę na polu bitwy. (LSF, 17)

Mimo iż u Hemara chodzi o róże²¹, nie sposób nie przywołać w tym miejscu, na prawach dygresji, słynnych *Czerwonych maków na Monte Cassino* – pieśni wojsko-

²⁰ Nie tylko on, wszak wiadomo, iż wierszy o wojennej Warszawie jest ogromna liczba i jednym z kluczowych elementów współtworzących wizerunek stolicy jest właśnie krew. W 63 Władysława Broniewskiego to krwawe dzielnice: Żoliborz, Mokotów, Praga (W. Broniewski, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1977, s. 213-214), w *Modlitwie za Warszawę* Teodora Bujnickiego – skrwawione ulice (Sup, 92), w *Modlitwie Warszawskiej 1944* Marty Dembicz – krwawe szaniec (Sup, 112), w *Kolędzie warszawskiej 1939* Stanisława Balińskiego – cmentarz świeży od krwi (Sup, 44), w *Warszawskim Chrystusie* Teresy Bogusławskiej – krew ofiary i cierpienia analogicznego do męki Syna Bożego (Sup, 64-65). Jeszcze inaczej jest u Jerzego Brauna, który w wierszu Z „*Ballady o Warszawie*” nawiązując do powstania Afrodyty, pisze o narodzinach stolicy z „krwawej piany” (Sup, 77), [cyt. z:] *Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939-1945*, wstęp, wybór i oprac. J. Szczyпка, Warszawa 1986.

²¹ Motywy krwi i róż łączą się też w wojennych lirykach Tadeusza Różewicza z tomu *Niepokój* (*Róża; Słońce*), [zob.] T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 8, 51.

wej, ze słowami autorstwa Feliksa Konarskiego (pseud. Ref-Ren), która nawiązuje do kwiatów rozkwitających na wzgórzu zdobywanym przez wojska alianckie w walce z Niemcami:

Czerwone maki na Monte Cassino
 Zamiast rosy piły polską krew...
 Po tych makach szedł żołnierz i ginął,
 Lecz od śmierci silniejszy był gniew!
 Przejdą lata i wieki przeminą,
 Pozostaną ślady dawnych dni!...
 I tylko maki na Monte Cassino
 Czerwieńsze będą, bo z polskiej wzrosną krwi.

Zestawiając oba teksty, można zobaczyć pewną różnicę – u Hemara kwiaty rosną dopóki podlewane są świeżą, żywą krwią²² – złamane przez zbłąkaną kulę, pozbawione życiodajnej siły – więdną. Ocali je młody żołnierz, zabierając z pola walki. U Konarskiego natomiast, symboliczny ślad owych krwawych walk widzialny jest w odległej przyszłości – raz nasiąkła krwią ziemia wydaje kolejne kwiatowe plony, barwą przypominające o minionych wydarzeniach. W wizji londyńskiego emigranta ocaleje jedna róża, zaś w tekście żołnierza II Korpusu – ów cykl „narodzin” będzie trwał przez wieki, stając się żywym pomnikiem pamięci krwawych walk. Dodajmy, iż krwawe akcenty w lirykach przywołujących słynną bitwę o włoski klasztor odnaleźć możemy także u innych wojennych i powojennych emigrantów, np. u Wierzyńskiego:

Sybirski jeniec żył udręką,
 By na wolności z krwi i dymu
 Świata zwycięską podać rękę
 Z Monte Cassino klucz do Rzymu²³;

czy Broniewskiego:

Padnie nas wielu w pięknej Italii,
 żywi umarłych grzebmy i liczymy,
 potem pójdziemy dalej i dalej
 stawiać, przestawiać słupy graniczne.

²² Ten motyw kwiatów wyrosłych na polu bitwy można też odnaleźć w poezjach wojennych innych twórców. U Przybosia, na przykład, są to bzy: „Od jaśniejszych, jak od czoła odgarniętych, wzgórz, / wiatr w ozimach chmurzy / pola na pole bitwy – / Zapach bzów, tej nocy rozkwitłych, / buchnie krwią z nozdrzy.”, [cyt. z:] J. Przyboś, *Poezje zebrane*, Warszawa 1959, s. 243 (kolejne cytaty z wierszy Przybosia pochodzą z tego wydania i oznaczone będą przez podanie w nawiasie zwykłym numeru strony).

²³ K. Wierzyński, *Biblia polska*, [w:] Tenże, *Poezja i proza*, t. 1, *Poezja*, wybór i posłowie M. Sprusiński, Kraków 1981, s. 339 (inne cytaty z wierszy Wierzyńskiego pochodzą z tego właśnie wydania i oznaczane będą poprzez podanie numeru strony w nawiasie zwykłym).

Nasze granice? – „Póki żyjemy”,
wszędzie, gdzie nasi walczą i giną.
Gniewnie idziemy, krwawo idziemy,
nasze granice w Monte Cassino²⁴.

Wracając do Hemara, bodaj najbardziej rozbudowanym krwawym wątkiem jest ten z napisanego w formie scenki dialogowej wiersza *Dyngus* (PZ,373-377). Krew odsyła tutaj do różnych swych konotacji. Mamy zatem oryginalnie rozegrany motyw pejzażowy, w którym odwołanie do dokonanej przez Jezusa biblijnej przemiany wody w wino zestawione zostaje z efektem świetlnym i równocześnie wątkiem patriotycznym. Na pytanie, dlaczego woda w polskich rzekach nabiera czerwonej barwy, pojawiają się różne odpowiedzi. Jedna mieści się w porządku religii (Chrystus na Święta przemienił wodę w wino), druga – w porządku Natury (barwią je promienie wschodzącego słońca), trzecia – metaforycznie nawiązuje do rozgrywającej się wojny: „czerwienią strumienie płyną”, bowiem polska ziemia została zraniona. W każdym z tych porządków mamy do czynienia z innym znaczeniem krwi, która w zależności od przyjętej perspektywy symbolizuje przymerze, kolor bądź cierpienie.

Zanalizowany powyżej fragment nie wyczerpuje jednak zasobu znaczeń krwi, z których korzysta Hemar w tym wierszu, bowiem centralne miejsce zajmuje w nim tytułowy „dyngus-śmigus”, pierwotnie słowiański „zwyczaj polewania się wzajemnie wodą w poniedziałek wielkanocny”²⁵. Bitwa „na wodę” staje się metaforą tej prawdziwej, w której dzbany, wiadra i konewki zastąpione zostają przez granaty i karabiny:

Będzie bitwa.
To już może nie tak wiele dni.
Dni. Miesiące. W lecie. Na jesieni.
Śmigus przyjdzie. Strumieniem krwi
Woda w rzekach się zaczerwieni.
Trawa będzie czerwona, lub śnieg –
Jakby w niebie wszystkie słońca prysły –
Gdy chluśniemy wodą z polskich rzek –
Z Bugu – z Narwi – Z Dunajca – z Wisły.
(*Dyngus*, PZ,375-376)

W tym momencie dochodzi do połączenia wcześniejszych obrazów krwi z powyższym: ta płynąca z ran polskiej ziemi, barwiąca jej rzeki, nazwana zostaje siewem. Niemcy bowiem, atakując Polskę, wytaczając krew z żył jej obrońców,

²⁴ W. Broniewski, *Monte Cassino*, [w:] *Tenże, Wiersze i poematy...*, s. 193-194.

²⁵ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 232.

nieświadomie zapoczątkowali odwieczny proces obumierania i odrodzenia, stanowiący jeden z fundamentów Natury. Krew ofiar stała się zasiewem Nowego, jednak, co akcentuje poeta, o ile ziarnem siewnym była polska krew wytoczona rękami niemieckich żołnierzy, o tyle żniwa należeć będą do Polaków, którzy powstawszy, zemszczą się za wcześniejsze krzywdy. W konsekwencji wody polskich rzek ponownie zarumienią się czerwienią, jednak krew je barwiąca tym razem wypłynie z niemieckich serc. Dopełnieniem przemiany i oczyszczenia będzie natomiast wiosenna odwilż, kiedy śnieg topniejący na szczytach Tatr wypłucze krew z polskich rzek, z polskiej ziemi, przywracając spokój i normalność.

