

# Andrzej Lam

---

## Bandera na opuszczonym statku: o poezji Aleksandra Janty

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 24, 23-32

---

1989

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

*Andrzej Lam*

## BANDERA NA OPUSZCZONYM STATKU. O POEZJI ALEKSANDRA JANTY

Czytając uważnie pierwszy tomik poetycki Aleksandra Janty, można już w nim znaleźć zapowiedzi późniejszej drogi życiowej i niezwyklej kariery autora — wytrwałego podróżnika, znanego reportera, zbieracza starych druków i rękopisów. Na razie był rok 1929, poeta miał dwadzieścia lat, rozpoczęte studia na uniwersytecie w Poznaniu (najpierw polonistyczne, potem ekonomiczne) i należał do lokalnej grupy poetyckiej „Loża”. Skupiała się ona wokół efemerycznego dwutygodnika „Życie Literackie”, redagowanego przez Aleksandra Jantę i Józefa Kisielewskiego przy współudziale Kazimierza Troczyńskiego, Jana Ulatowskiego, Wojciecha Bąka. Drugim ośrodkiem był kabaret artystyczny „Klub Szyderców” pod wezwaniem „Różowej Kukułki”, któremu patronował Ludwik Puget, a skandalizującego posmaku przydawał Artur Maria Swinarski. „Nie mając konta zapisanego niczym, czuliśmy się bezkarni, zuchwali i gotowi porwać się z byle motyką na każde słońce” — wspominał Janta po latach. A obecność tematów egzotycznych w debiutanckim tomiku *Śmierć białego słonia* tłumaczył jako „wyraz nieustannej nostalgii za podróżami, za próbami dotarcia do źródeł toczącego mnie lęku wobec konfliktu życia i wieczności, wyrażonego tajemnicą śmierci”.

Otwierający tomik wiersz *Współcześni*, utrzymany w poetyce staffowsko-skamandryckiej, zdradzał zawieszenie autora między romantyczną rupiecarnią dworskich strychów i magią dalekiej ziemi, która wzywa, aby ją poznać i na tej drodze odnaleźć siebie samego. *Odległe baśnie romantyzmu* to z jednej strony zobowiązanie wobec nigdy nie rozliczonej i prawie zawsze dręczącej przeszłości, z drugiej — pragnienie wędrówki i wyjścia z kręgu domowych upiorów:

a zresztą ciągle dalej i pewno wciąż niżej  
idziemy, zabłąkani w splot wiecznych kontrastów,  
aż się nam nagle ziemia jak zwierciadło zbliży  
w które wpatrzeni, wreszcie ujrzemy twarz własną.

Tak miało stać się rzeczywiście. Jeszcze zanim poznał świat, Janta w paru wczesnych wierszach ujawnił nieodpartą potrzebę podróży. Jeżeli porzucił kolejne studia, to dlatego, że uparł się, aby żyć z pióra, jako reporter w wielkim stylu. Polska teraźniejszość była przedmiotem młodzieńczego buntu: „Marzyły się nam kariery wyłącznie artystyczne, a jeśli naukowe, to tylko odkrywcze, rewolucyjne, z wrażliwością na sprawy ogólne, za zagadnienie sprawiedliwości społecznej, na konieczność postępu i reform”. Cienie, upiory i strzygi, które straszą po nocach i chwytają za gardło, wydają się na pierwszy rzut oka tylko sztafażem młodopolskim, przepuszczonym już co prawda przez filtr ekspresjonistyczny, ale tu i ówdzie nabierają znaczeń aktualnych i z reguły polemicznych. Jantę drażni nade wszystko „słów wzniosłych bezduszny patos”, celebrowanie cierpienia, które zastępuje wytężoną pracę cywilizacyjną, zdolną sprostać wyzwaniu świata. W poemacie *Żołnierz Nieznany*, replice na wystawienie pomnika na Placu Saskim, spoza podniosłej uroczystości wstaje upiorna zjawa i przypomina, że wypełnieniem testamentu poległych powinna stać się twórczość budowniczych:

Jednak na wietrze płonie święconej krwi pożar:  
na cmentarzach miały stanąć fabryki,  
miał się rozśpiewać twardej pracy chorał  
i rozdzwonić tętnem pracowni...

