

# Katarzyna Kwapisz Williams

---

## Uchwycić stratę, albo „kamyki cmentarne” z Melbourne

---

Postscriptum Polonistyczne nr 1(17), 81-96

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KATARZYNA KWAPISZ WILLIAMS  
Australian National University  
Canberra

## Uchwycić stratę, albo „kamyki cmentarne” z Melbourne

### Prolog

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

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

---

<sup>1</sup> Jeśli nie podano inaczej, teksty anglojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

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

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

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

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

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

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

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

Te dwie płaszczyzny nieustannie się przenikają. Miłka jest autorką biografii i tekstów krytycznych, prac redakcyjnych i edytorskich, artykułów prasowych opublikowanych w dziennikach i czasopismach krajowych oraz polonijnych, między innymi w „Kulturze” (Paryż), „Nowym Dzienniku” (Nowy Jork), „Dzienniku Polskim” (Londyn), „Polityce” (Warszawa), „Tygodniku Polskim” (Melbourne), „Ekspresie Wieczornym” (Sydney). Współpracuje z redakcją *Australian Dictionary of Biography*, redakcją *Polskiego słownika biograficznego* i Radiem SBS. Jest też poetką. Mieczysław Paszkiewicz porównał jej wiersze do utworów księdza Twardowskiego, twierdząc, że dostarczają podobnego wzruszenia (za: *Polacy w Australii*). Twórczość poetycką zainaugurowała 28 maja 1983 roku w cotygodniowym dodatku do „Głosu Pomorza” pt. „Kontury”. Rok później pojawił się jej pierwszy tomik, *Lato w Surrey* (Słupsk 1984), następnie kolejne dwa zbiory: *Śmierci nie moje* (Toruń 2002) oraz *Śmierci mi bliskie* (Perth 2008). Obecnie przygotowuje do druku kolejny zbiór: *(Nie)śmiertelnie*<sup>2</sup>. Jest członkiem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Studiowała filologię polską (w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Słupsku oraz na Uniwersytecie Gdańskim), a także dziennikarstwo i edytorstwo (na Uniwersytecie Warszawskim i Swinburne University of Technology w Melbourne). W 2003 roku uzyskała stopień doktora z zakresu sławistyki na Macquarie University w Sydney. Jej praca dotyczyła Andrzeja Chciuka, polskiego pisarza i dziennikarza emigracyjnego, który przybył do Australii w 1951 roku wraz z falą emigracji powojennej. Sama lubi nazywać się „chciukologiem”, choć zakres jej zainteresowań znacznie wykracza poza obszar wyznaczony badaniami podjętymi w pracy doktorskiej<sup>3</sup>.

### „Ocalić” to wyświechtane słowo

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

---

<sup>2</sup> Serdeczne podziękowanie dla Bogumily Żongolłowicz za udostępnienie mi przygotowanego do druku zbioru wierszy *(Nie)śmiertelnie*, a także za rozmowy, spacer, dwa pudła książek i gościnność.

<sup>3</sup> Informacje biograficzne podano za archiwum elektronicznym prowadzonym przez B. Żongolłowicz, *Polacy w Australii* (2013).

kumentalistka. Rzeczywiście, zbiera, bada i porządkuje dokumenty (materiały znalezione, odzyskane, ocalone) i odbudowuje z nich życie. Złośliwi wypominają jej, jak sama wspomina, że „wszędzie gdzie pojedzie, wszystko zabiera”, ale przecież „trzeba się o niektórych ludzi upomnieć” (Żongolłowicz 2015a). Tym sposobem ocaleni od zapomnienia, a może raczej po raz pierwszy rzetelnie przedstawieni światu, zostali pisarz Andrzej Chciuk oraz aktor Gwidon Borucki. Także tym sposobem, poprzez wydobywanie od bliskich i obcych, wręcz wydzieranie im materiałów, sklejanie fragmentów poszarpanych tekstów i wspomnień, łatanie dziur powstałych w pamięci i kulturze, wiersze poetek Krystyny Jackiewicz oraz Ludmiły Błotnickiej, poety i satyryka Andrzeja Gawrońskiego czy listy dziennikarza Romana Gronowskiego mogły trafić do polskiego czytelnika i na stałe wejść do kultury polskiej<sup>4</sup>. Jest autorką książek, m.in.: *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów* (1999), *Kabaret „Wesoła Kookaburra”* (2004), *O pół globu od domu. Obraz Polonii australijskiej w twórczości Andrzeja Chciuka* (2007). W zeszłym roku, z okazji setnej rocznicy urodzin poety, przygotowała wybór wierszy Andrzeja Gawrońskiego pt. *Australijskie awantury* (2015). Pracuje nad kolejną książką – biografią Władysława Adama Noskowskiego, honorowego konsula generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Australii, Nowej Zelandii i Samoa Zachodnim (1933–1945). Poza tym planuje publikację, kontynuującą niejako pracę Lecha Paszkowskiego, zatytułowaną *Polacy w Australii po 1939 roku*, oraz książkę o Zbigniewie Jasińskim (ps. „Rudy”), poecie powstania warszawskiego, który zmarł w Australii w 1984 roku.