To jedyny, aż tak rozbudowany przykład zastosowania motywu krwi w poezji Hemara tematycznie nawiązującej do wojny – tego czasu, w którym się „krwawym szwem zszywały dzieje”²⁶. Z innych powtarzających się, warto odnotować pojawianie się krwi w różnego typu aluzjach do polskich barw narodowych, gdzie stanowi ona oczywiście odpowiednik barwy czerwonej. Tak jest m.in. w *Modlitwie*, gdzie pojawia się prośba o zwrócenie Ojczyźnie wolności, aby powstała „biała z naszego żaru, z naszej krwi czerwona” (*Modlitwa*, PZ,126)²⁷. Podobną kombinację barwną odnajdujemy w *Inwokacji*, stanowiącej parafrazę modlitwy do Matki Boskiej. W tym przypadku adresatem jest jednak Poezja i to do niej podmiot zwraca się z prośbą:

O Poezjo, łaskiś pełna,
Módl się za nami. [...]
Górą nad nami wiej!
Smugą białego żaru
I drugą – czerwonej krwi! (PZ,42-43)

Ponownie mamy zatem zestawienie kolorystyczne bieli (żaru) i czerwieni (krwi) jednoznacznie wskazujące na układ barw na polskiej fladze²⁸.

Inny popularny sposób wykorzystania motywu krwi widać w pochodzącym już z roku 1967, ale traktującym o wojnie wierszu *Pomnik*. Pojawia się tutaj motyw płacenia krwią:

Za łuny krwawe co przed wzrokiem gasną,
Za żużel domu co do nieba dymi,
Najłatwiej płacić krwią – a zwłaszcza własną.

²⁶ K. K. Baczyński, *Dzieło dla rąk*, [w:] *Tenże, Poezje*, wybór K. Wyka, Warszawa 1981, s. 159.

²⁷ Maria Danilewicz-Zielińska przywołując ów wiersz i zawartą w nim „biało-czerwoną” metaforę, nie bez racji utyskiwała na wykorzystywany przez Hemara „zestaw kłopotliwych klisz”, po które sięgał w swych wierszach-świadectwach, [zob.] M. Danilewicz-Zielińska, *Na fali masowego aplauzu...*, s. 259.

²⁸ Krew jako składnik symbolicznej kombinacji bieli i czerwieni, gdzie wszak pierwsza pochodzi nie od żaru, ale od mleka, wykorzystał też Hemar w wierszu *Polskie Radio* (PZ,317).

Najtrudniej łzami – a zwłaszcza cudzymi.
 Łatwiej samemu zginąć, niż po sobie
 Serce najdroższe zostawić w żałobie. (LSF,72)

Wiersz jest wyrazem uznania, hołdem złożonym polskim kobietom. Hemar dokonuje tutaj porównania roli i zasług polskich kobiet, tego, co muszą znosić i co dostają w zamian. Poeta podkreśla też starą prawdę, że łatwiej narażać i poświęcać samego siebie, aniżeli bliskich. Pokazuje, jak trudno żyć i umierać ze świadomością bólu, który mężczyźni sprawiają matkom, żonom, córkom. I że łatwiej przelewać własną krew, broniąc honoru, broniąc ojczyzny, niż obserwować smutek i rozpacz innych, symbolizowany w wierszu przez łzy. Łatwiej musieć umrzeć, aniżeli móc przeżyć.

Zupełnie przeciwstawne stanowisko odnaleźć możemy natomiast w oskarżycielskim wierszu *Do generała*, w którym pada znamienne stwierdzenie: „Jak łatwo powiedzieć ‘krew’, gdy chodzi o cudzą...” (PZ,61). To:

Wiersz gorzki, rozliczeniowy, znamieny dla twórczości poety nie tylko ze względu na swoją „rozliczeniowość” i ostrą krytykę sanacji oraz Rydz-Śmigłego, ale przede wszystkim z tego względu, że pojawiły się w nim nowe tony: ironia, zjadliwość, „żółć”, która nie opuści już twórczości poety do końca życia²⁹.

Zarzutem wobec adresata utworu jest fakt, że przeżył, podczas gdy inni zginęli, dał im słowo bez pokrycia, bo łatwiej poświęcić mu było obrońców ojczyzny niż samego siebie. Mamy zatem sytuację dokładnie odwrotną niż w *Pomniku* – w tym przypadku, parafrazując tamten cytat, powiedzielibyśmy, iż „najłatwiej płacić cudzą krwią”. To zresztą też kolejny przykład, iż Polacy nie żalowali krwi w obronie swej ojczyzny. Nie skąpili jej także w imię wolności innych, bez wątpliwości ofiarując własną krew, własne życie w walce z najeźdźcą na różnych frontach, u boku sojuszników. Sojusze te pieczętowali krwią, czego świadectwa odnajdujemy w liryku *Do aliantów*: „My pierwsi traktat aliansu parafowaliśmy – krwią. [...] My pierwsi na traktat aliancki przybiliśmy pieczęć krwi” (PZ,71-72). Jak w starodawnych rytuałach – gwarantem powagi i prawdziwości przymierza jest zatem krew, której w godzinie próby Polacy nie poskąpili, w odróżnieniu od innych narodów, np. Francuzów. Przelali krew nie symboliczną, ale swoją własną. Jak w wierszu *Hejnał krakowski (Zaduszki 1941)*, umierali, zyskując w zamian miano bohaterów, z „pól krwi i chwały” (PZ,143). Liczyli na to, że ich wysiłek, ich poświęcenie pozwoli mieć wpływ na przyszły kształt Polski, że to oni przelaną krwią wykreślą

²⁹ J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 11. Sam Hemar podkreślał, iż powstanie tego wiersza było wynikiem rozżalenia, rozpacz, wstydu oraz emocjonalnych napięć, [zob.] A. Mieszkowska, *Ja, kabareciarz...*, s. 96.

granice ojczyzny (*Kamień filozoficzny*, PZ, 475)³⁰. Nawet, jeśli ich walka toczyła się daleko od domu, wówczas bowiem i tak czuli, że zbliżają się do Polski:

Z każdym krwi polskiej drgnieniem,
I piersi polskiej oddechem.
Z każdym słowem, spojrzeniem,
Z każdym krokiem, z każdym uśmiechem.

(*Wierszyk najprostszy*, PZ, 284)

Krew staje się ich łącznikiem z ojczyzną – w jej biciu czują, jakby byli jednym organizmem, o wspólnym krwiobiegu. Tę więź można porównać do relacji pomiędzy dziećmi a ukochaną Matką.

Z powtarzających się w twórczości Hemara motywów związanych z krwią należy przypomnieć także motyw „krwawej miazgi” – określenia odwołującego się do kondycji bytów umownych, symbolicznych, bądź też konkretnych ludzi. Z pierwszym stykamy się w powojennym wierszu *Perskie oko*, gdzie mamy do czynienia z umownym „Sumieniem świata”, które w konfrontacji z trudnymi wydarzeniami współczesności, stającymi się jego udziałem, kończy porażką jako „krwawa miazga” (SLC, 27). Podobnie tragiczny finał spotyka jednego z bohaterów przywołanych w wierszu *Rocznica*, pamiętanego w postaci „krwawej na bruku miazgi”³¹. Mowa o zaprzyjaźnionym z Hemarem generale Bolesławie Wieniawie-Długoszowskim³², który 1 lipca 1942 roku popełnił samobójstwo, wyskakując z tarasu na piątym piętrze swego nowojorskiego domu³³. Pomijając dyskusyjne po dziś dzień ustalenia historyków spierających się o rzeczywiste powody jego decyzji³⁴,

³⁰ Stało się jednak zupełnie inaczej, co uwidocznili Hemar w gorzkim poemacie *Dawid i Goliat*, w którym pokazał m.in. jak Polacy, potulnie godząc się na ustępstwa wobec roszczeń Rosji, ogłupieni propagandą, szli często bez sprzeciwu, jak barany na rzeź: „Kto na rzeź nie chciał kroczyć / Jak baran przed stadem owiec, / Ten był ‘uneasy people!’ / Faszysta! Ba! Hitlerowiec!” (*Dawid i Goliat*, PZ, 284).

³¹ Wiersz ten, podobnie jak inne z tomu *Chlib kulikowski*, zawiera głęboki żal i gorycz wobec byłych aliantów oraz w stosunku do komunistów polskich i radzieckich. Píše o tym J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 78.