Podobne przeciwstawienia od wielu lat były obecne w literaturze polskiej, odezwały się zarówno u skamandrytów i ich naśladowców, jak u poetów awangardy krakowskiej, i można by zauważyć, że młodzieńczy tomik Janty krąży wokół motywów już wyeksploatowanych. Także motyw podróży, urzeczenie egzotyką innych kultur i oddechem dalekich przestrzeni, miał licznych poprzedników i nieco wcześniej pojawił się u Słonimskiego i Balińskiego, a w poetyce awangardowej — u Brzękowskiego. U nikogo jednak, poza Jantą, nie stał się zapowiedzią poetyckiego raptularza na tak wielką skalę, bezwzględnego imperatywu, będącego czymś innym niż kaprys przygodnej wyprawy w nieznanne. „Stukątny pryzmat” miał służyć oderwaniu się od dusznej i zakłamaney atmosfery otoczenia, by dostarczyć przesłanek nowego spojrzenia także na sprawy polskie. Rodzaj talentu Janty sprawił, że w grę wchodziła nie jakaś rewolucja artystyczna, lecz wykształcenie w miarę sprawnego narzędzia zapisu takich doznań i myśli, które pod piórem tropiącego reportera nie mogłyby dojść z należytą siłą do głosu. Ze zdobyczy poetyckich epoki Janta korzystał zawsze umiarkowanie i nie upatrywał w nich głównego pola swojej literackiej ekspansji.

Kolejny tomik, pt. *Krzyk w cyrku* (1930) ogłosił w Paryżu, dokąd udał się w celu kontynuowania studiów. Tylko pięć wierszy było własnych, resztę wypełniły przekłady z Ericha Kästnera, który niedawno pojawił się na niemieckiej scenie literackiej. Na pierwszy plan wydobyty został namiętny i oskarżycielski pacyfizm, utrzymany w stylu poezji ekspresjonistycznej. Drugi

nurt stanowiły obrazki rodzajowe z ducha „nowej rzeczowości”; niezwykle doznania zwykłych, nie dostrzeganych w tłumie ludzi, małe, ale zabarwione też tragizmem dramaty, rodem jakby z powieści popularnej, nacechowane sentymentalizmem z domieszką grozy i poetyckiej ironii. Całe to rozbudowane w ówczesnej literaturze zjawisko miało na celu demaskowanie moralności mieszczańskiej, nieczulej na cierpienia „szarych ludzi”, zarazem zaś łączyło się z postawą pacyfistyczną przez zmianę skali wartości; patetycznemu heroizmowi i nacjonalizmowi przeciwstawił się etyczny wymiar cichych tragedii, które tylko w notatkach gazetowych stawały się chwilową sensacją.

W poezji polskiej obecność tego nurtu zaznaczyła się u futurystów, zwłaszcza u Jasińskiego i Czyżewskiego, spośród skamandrytów u Tuwima, ulegał mu również Broniewski i bardzo wyraźnie, w groteskowej już poetyce, Gałczyński. Janta zwrócił się ku niemu przejściowo. Poemat *Biały pociąg* (1930), opowiadający o katastrofie nowoczesnego ekspresu, ukazywał niespełnione marzenia konduktora, maszynisty i dyżurnego ruchu na prowincjonalnej stacyjce, który w przypiływie tęsknoty kieruje pociąg ku zagładzie. Akcenty katastroficzne wynikały z klimatu epoki, naznaczonej piętnem kryzysu, którego teoretyk, poznański filozof kultury Florian Znaniecki, wywierał znaczny wpływ na młodych pisarzy i intelektualistów, w tym także na środowisko młodego Janty. Świadomość cywilizacyjnego kryzysu będzie mu odtąd towarzyszyła już zawsze. Właśnie rozpoczął się w życiu Janty czas wielkich podróży po półkuli północnej, jak gdyby zgodnie z nazwą dalekobieżnego ekspresu: Nord-Est. Po powrocie z wyprawy do Nowego Jorku w 1931 r. (gdzie wreszcie się przekonał, że może żyć z pióra) nawiązał w Warszawie stosunki z wpływowymi pisarzami zasiadającymi przy słynnym stoliku na półpięterku „Ziemiańskiej”, objął na propozycję Wierzyńskiego sekretariat redakcji „Kultury” i zaczął obmyślać dalsze podróże. Reportaże ze Związku Radzieckiego, dokąd udał się w 1932 r., drukowane w „Wiadomościach Literackich”, zapewniły mu rozgłos i renomę wiarygodnego obserwatora. Potem już poszło łatwiej, a echa tych wojaży nie mogły nie odezwać się w wierszach.