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

---

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

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

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

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

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

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

### Poetka śmierci

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

sty jak zbyt osobista odpowiedź na sytuację emigracji, a przede wszystkim poczucie straty i żalu<sup>5</sup>.

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

---

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

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

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

(\*\*\*[*pogrzeb za pogrzebem*], Żongolłowicz 2002, 50)

## Zakończenie

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

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

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

### Literatura

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

- Jackiewicz K., 2006, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. Żongolłowicz B., Perth.
- Kosowska E., 2004, *O niektórych przesłankach uprawiania antropologii literatury*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, Warszawa.
- Kryszak J., 2002, *Słowo wstępne*, w: Żongolłowicz B., *Śmierci nie moje*, Toruń.
- Lejeune P., 1975, *Le pacte autobiographique*, Paryż.
- Louwerse H., 2007, *Homeless Entertainment: On Hafid Bouazza's Literary Writing*, Oxford.
- McNeill L., 2004, *Generic Subjects: reading Canadian death notices as life writing*, „Life Writing”, Vol. 2.
- Niedźwiedzki D., 2012, *Tożsamość społeczna migrantów wabadlonych jako wyzwanie badawcze*, „Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny”, nr 4.
- Noskowski W., 2011, *Dziennik z pierwszych tygodni w Australii. Rok 1911*, wstęp i oprac. Żongolłowicz B., Perth.
- Nycz R., 2007, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Ommundsen W., 2004, *Multicultural Writing in Australia*, w: Birns N., McNeer R., eds., *A Companion to Australian Literature since 1900*, Rochester, Nowy Jork.
- Polacy w Australii. Archiwum*, 2013, *O Autorce*, <http://polesinaustralia.com/pl/about-me/> [dostęp: 1.02.2016].
- Rembowska-Pluciennik M., 2007, *Poetyka i antropologia*, w: Kosowska E., Gomóla, A., Jaworski E., red., *Antropologia kultury – antropologia literatury*, Katowice.
- Rüggemeier A., 2010–2011, *The Autobiographer as Family Archivist: Relational Autobiographies and the Many Modes of Writing a Life*, „Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology”, No. 6, [http://cf.hum.uva.nl/narratology/a11\\_anne\\_ruggemeier.htm](http://cf.hum.uva.nl/narratology/a11_anne_ruggemeier.htm) [dostęp: 1.02.2016].
- Telicki, M., 2007, *Poeta jako antropolog*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Turczyński A., 1984, *Bogumiły Stosuj wiersze niewielkie*, „Zbliżenia”, nr 8.
- Williams Kwapisz K., 2015, *Life Narratives, Common Language and Diverse Ways of Belonging*, „Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research”, No. 16.2.
- Williams Kwapisz K., 2016a, *Transnational literary cultures in Australia: Writers of Polish descent*, w: Mascitelli B., Papalia G., Mycak S., red., *The European Diaspora in Australia*, Cambridge.
- Williams Kwapisz K., 2016b, *Between utopia and autobiography*, w: Arthur P.L., red., *Australian Culture and Identity: Transnational Perspectives in Life Writing*, Londyn, Nowy Jork.
- Younge G., 2015, *As migrants we leave home in search of a future, but we lose the past*, „The Guardian”, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/mar/24/migrants-leave-home-future-past-borders> [dostęp: 1.02.2016].
- Zambrzycka, M., 2011, *Antropologia literatury w badaniach z pogranicza literaturoznawstwa i kulturoznawstwa*, „Kultura i Historia” nr 19, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl> [dostęp: 17.03.2016].
- Zduńiak-Wiktorowicz M., 2012, *Opowiadanie w ruchu. Literatura i badania postzależnościowe*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 3.
- Zieliński W., 2004, *Dostojność zapisu, czyli osvajanie z koniecznością śmierci w poezji Bogumiły Żongolłowicz*, w: tegoż, *W literackiej krainie polskich kangurów*, Rzeszów.
- Żongolłowicz B., 1984, *Lato w Surrey*, Słupsk.
- Żongolłowicz B., 1999, *Andrzej Cbcuik. Pisarz z antypodów*, Kraków.
- Żongolłowicz B., 2002, *Śmierci nie moje*, Toruń.
- Żongolłowicz B., 2004, *Kabaret Literacko-Satyryczny „Wesoła Kookaburra”*, Toruń.



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

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

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

**Keywords:** Australia, life writing, migration, poetry