³² O tej znajomości napomyka m.in. Juliusz Sakowski wspominając, jak obaj panowie pijali wspólnie w Adrii czy Oazie, [zob.] J. Sakowski, *Lutnista wielostrunny...*, s. 16. Zresztą po śmierci Długoszowskiego, która była dla Hemara ogromnym wstrząsem, właśnie on jako pierwszy opublikował wspomnienie o zmarłym. Píše o tym A. Mieszkowska, *Ja, kabareciarz...*, s. 114.

³³ Co ciekawe, napomknienia o upadkach z dużych wysokości, nie należą w twórczości Hemara do wyjątków. Czasem towarzyszy im krew (*Gdyby...*, CK, 113), czasem nie (*Akrobata Mucha*, CK, 151).

³⁴ A także pewne rysy podobieństwa do samobójstwa, które kilkanaście lat później, również w Nowym Jorku, popełni wielki przyjaciel lwowskiego twórcy – Jan Lechoń. I on wyskoczy z okna, tyle że z dwunastego piętra hotelu Hudson, w którym mieszkał. Wspominając autora *Karmazynowego poematu*, Hemar nie napisze jednak o „krwawej miazdze”, co świadczyć może o bliższym stosunku

zaakcentujemy tylko to, co interesuje nas w tej historii, a mianowicie naturalistyczne ujęcie konsekwencji owego skoku. „Krwawa miazga” Hemara, na najbardziej ogólnym poziomie skojarzeń, przypomina Leśmianowską „kałużę ciała”, którą to formę przybiera *Marcin Swoboda* – bohater jednego z międzywojennych wierszy słynnego poety³⁵. Wszak i on, spadłszy, roztrzaskawszy sobie kości, „wokół bólu jął miazgę człowieczą gromadzić”. To jednak, co u Leśmiana rozgrywa się w poetyckiej przestrzeni zaświata graniczącego z rzeczywistością, u Hemara ani na trochę nie traci kontaktu z tą ostatnią. Ciało Wieniawy wbija się w pamięć podmiotu jako krwawa miazga i na tym kończy się jego rola, natomiast Leśmianowski nieszczęśnik nie od razu zamyka swój żywot, doznając dodatkowo przykrości i bólu ze strony ukochanej dziewczyny. Żywot Marcina w postaci krwawej kałuży jest rodzajem metamorfozy, którą przeszedł, zgodnie z prawami rządzącymi światem Leśmiana. Martwe ciało generała nie konotuje podobnych znaczeń³⁶.

Drugim, obok wojny, tematem prowokującym w poezji Hemara krwawe aluzje jest komunizm³⁷. System ów wielokrotnie niemiłosiernie ośmieszany i piętnowany przez niego w satyrach, pojawiał się zarówno w nich, jak i wierszach nie-satyrycznych. Lwowski poeta nie krył doń niechęci (wręcz – nienawiści) i jednoznacznie wyrażał negatywny stosunek do systemu, jego pomysłodawców i realizatorów, rządzących i poddanych, niepodejmujących trudu walki, poddających się bez-

emocjonalnym do skamandryckiego poety, niepozwalającym na tak naturalistyczne ujęcie, albo też o zupełnie innym kontekście tej śmierci.

³⁵ B. Leśmian, *Marcin Swoboda*, [w:] *Tenże, Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, wstęp M. Jakitowicz, Toruń 2000, s. 379.

³⁶ Zupełnie inaczej Hemar pisał o krwawej, samobójczej śmierci Cata Mackiewicza, wyrażając się o niej niemal z uznaniem: „Z wszystkich sposobów i pobudek samobójstwa, jest to forma najmniej tchórzowska i uciekinierska, przeciwnie, jest to samobójstwo mściwe, demonstracyjnie agresywne. Jest w nim reakcja na krzywdę, której nie można inaczej pomścić, jeno przez zwalenie winy za własną śmierć, na czyjeś sumienie. [...] Mechanizm harakiri jest honorowy, ma na celu ściągnięcie uwagi na rozmiar krzywdy, zniewagi, czy zawodu. Jeśli odruchy demonstracyjno-propagandowe, za którymi nie stoi żadna siła ani forma, mają na świecie jakiegokolwiek znaczenie, to harakiri Cata Mackiewicza było najlepszym propagandowym osiągnięciem ostatnich lat emigracji”. [cyt. z:] M. Hemar, *Harakiri*, [w:] *Tenże, Awantury w rodzinie*, Londyn 1994, s. 83. Jean-Paul Roux, w swej monografii poświęconej symbolice krwi, o harakiri pisał podobnie i sędzę, że warto przywołać jego słowa: „Nie ulega wątpliwości, że to samopoświęcenie uważane jest za akt odwagi, akt, który zmazuje wszystkie winy samobójcy i przynosi mu, często wkrótce po hańbie, chwałę. Jest to zatem przede wszystkim odkupienie, oczyszczenie, zabójstwo, które nie kieruje przemocą na trzecią osobę, lecz na siebie [...]. Oprócz tego harakiri jest [...] szlachetnym zapewnieniem o swej wierności: wodzowi, przyjacielowi, ideałowi, czy też osobie, którą się kocha.”, [cyt. z:] J-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 221-223.

³⁷ W jednej z satyr, mając na myśli komunizm, Hemar pisał o nim jako o „krwawym, czerwonym wątku” (*Biedny pan Mikołajczyk*, SLC, 117).

wolnie³⁸. A że, jak słusznie zauważał Jan Bil, w swych sympatiach i antypatiach „Hemar był niezwykle stały i nie uznawał półśrodków i półtonów”, jego „antykomunistyczna krucjata” trwała do końca życia³⁹.

Oczywiście postacią najgoręcej krytykowaną i ośmieszoną był sam Stalin, przy którego nazwisku niejednokrotnie pojawiał się też epitet „krwawy”. Hemar nazywa go dosadnie „siwym i krwawym Gruzinem” (*Dwa nieba*, SLC,213), „tyranem z rękami rzeźnika i sercem kata” (*Broniewszczak. Wierszyk o wierszyku*, SLC,231), albo ze złością – „krwawym łobuzem” (*Moja przekora*, MP,85). W usta jego wyznawców wkłada wiernopoddańcze zapewnienia:

Tyś naszym słońcem, ciepłem,
Życiem, krwią, dziełem i czynem!
O niebo, dajesz nam szczęście –
Bo ty jesteś Stalinem!

(*Dwa nieba*, SLC,212)

Zgodnie z ówczesną komunistyczną retoryką, Stalin był wszystkim, centrum znanego świata, na prawach równym bogom, stojącym na czele tworu geopolitycznego, który Hemar określił mianem glinianego garnka Republik Radzieckich, polewanego krwią, pękniętego od góry od dołu, ale odrutowanego strachem i terrorem (*Dezertter*, SLC,194), czym nawiązuje do kondycji samego państwa i metod przez niego stosowanych w celu zachowania „jedności”⁴⁰. Tak więc krew stanowi świadectwo represji stosowanych przez komunistyczne rządy, jej przelewanie jest sposobem sprawowania przez nie władzy. Nie ma mowy o jakichkolwiek prawach, wszak w komunistycznym sądzie, gdzie panuje zasada „hurtownej sprawiedliwości” (*Dezertter*, SLC,194) na sali rozpraw śmierdzi słodkawą krwią (*Zagadka*, SLC,252), a Temida siedzi „w czerwonej od krwi rubasze” (*Zagadka*, SLC,253). Poeta nie ma złudzeń, wie, że jedyne, czego boi się Stalin, to nie przelew niewinnej krwi, nie opinia świata, czy Boży gniew, ale własne wojsko, nad którym da się

³⁸ Hemar w jednym ze wspomnień pisał o Józefie Mackiewicz, iż jego nienawiść do bolszewików „jest niczym niezaspokojona”. O autorze tych słów, bez nadużyć, dałoby się powiedzieć dokładnie to samo, [cyt. z:] M. Hemar, *Lewa wolna*, [w:] Tenże, *Awantury w rodzinie...*, s. 380. Zresztą Hemar stał się również bohaterem pochodzącego z lat pięćdziesiątych przewrotnego „drobiazgu scenicznego” Stanisława Wujastyka *Jak Hemar zniszczył Związek Radziecki*. Owa jednoaktówka przynosi komiczną sytuację, w której ironiczne słowa poety zostają w ZSRR wzięte całkiem serio, dlatego staje się on bohaterem narodu radzieckiego, by w konsekwencji, nie kiwnąwszy nawet palcem, doprowadzić do upadku mocarstwa, [zob.] S. Wujastyk, *Jak Hemar zniszczył Związek Radziecki*, postłowie D. Ratajczakowa, Toruń 2004.

³⁹ J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 13.

⁴⁰ Jan Bil wskazuje na profetyczny charakter tego wiersza, bowiem w jego zakończeniu jest mowa o eksplozji i pęknięciu owego garnka, co sugeruje rozpad Związku Radzieckiego, który wszak kilkadziesiąt lat później stał się faktem, [zob.] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 69-70.

panować tylko do pewnego stopnia, które uwolniwszy się spod władzy generałów mogłoby doprowadzić do upadku dyktatora (*Wielki sekret Stalina*, SLC,203). Jak więc widać, krew niewiele znaczy zarówno dla Stalina, jak i jego popleczników oraz tajnych służb, dzięki którym sprawuje on kontrolę w kraju, próbując ich krwawymi rękami dosięgnąć nawet emigrantów w Londynie:

Z Warszawy do Londynu
Krwawą wygraża łapą
GPU nieśmiertelne,
Nieśmiertelne Gestapo.
(*Płomyk*, LSF,92)

Owa synekdocha w postaci krwawej łapy jednoznacznie określa charakter komunistycznych rządów. Podobnie o zwolennikach wypaczonych rewolucyjnych idei pisze w *Temacie do wiersza*, wspominając o „krwawych rękach” i „wściekłych ustach demagogów” (LSF,34). Tak właśnie postrzega powojenną władzę w Polsce już z perspektywy emigranta; widząc jej relacje ze społeczeństwem na zasadzie układu: morderca – ofiara. Ta pierwsza przy pomocy noża toczy krew z serca tego drugiego (*Orędzie o amnestii*, MP,68). Dlatego wspominając o konsekwencjach decyzji podjętych na konferencji jałtańskiej, Hemar pisał w kategoriach strumienia „krzywdy, łez i krwi” (*Mr Hiss*, SLC,261)⁴¹. O zasadności deklarowanych postaw przekonują go wydarzenia polityczne obserwowane przezeń zarówno w granicach ojczyzny, jak i w innych krajach bloku wschodniego. Odwołując się do wydarzeń z roku 1956 w Poznaniu i na Węgrzech, czy 1968 w Czechosłowacji, poeta nie ucieka przed krwawymi aluzjami⁴². W liryku *Gdyby...* mowa jest o czeskiej Pradze i krwi człowieka wyrzuconego z okna podczas stłumienia zamieszek (CK,113), w *Plamie* – o krwi z praskiego bruku, trafiającej na sztandar wolności. Powstałej z niej plamy długo nikt „nie zetrze i nie wymaże”:

⁴¹ Temat jałtańskiej zdrady i jej daleko idących konsekwencji był jednym z częściej spotykanych w polskiej literaturze emigracyjnej, np. u Lechonia: „Wrzesień został zinterpretowany w kategoriach czwartego rozbioru Polski, podpisanego przez Rosję i Niemcy. Takie widzenie sytuacji Polski i Polaków przedłużyła Jałta, decydująca o dalszym ‘zaborze sowieckim’, co sprawiło, że przyjęta przez Lechonia na początku wojny koncepcja poezji była dlań aktualna również po roku 1945. Historia Polski jakby zatoczyła dlań koło i wróciła do sytuacji sprzed 1918 roku. Do sytuacji niewoli, w której największym zagrożeniem była utrata tożsamości i odrębności narodowej. [...] W czasie wojny – „realnej” Polski dla Lechonia, jak i dla dawnych romantyków, nie było: były państwa zaborcze. Po Jałcie – sytuacja w oczach poety nie uległa istotnym zmianom. Wróciła sytuacja porobiorowa...”, [cyt. z:] I. Opacki, *Jan Lechoń*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939-1989*, t. 1, pod red. M. Pytasza, Katowice 1994, s. 32-33.

⁴² Wydarzenia te, jak dowodzi Jan Bil, dały Hemarowi w roli „satyryka-publicyści” złapać tzw. „drugi oddech”, pozwoliły ponownie pisać atrakcyjne dla czytelnika teksty, traktujące o sprawach aktualnych, [zob.] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 72.

Krew jest zawsze ta sama,
Wolność wszędzie ta sama.
Im czystszy, bielszy był sztandar,
Tym jaskrawsza ta plama. (MP,195)

Krew staje się świadectwem oporu, walki przeciw ciemnościom, niezależnie od miejsca i czasów. Jest integralnie związana z wolnością – kiedy ktoś decyduje się na zamach wobec tej ostatniej, musi liczyć się z tym, że konsekwencje będą krwawe. Podobnie działa z perspektywy uciśnionych – chcąc odzyskać wolność, nie wolno żałować krwi. Tak więc symbol krwi pełni rolę przestrogi dla jednych i drugich – przypomina, że nie każda władza jest wieczna, ale też, że słuszność sprawy nie zapewnia bezpieczeństwa występujących w jej obronie. Ponadto, po raz kolejny Hemar sięga po kolorystyczny kontrast, tym bardziej uwypuklający istotne znaczenie motywu krwi i jej barwy.

Ten motyw krwi na sztandarze, wraz z „tragiczną pociechą”, iż żadna kropla przełanej w proteście krwi nie została wytoczona z żył na próżno, zastosował poeta także w utworze traktującym o jednym z polskich protestów wobec dyktatury komunizmu i jej konsekwencjom w postaci biedy, głodu, niewoli; a mianowicie w *Odpowiedzi*. Wiersz przynosi refleksję Hemara po wydarzeniach poznańskich z 1956 roku – raz jeszcze krew podkreśla determinację zbuntowanych i bezwzględność tłumiących rozruchy. Nie ma mowy o dialogu, o kompromisach, czy pertraktacjach. Sterowana z Moskwy polska władza używa wyłącznie argumentu siłowego w postaci broni ciężkiej i czołgów wysłanych na ulice, w nich widząc szansę najszybszego rozwiązania konfliktu burzącego wizerunek państwa na arenie międzynarodowej. Faktem staje się to, czego obawiał się Hemar rok przed zakończeniem wojny, kiedy w *Nocy Listopadowej* z nadzieją wkładał w usta brytyjskiego premiera słowa zapewnienia, iż nie pozwoli, aby „nowe krwawe łuny roznieciła nad krajem dyktatura komuny” (PZ,440). Można dodać, że jednak pozwolił i w konsekwencji sami Polacy zmuszeni byli rozpalać kolejne krwawe łuny, ażeby naprawić błędy przeszłości.

Komunistyczne władze często za wszelką cenę chciały bronić swego wizerunku – państwa niezależnego, otwartego na krytykę⁴³, wrażliwego na krzywdę i niepotrzebne epatowanie brutalnością. Owo zakłamanie świetnie zobrazował Hemar w celnej satyrze zatytułowanej *Soc-estetyzm*, w której pokazał absurd sprzeciwu krytyki socrealistycznej wobec krwawych spektakli Szekspirowskich:

⁴³ Prorządową satyrę Hemar określał mianem „bezkrwistej fikcji”, podkreślając jej płytkość i banalność, a także zaprzeczenie jej istoty (*Hemar skonfiskowany*, MP,205-210). A satyra powinna przecież nie głaskać, ale uderzać „do krwi” (*Narada satyryków*, MP,52).

W Sowietach – o, Muzo moja
 Oni nie lubią widoku
 Szekspirowskiego sztyletu
 W pomidorowym soku!

To dla nich za brutalne
 Za jaskrawe, za grube... (LSF,204)

Autor *Chliba kulikowskiego* podkreśla fałsz tego typu postawy, kiedy komuniści oburzają się na zbyt wyraziste „plamy krwi na sztylcie”, rażące widzów podczas spektaklu, na przesadnie czerwone ręce lady Makbet, które mogą być dla odbiorcy nazbyt „brutalnym wstrząsem”. Sztuki Szekspira wystawiane przez angielski teatr na gościnnych występach w Rosji stają się więc źródłem oburzenia „wrażliwych” socrealistów, które Hemar kwituje jednoznacznie, akcentując zakłamanie krytyków, podkreślając, iż mówimy o kraju, w którym na co dzień przelewa się tak wiele krwi. I to prawdziwej:

W kraju, w którym Dzierżyński,
 Lenin, Trocki i Stalin
 Uczyli krew z ludzi toczyć
 Jak sok z rozgniecionych malin.
 W kraju, w którym dać w zęby
 Bliźniemu, krwią go zalać,
 Pokaleczyć, poranić,
 Juchą czerwoną powalać.
 Pięścią, kolbą, obcasem,
 Nahajem, rewolwerem
 To tak, jak na Zachodzie
 Zjeść bułkę z masłem i serem. (LSF,203-204)

Poeta wpisuje krew w codzienny pejzaż kraju pod rządami komunistów – to krew krzywdy ludzkiej i przemocy, czasem maskowanej wzniosłymi hasłami. Tak jest również w *Rozważaniach o pacyfizmie*, gdzie pod przykrywką troski o pokój hołduje się przemocy we własnym kraju:

Bo sowiecki cel ustroju
 W tym jest właśnie, by w pokoju
 Można wśród światowych mas
 Krzewić krwawą WALKĘ KLAS.
 My im, znaczy, spokój dajmy,
 W niczym im nie przeszkadzajmy,
 Żeby oni WALKĄ KLAS
 Mogli rznąć spokojnie – nas. (LSF,172)

W komunistycznym państwie widzianym oczyma wyobraźni poety co dnia wschodzi coraz „krwawsze i łzawsze” słońce, świecąc niby „przez krwawy fular”, odzwierciedlając sytuację panującą pomiędzy władzą a normalnymi ludźmi (*Prawo azylu*, SLC, 380)⁴⁴. Dygnitarze cieszący się poparciem partii, zajmujący atrakcyjne posady na zagranicznych placówkach wcale nie tęsknią za powrotem „na ojczyzny łono”, w której propaganda konsekwentnie rozsiewa kłamstwa podobne tym z *Amerykańskiego sabotażu*. W satyrze tej Hemar pisze o pluskwach, które wrocie imperialistyczne siły rozsiewają na terytorium Związku Radzieckiego, aby noc w noc wypijały robotniczą krew (SLC, 145). Władza przy pomocy irracjonalnego kłamstwa zasiewa więc w sercach rosyjskich obywateli przekonanie o krwawych działaniach amerykańskiego wroga, starając się odwrócić uwagę od faktu, iż to ona sama tę krew własnych rodaków przelewa⁴⁵.

Krwawe akcenty rewolucyjne pojawiają się u Hemara, kiedy przywołuje on i parafrazuje robotnicze pieśni, chętnie korzystające z interesującego nas motywu⁴⁶. Wspominając czasy międzywojenne i pisząc o obchodach święta 1 maja przypomina sobie, że maj zaczynał się „od czerwieni”, robotniczego pochodu maszerującego pod „szkarłatami sztandarów” i gniewnej pieśni „o krwi, którą długo leją ludu katy”, „o krwi ludu i o dniu zapłaty” (*Maj we Lwowie*, PZ, 431). Ta sama pieśń powraca w innym liryku odświeżającym pamięć o czasach lwowskich:

Już na ulicy śpiewają
 „Krew ludu leją katy!”
 Już krzyczą „precz!” i „niech żyje!”
 I noszą czerwone krawaty
 (Wspomnienie na czasie, CK, 27)

⁴⁴ Oczywiście u Hemara nie uświadczymy tak rozbudowanych metafor prezentujących kontaminację zachodu słońca z motywem krwi jak np. u Przybosia, który w wierszu *Na szczycie* (stworzonym dwa miesiące przed wybuchem II wojny światowej) pisał: „Słońce jak krew zaszło / za moje oczy / i wschodzi / arteriami, uderzając w struny mowy, w krtań, / moja, z serca wymawiająca mię krew.” (213). W innym (*Grudzień wiosny czterdziestej trzeciej*), napisanym trzy lata później, kreował również plastyczny obraz, nawiązujący do symboliki solarnej: „I ze wszystkich wschodnich pobojuwisk / na nowo, na nowo / wschodzi, świeci nad moją głową / zbiorowa kropla krwi.” (238). Także u Baczyńskiego nie brakuje zestawień krwi i słońca, czego przykładem niech będzie sugestywna metafora z wiersza *Cień z obozu* „Na czasów złych rozstaju / drzewo ludzkich wyroków, dziwne drzewo rodzaju, / wiśniowe drzewo rosło, a słońce w kulki wisien / zamknęło krople pełne jego przelanej krwi, / którą tej nocy bat rozplusnął z jego ciała”, [w:] K. K. Baczyński, *Poezje...*, s. 278-279.

⁴⁵ O emigracyjnej walce Hemara prowadzonej z kłamstwami sowieckiej propagandy wspomina J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 12.

⁴⁶ O tych związkach robotniczych pieśni i motywu krwi wspomina B. Zakrzewski, *Sztandar i krew. Studia monograficzne o najgłośniejszych pieśniach Wielkiego Proletariatu*, Wrocław 1982.

Także w jednej z międzywojennych skamandryckich szopek, której Hemar był współautorem, nie zabrakło satyrycznej parafrazy fragmentu *Czerwonego sztandaru*, z charakterystycznym krwawym motywem:

Choć krew naszą leją katy,
Biada wam senatorowie,
Przyjdzie wreszcie dzień zapłaty
Demonstracja na Grzybowie⁴⁷.

Częstotliwość pojawiania się tej pieśni i zawartego w niej krwawego motywu pokazuje z jednej strony jej popularność w tamtych czasach⁴⁸, z drugiej – podkreśla wagę motywu krwi w dyskursie rewolucyjnym, odwołującym się do wyobraźni potencjalnych odbiorców. Krwawa walka z wyzyskiem i ludzką krzywdą, czy bezlitosne ukaranie winnych są niezwykle nośnymi i wyrazistymi hasłami, zapewniającymi akceptację tłumu, na który obrazowe metafory ubarwione czerwonymi akcentami działają niczym przysłowiowa „płachta na byka”. W cytowanej powyżej szopce autorzy parafrazują jeszcze jedną z rewolucyjnych pieśni. I tutaj nie zabrakło motywu krwi, zresztą w tym samym znaczeniu:

Na barykady, ludu roboczy,
Czerwony sztandar nieście, jak lwy!
Straszna sanacja krew waszą toczy
Któż nas ocali jeśli nie wy?⁴⁹

Jak więc widzimy, Hemar korzystając z motywu krwi w nawiązaniach do komunizmu nie jest specjalnie oryginalny, korzystając przede wszystkim z konwencjonalnych ujęć krwi robotniczej, przelewanej przez służby pozostające na usługach dyktatury. Sama w sobie owa krew ofiar systemu nie jest nacechowana pejoratywnie, stanowiąc pierwotne bogactwo zwykłych, prostych ludzi, jednakże sposób jej eksponowania, fakt, iż pisze się o niej wyłącznie w kontekście śmierci, pobicia, poniżenia, prześladowania, sprawia, iż nabiera ona negatywnych konotacji. Ani razu nie widzimy krwi – fundamentu życia, uosobienia sił witalnych, czy choćby fizycznej krzepy. Łączona z motywami łez, ognia, mordy i zemsty traci charakterystyczną dla siebie wieloznaczność, pozwalającą na sytuowanie jej na granicy dobra i zła, życia i śmierci.

⁴⁷ M. Hemar, J. Lechoń, J. Tuwim i in., *Szopka polityczna 1931*, Warszawa 1931, s. 20-21.

⁴⁸ Tę samą pieśń Hemar sparafrazował również w rok wcześniejszej szopce z „Cyrulika”: „Krew naszą leją konfiskaty / Sanacja wiesz na nas psy / Czy pan nie wie czasem kiedy nadejdzie / dzień zapłaty / Ewentualnie – kiedy sędziami / będziemy my?”, [w:] *Polityczna szopka „Cyrulika Warszawskiego” 1930*, Warszawa 1930, s. 62, [cyt. za:] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 102.

⁴⁹ M. Hemar, J. Lechoń, J. Tuwim i in., *Szopka polityczna 1931...*, s. 40.

Zagadnienie funkcjonowania motywu krwi w kręgu tematycznym wojny oraz rewolucji, można uzupełnić rozważaniami o jego stosowaniu w innych przypadkach. Hemar posiłkował się nim także w wierszach traktujących o kondycji emigranta, uwzględniającej szczególną perspektywę, z jakiej widział tak przeszłość (okres międzywojenny i wojenny), jak i terażniejszość (Polska widziana z zewnątrz, oczami uchodźcy), a także przyszłość. Owa emigracja to „łez i krwi maraton”, jak pisał w wierszu *Notatnik prof. Kota* (SLC,20)⁵⁰. Powraca też w tych wierszach motyw stanu szczególnego wzburzenia, zamkniętego we frazeologizmie „zalewa kogoś krew”. Jasna krew zalewa emigrantów na myśl o zdradzonym Lwowie (*Szczypiorek*, MP,108), podobnie jak głowę podmiotu wiersza *Pomnik – ze złości*, na wieść o tym, że z Polski przyjechał jego dawny przyjaciel, ale bał się z nim spotkać, żeby w kraju nie dowiedziano się o tym, bo straciłby posadę i zaprzepaściłby karierę. „Przyjaciel bał się uścisnąć dłoń przyjaciela” (LSF,92) – tą refleksją Hemar kończy ów gorzki wiersz, pokazujący przepaść nie tylko pomiędzy anonimowymi, obcymi sobie rodakami mieszkającymi po dwóch stronach berlińskiego muru, ale, co szczególnie bolesne, także tymi, których łączyła bliższa więź. Emigracyjny punkt widzenia rodzi też wizje podobne tym z *Odpowiedzi Brzechwie* (MP,17) – pełnego goryczy wiersza polemicznego wobec *Grypsu do Jana Lechonia* Jana Brzechwy i stanowiska przezeń prezentowanego. Autor słynnych bajek dla dzieci szydzi z emigrantów i ich ponoć zniekształconego wizerunku Polski pod komunistycznymi rządami, co rodzi sprzeciw Hemara, obnażającego fałsz jego argumentów. W wierszu pojawia się m.in. refleksja o wężącym wszędzie sowieckim szpiclu i krwawym bruku Warszawy, po którym chodzi sowiecki żołdak. Podkreślają one, co tak naprawdę boli pozostających na wygnaniu Polaków. Tak samo przeszkadza Hemarowi zjawisko sztucznego, motywowanego politycznie „usynawiania” przez powojenną Polskę „dzieci” narodu rosyjskiego. Sztandarowym przykładem jest dla niego „Moskal Rokossowski”, ale regularnie dostaje się też np. Bierutowi. W wierszu *Dwie wizyty* pisze o rosyjskich Polakach i Niemcach, o Bolesławie Bierucie i Wilhelmie Piecku (ówczesnym prezydencie NRD), o „farbowanych” bolszewikach, z cudzoziemską krwią w żyłach (SLC,301). Autora *Mojej przekory* napawa smutkiem fakt, że w kraju panoszą się „farbowani” słudzy rosyjskiego mocarstwa udający Polaków, a ci, którzy walczyli o pokój na frontach całego świata, którzy swą krwią „obryzgali normandzkie i włoskie winnice”, po wojnie nie mają dokąd wrócić (*Powrót*, PZ,493)⁵¹.

⁵⁰ *Notatnik prof. Kota* był to jeden z ulubionych wierszy Jana Lechonia, który o Hemarze na emigracji pisał: „Jest to zdumiewające, że ten Hemar z ‘Qui Pro Quo’, zawsze zdenerwowany małymi sprawami, najłatwiej byłoby powiedzieć, ‘ten mały człowiek’, tak świetnie trzyma się na emigracji. Po prostu ma natchnienie polityczne, którego tyłu politykom brakuje.”, [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, Warszawa 1992, s. 187.

⁵¹ Nieodosobniony to motyw w polskiej poezji podkreślania obecności krwi polskiego żołnierza nawet w najdalszych krańcach świata. Niezwykle sugestywny przykład odnaleźć możemy np. u za-

Hemar zwracał uwagę na „polskość” krwi. Wyczuwał jej żar w wierszach (Świętego Władysława, PZ,241), widział w niej źródło ciągłości narodu:

Jesteśmy z czyjejś ofiary,
Z czyjejś śmierci i z czyjejś krwi,
Co w nas się odradza, żywa,
I z czyjejś umarłej tęsknoty
Co w nas się, żywych, odzywa,
Że my wszyscy jesteśmy z pamiątek
I że odróżnić nie zdołasz,
Gdzie koniec a gdzie początek
W narodu wielkim pochodzie [...]

(*Hejnał Krakowski (Zaduszki 1941)*, PZ,140-141)

Równocześnie jednak akcentował, że nie jest „od króla Piasta, z krwi lechickiej”, że jest „Polakiem ochotniczym” (*Trzy powody*, MP,238)⁵². Ta miłość do Polski „od pierwszego wejrzenia”, nie „z metrykalnych przyczyn” jest tym trwalsza, iż nikt mu jej siłą nie narzucił. Stąd być może też dystans do postaw egzaltowanego patriotyzmu „na pokaz” i np. umiejętność dostrzegania narodowych wad, co zbliża go do postawy prezentowanej przez choćby Gombrowicza.

Myszę o swej gorącej i nieszczęśliwej miłości do Polski i do Polaków. Moja gorąca miłość nie może się pogodzić z inną Polską, tylko najlepszą, najszlachetniejszą i najuczciwszą w świecie. Moja nieszczęśliwa miłość nie może się pogodzić z małością i małostkowością Polaków, z błagą, z pogańską dewocją, z gładkim i pustym frazesem, z tromtadracką nieodpowiedzialnością. Mój patriotyzm nie jest małpią miłością, jest miłością gorzką – gorącą i nieszczęśliwą. Uczyli mnie tej miłości Słowacki, Żeromski i Piłsudski⁵³.

przyjaźnionego z Hemarem Jana Lechonia: „I tam, gdzie nie dostrzeżesz śladów ludzkiej stopy,
/ Na samym końcu świata, już nie Europy, / Tam, gdzie ziemia znużona śpi u nieba brzegu, /
Odnajdziesz ślad wolności – polską krew na śniegu!”, [cyt. z:] J. Lechoń, „Czemuż to o tym pisać nie chcecie, panowie?”, [w:] *Tenże, Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, s. 87. Podobnie jest u innego ze Skamandrytów – Kazimierza Wierzyńskiego: „Żołnierzu, który nie skąpiłeś krwi, / Żołnierzu,
który nie skąpiłeś rany, / Który pod paryskim Łukiem Triumfalnym / I u nas pod galerią arkad [...]
/ Żołnierzu, któryś niósł na barkach / Ciężar planety, cały świat, / Zbudź się: / Snadź krwi i ran nie
było dosyć” (*Łuk Tryumfalny*, 276).

⁵² Przywołując ten wiersz, Zygmunt Lichniak akcentował fakt wtapiania (nie roztapiania!) przez Hemara swej żydowskości we własną polskość, [zob.] Z. Lichniak, *Hemaryckie boje i przeboje...*, s. 107.

⁵³ M. Hemar, *Śp. Andrzej Strasburger*, „Polska Walcząca”, nr 45 z 7 XI 1942, [cyt. z:] J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 7.

Hemar, nie rezygnując z patriotyzmu, potrafi dostrzegać polskie przywary i krytykować je. Widać to w wierszu *Sense of Humour*, napisanym podczas wojny (1942), w którym ocenia narodowe poczucie humoru. Widzi w mentalności Polaków szczególną zależność, że uwielbiamy się śmiać, że według naszej opinii, przodujemy w tym na świecie, jednak tylko do czasu, kiedy to my drwimy i wyśmiewamy się z innych nacji. Kiedy wszak obywatele innych krajów żartują z nas, następuje w narodzie zasadnicza metamorfoza: „pierś wzbiera rozkoszą strasznej martyrologii”, „krew zalewa oczy”, a „rycerska dłoń” chwyta za szablę (PZ,274-275). Poeta podkreśla impulsywność wrażliwych na własnym punkcie Polaków, zamkniętą tutaj w metaforze krwi zalewającej oczy, a ponadto skłonność do konfrontacji i siłowego rozwiązywania problemów, czego źródła, patrząc choćby na wykorzystane przez Hemara rekwizyty, szukać można w staropolskiej fantazji szlacheckiej.

Nie zabrakło też w poezji autora *Konia trojańskiego* motywu zemsty, krwawej zemsty za doznane przez Polaków krzywdy, której adresatami są zarówno najeźdźcy z zachodu, jak i wschodni okupanci. W wierszu *Do sąsiadów* nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości:

Za każdą kropelkę polskiej krwi, polskiej krwi
W jakimś grobku warszawskim na skwerze,
Za krzyż każdy drewniany, co w bruku tam tkwi –
Po żołniersku zapłacą żołnierze. (PZ,113)

Co istotne, to zemsta na narodzie, odwetowa wojna wytoczona Niemcom przez Polaków. Hemar ma świadomość naganego wymiaru etycznego tego typu działań, dlatego prosi Boga, by uświęcił tę zemstę⁵⁴. Jak pisze, „dotychczas polski żołnierz nie umiał do końca się mścić”, ale teraz nie da się już inaczej – „ta mściwość jest święta” (PZ,114). W swej determinacji przypomina podmiot wiersza *Święty*

⁵⁴ Co istotne, prosi tylko Boga o „nagięcie” reguła, nie wyrzeka się religii i wiary. Krwawy charakter wojny nie prowokuje go (co było charakterystyczne np. dla liryki wczesnego modernizmu) do zanegowania Absolutu, czy uznania kolejnego dowodu na Jego czysto imaginacyjny charakter. Tego typu sugestię można natomiast znaleźć u innego z emigrantów: „Ja nie wierzyłem w Ciebie, Boże, / I mnie, mnie nic się nie należy. / Ale tym, którzy chodzili do kościołów, / do kirch, synagog, meczetów i bożnic, / daj Panie Boże kromkę wolności posmarowaną masłem [...]. / Jako stworzyli Cię, Boże o stu twarzach, każdemu ludowi inne oblicze ukazujący, / tako mogą Cię i zniszczyć, i zapomnieć. / Jako stworzyli Cię z uczuć nienazwanych i słów, które same w sobie nic nie znaczą, / tak i rozpaść się możesz w słowa i czucia nic nie znaczące. / Gdzie zamieszkas, jeśli Cię serca krwią bledniczą tętniące wycisną, gdzie się ostanieś, jeśli się fosforu pozbawione komórki mózgow zamkną przed Tobą?”, [cyt. z:] S. Themerson, *Szkice w ciemnościach*, [w:] *Literatura na emigracji. Antologia „Nowej Polski”*, pod red. A. Słonimskiego, Łódź 1946, s. 32-33.

Boże... Wierzyńskiego (datowanego na 30 VIII 1939 r.), który również zwraca się do Boga z prośbami sprzecznymi z dekalogiem, uzasadniając je koniecznością walki o sprawiedliwość:

Święty Boże,
 Święty a Nieśmiertelny!
 Błogosław naszej broni;
 Gdy ją przyłoży
 Piechur do skroni,
 Niech trafia najcelniej.
 [...]
 Niech żaden nasz pocisk
 I żaden wystrzał
 Nie padnie daremny
 W okrutnej potrzebie (264).

Jeden z ciekawszych przykładów Hemarowskich połączeń motywów zemsty i krwi przynosi wiersz *Instytut (Szkieł do wiersza)*. Poeta, czyniąc aluzję do ówczesnej sytuacji Polski, sięga tutaj po zakorzenioną w kulturze legendę o trupie rozpoznającym mordercę:

Był przesąd w wiekach średnich,
 W czasach naiwnej wiary –
 Wierzono, że gdy na sądzie,
 Nad trupem swojej ofiary
 Staje zabójca trupa,
 Na boży sąd przyzwany,
 Nagle – patrzcie – na nowo
 Krwawią zakrzepłe rany –
 Trup już zimny – a patrzcie –
 Ciepłą krwią znowu broczy [...] (SLC, 302-303)

Przykład przywołany przez Hemara wydaje się mieć korzenie europejskie i rzeczywiście największą popularnością cieszył się w średniowieczu.

Najsłynniejszą opowieścią, w której występuje ów temat, jest bez wątpienia opowieść o morderstwie popełnionym na opacie z klasztoru Trois-Fontaines przez niejakiego Szymona. Mnich ów „tnie na kawałki czaszkę i twarz, aż nieszczęsny ojciec, w koronie laurowej swojej krwi oddaje ducha”. Następnie Szymon odprawia mszę, by odwrócić od siebie uwagę dowodem kapłańskiej gorliwości. Mnisi odnajdują ciało opata i lamentują nad nim. W powstałym zgiełku i nieładzie niepodobna odnaleźć żadnego śladu zbrodniarza. Mija pewien czas i oto za każdym razem, gdy Szymon podchodzi do relikwiarza zawierającego szczątki ojca opata, płynie z nie-

go krew, kropla za kroplą, bez ustanku, krew świadcząca przeciw zabójcy. Znak ów „oraz inne okoliczności” doprowadzają wreszcie do odkrycia autora zbrodni. Zatrzymany, oskarżony, zostanie uznany winnym⁵⁵.

W liryku lwowskiego twórcy relikwiarz zastąpiony zostaje instytutem, który w imię pamięci zasług generała Sikorskiego powołuje Churchill. Jednak Hemar nie ma wątpliwości, iż to tylko fałszywy gest, niezgodny z ideami zmarłego tragicznie polskiego przywódcy. Pokazuje dwulicowość brytyjskiego premiera, ustępstwa, na jakie poszedł w wojennych pertraktacjach z Rosją, przekreślając wszystkie wcześniejszej obietnice, bezpowrotnie niszcząc nadzieje sojuszników z kraju nad Wisłą. A „przypadkowa” śmierć Sikorskiego – przeciwnika ugody ze Stalinem, była w szczególny sposób na rękę Churchillowi, który każdemu obiecał co innego i miałby kłopot, aby z tych zobowiązań się wywiązać. Hemara razi fałszywy gest Anglika, jego teatralne łzy w obliczu tragedii narodu polskiego. Wiersz jednak, co zdradzają ostatnie jego wersy, jest programowo niedokończony, więc ostatecznie nie dowiadujemy się, czy krew z zasklepionych ran generała rzeczywiście popłynęła. Mimo iż, co wyraźnie sugeruje Hemar, powinna...

Bohater niniejszego szkicu był również tłumaczem. Spod jego pióra wyszły przekłady utworów Williama Szekspira⁵⁶ – dramaturga, u którego krew odgrywa niezwykle istotną rolę⁵⁷ i o którym nieprzypadkowo Jan Lechoń w jednym ze swych emigracyjnych wierszy pisał:

Szekspirze, któryś zstąpił do dusz naszych głębi
I znasz krwi naszej żądzę i nasz lęk gołębi,
Znasz nas od dna do szczytu!
Coś zszedł w noc bezsenne władców krwią pijanych
I w marzenia promienne kobiet zakochanych,
Stęsknionych do błękitu!⁵⁸

Jednak Hemar sięgnął nie po dramaty, ale po sonety brytyjskiego artysty, w których krew nie jest tak dalece dominującym motywem. Pojawia się zaledwie w kilku przypadkach, przy czym przeważnie w dosłownym tłumaczeniu danego słowa (*blood* – krew), choć nie zawsze. Tłumacząc np. w wierszu *W miarę jak więdniesz, chwila po chwili zakwitasz...* angielski zwrot, w którym słowa *blood* nie ma, posiłkuje się analogicznym do jego znaczenia polskim „krew z krwi, kość z kości”,

⁵⁵ J-P. Roux, *Krew...*, s. 141-142.

⁵⁶ Część badaczy podkreśla, że dopiero po ukazaniu się owych przekładów Hemar zwrócił na siebie uwagę poważnych krytyków literatury, [zob.] J. Sakowski, *Lutnista wielostrunny...*, s. 9; A. Mieszowska, *Ja, kabareciarz...*, s. 350.

⁵⁷ Wspomina o tym M. Grzegorzewska, *Scena we krwi. Szekspira tragedia zemsty*, Kraków 2006.

⁵⁸ J. Lechoń, *Do Szekspira*, [w:] *Tenże, Poezje...*, s. 176.

by w wersji kolejnym angielskie *fresh blood* (dosłownie „świeża krew”) zastąpić trafnym słowem „młodość” (SS,19). Zresztą, również starość, zarówno u Szekspira, jak i w tłumaczeniu Hemara, szuka odświeżenia w młodości:

[...] „To śliczne dzieciątko
Jest sumą mej rachuby i po mnie pamiątką”,
Twoją piękność wskazując w tej twarzy dziecięcej!
W nim odmłodzi się, kiedy starość cię doścignie

I w nim krew swą odgrzejesz, gdy w tobie ostygnie. (SS,7)

Twarz własnego dziecka ma być lustrem, w którym odbija się przeszłość rodzica, wszak w ich żyłach płynie ta sama krew. Mijający czas bowiem, unosząc nad nami swój nóż, bezpowrotnie zbliża nas do śmierci. Zbliżamy się nad „urwisko nocy”, kiedy to bezlitosne godziny „wychłepcą” z nas krew (*Na tę godzinę, kiedy Czasu niecne ręce...*, SS,81). A wówczas będzie za późno na cokolwiek. I tylko portret zamknięty w czarnych czcionkach pozostanie. Krew jest zatem synonimem życia, witalności, którą jednak z biegiem czasu bezpowrotnie tracimy i trzeba się z tym pogodzić.

Jeśli natomiast chodzi o inne krwawe akcenty owych sonetów, związane są one z naturą człowieka. Raz jest ona „bezkrwista”, skrywana pod grubą warstwą pudru (*Ach, czemuż mu żyć przyszło w tej zatrutej dobie...*, SS,87), kiedy indziej narażona na groźne pokusy, jak w wierszu *Nie mów nigdy, że miłość ma była fałszywa...*, w którym „grzechy na wszystkie sposoby krew w człowieku kuszą” (SS,137). Skrywa ona temperament, potrafi wzburzyć się pod wpływem emocji, trudno nad nią panować. Stąd korzystając ze słabości człowieka, wystawia go na próbę. Krew umiejscowiona jest tutaj w sferze cielesności⁵⁹, łatwo ulega pokusom.

* * *

Podsumowując, powtórzmy, iż krew nie jest szczególnie wyjątkowym motywem w twórczości Mariana Hemara. Pierwszy kabareciarz międzywojnia posługiwał się nim podobnie jak inni, wykorzystując zazwyczaj konwencjonalne jego zastosowania. I choć zdarzały mu się oczywiście odstępstwa od normy, można je traktować na zasadzie wyjątków potwierdzających regułę. Stąd też wniosek, że jego (zwłaszcza emigracyjna) twórczość poetycka jest pod tym względem na swój sposób reprezentatywna i na jej przykładzie można mówić o pewnym ogólnym wizerunku krwi w poezji tamtej epoki, poza granicami kraju. Bez problemu da

⁵⁹ Podobny przykład krwi jako ewidentnie symbolu cielesności znaleźć możemy w satyrze Hemara zatytułowanej *Lizus czy warchoł*, gdzie człowiekowi „z krwi i kości, z serca i brzucha” przeciwstawiony jest ten, który „wciąż widzi Króla-Ducha” i „na serię cudów czeka” (PZ,192).

się bowiem pokazać analogiczne obrazy w liryce innych emigrantów, o sercach krwawiących rozpaczą⁶⁰, tęskniących za nieokreślonym w czasie powrotem na „krwawe łono” ojczyzny⁶¹, oceniających „krwawą dyktaturę” komunistów, piętnujących krwiożerczość Stalina. Także wojenna spuścizna Hemara, mimo, jak pisałem, stosunkowo niewielkiej ilości krwawych motywów, przynosi te najbardziej reprezentatywne ich zastosowania.

Na koniec warto jeszcze dodać, iż także temat Lwowa – najważniejszy temat poezji Hemara⁶², przynosi krwawe aluzje. Pomijając przywołane już wspomnienia lwowskich obchodów robotniczego święta pierwszego maja (*Maj we Lwowie*, PZ,431), zaakcentujmy dwa tylko przykłady. Jeden pokazuje trwałość i siłę związku poety z rodzinnym miastem, drugi – cofa nas do przeszłości, malując specyficzny koloryt kresowego miasta. W *Piosence o cmentarzu na Łyczakowie* podniesiony zostaje problem wierności ideałom, nadziei, że Lwów znów będzie leżał w granicach Polski, że będzie do niej trwale „przylepiony”. Tym zwornikiem, „gumą arabską” ma być właśnie ofiara krwi, przelanej przez nastoletnich obrońców Lwowa, leżących na tytułowym cmentarzu (CK,180-181). Szczególnego ducha miasta wskrzeszają natomiast napisane przez Hemara parafrazy ulicznych ballad – piosenki, wśród których odnaleźć możemy m.in. *Balladę o Białoniu i Widzisz, Lewicki...*. Widzimy w nich drobny skrawek pejzażu lwowskiego półświatka, życie „ulicy” i jej mieszkańców. Jego wspomnienie rodzi sentyment twórcy, przypisując nawet krwawym historiom swoją specyficzną wartość. Oba utwory przynoszą tragiczne konsekwencje miłosnych zawodów, krew jest w nich synonimem zemsty i pojawia się w perspektywie zbrodni. Białoń wbija kochance „krwawy nóż” w serce (CK,171), Lewicki też zabija, woli zemstę od rozpacz i wybiera krew zamiast łez (CK,173). Tego typu przykłady pokazują siłę Hemarowej nostalgii – nawet takie wspomnienia budzą tęsknotę za utraconym bezpowrotnie światem. Pewnego rodzaju potwierdzeniem tego sądu jest zdanie Jana Bila, iż owe parafrazy posiadały zupełnie inną wymowę i puentę niż ich oryginalne wersje z ulicy:

Oryginały kończyły się zwrotką moralizującą, u Hemara zwrotki końcowe pełne są nostalgii, która usuwa niejako w cień bohatera piosenki, eksponując stosunek autora do miasta i minionego czasu⁶³.

⁶⁰ S. Baliński, *Druga ojczyzna*, [w:] Tenże, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928-1981*, wybór i postłowie P. Hertz, Warszawa 1982, s. 93.

⁶¹ J. Wittlin, *Do języka polskiego*, [w:] Tenże, *Wybór poezji*, wstęp W. Ligęza, Kraków 1998, s. 138.

⁶² Co podkreśla większość badaczy zajmujących się życiem i twórczością Hemara, ale i on sam, pisząc „Temat Lwowa jest obsesją moich wierszy i piosenek. Nie mogę się i nie chcę jej pozbyć.”, (*Uwagi na końcu*, CK,190).

⁶³ J. Bil, *Poetycki świat Hemara...*, s. 146.

Hemara tęskni za Lwowem w każdym jego przejawie: za smakiem chleba (a w zasadzie – „chliba”), brzmieniem języka, specyficznym klimatem etc. Można powiedzieć, iż jego lwowska krew nawet na emigracji wciąż czuje tętno rodzinnego miasta. Tego, którego, mimo iż wciąż widnieje na mapach, tak naprawdę już nie ma⁶⁴.

⁶⁴ Przywołując słowa Anny Wiczorek, można powiedzieć, iż „Czas i przestrzeń połączyły siły, by wspólnie ustanowić granicę oddzielającą podmiot [a w tym przypadku Hemara – przyp. mój] od dawnego życia”. I tylko pamięć oraz... krew potrafią tę więź zachować [cyt. z:] A. Wiczorek, *Śmiech, śmierć, granica. O poezji emigracyjnej Mariana Hemara*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie. Style. Strategie przetrwania*, pod red. H. Gosk i A. S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 401.



8. Po wieczorze autorskim Mariana Hemara.

Od lewej: Jan Smosarski (scenograf), Renata Bogdańska, Marian Hemar,
Maria Drue (akompaniatorka), Beno Koller (administrator, impresario).

Londyn, lata 60. XX w.

(fot. od Renaty Bogdańskiej)