Następny tomik — *Wielki wóz* (1935) nie przyniósł jednak poecie sukcesu. Chaotycznie wymieszane i mocno przestylizowane impresje ze zwiedzanych krajów niewiele wykraczały poza konwencjonalny egzotyzm. Olśnienie odmiennością realiów, nastroje dziwności, niesamowitości i grozy miały posmak literatury gazetowej. Reportażowo związane zdania nieco sztucznie dosycała perfuma poetyczności, a śmiała metaforyka raz po raz grzęzła w szlagierowym banale. Tylko szczególny rodzaj lektury, biorący w nawias konwencje sztuki popularnej, pozwala wydobyć z tych wierszy odrębną jakość stylu i koloryt dalekiego świata. Prawdziwe powołanie pisarza realizowało się w książkach reportażowych, które sypały się jedna za drugą.

Janta wiedział, że w poezji jest amatorem, i dlatego kolejny, tym razem obszerniejszy zbiór swoich impresji lirycznych — *Serce na Wschód* (1938) postanowił wydać jako prywatny druk bibliofilski, w nakładzie zaledwie osiemdziesięciu egzemplarzy, za to część na chińskim, część na specjalnym japońskim papierze i z ozdobnikami według dawnych klocków japońskich (w opracowaniu typograficznym Jana Kuglina). Przeznaczał więc go dla bibliotek i grona przyjaciół. Może to nawet dziwić, jeśli się zważy, że wiersze składające się na ten zbiór posługiwały się środkami raczej łatwymi w odbiorze, a egzotyczna tematyka mogła zapewne liczyć na szersze zainteresowanie, zwłaszcza wobec poczytności reportaży, które wychodziły spod tego samego pióra. Janta troszczył się o to, aby wiersze opisowo - impresyjne przeplatały się z refleksjami osobistymi, tworzącymi coś na kształt filozofii istnienia. Dominującym motywem jest tu samotność czulego obserwatora wśród bogactwa i zmienności świata. Autor tylko wyjątkowo sięga po sceny rodzajowe, które mogłyby przybliżyć czytelnikowi powszedni byt mieszkańców opisywanych stron („Ludzie nie są ciekawi. Tłum szumi pusto” — wyznaje w wierszu *Samotność*); szukając przejawów międzyludzkiej solidarności („Odległe są nasze ojczyzny i obce są nasze domy, ale sercem rozumiemy się wyraźniej”) i trwania tych samych tajemniczych sił natury w odmiennych pejzażach, dostrzega przede wszystkim niepokojącą dziwność krajobrazu, dawnej architektury i zakorzenionych w głębi czasu obrzędów. Zanika prawie zupełnie pasja publicystyczna, wielka podróż oznacza tylko pograżenie się w nurcie niezwykłych doznań, rodzaj narkotycznego transu, który nie chroni zresztą od świadomego przeżywania rozterek egzystencjalnych, jednakowych pod każdą szerokością geograficzną. Janta nie staje się filozofem obcych cywilizacji i kultur, chłonie świat w jego impresjonistycznej powierzchni, aby wracać do siebie — ciągle tego samego, dręczonego niepokojem i brakiem wewnętrznej równowagi: „Wiersz się spełnia w czarnym winie snu, tłumaczy z obrazu jak z prozy”.

Oscylacja między prozą a poezją wyznacza też charakter języka poetyckiego. Janta czuje się ośmielony przez poetyki awangardowe, nie ma jednak wyczucia granicy, poza którą klisze młodopolskie zamieniają się w trudny do zniesienia sztafaż, i nie zawsze wie, jak je pogodzić z napierającą falą prozaizmów. Chętnie stosuje wiersz sylabiczny, ale próbuje też łamać jego monotonię rytmem zmiennym i wariantowym, od wersów jednosylabowych do długiej frazy; stosuje na przemian rymy dokładne i przybliżone, niekiedy bardzo od siebie odległe. Często sprawiają one wrażenie sztucznych przez naciąganie znaczeń do współbrzmienia. Rezultatem jest eklektyzm, z którego trzeba cierpliwie wyławiać pomysły oryginalne i świeże. Wymyślne metafory w rodzaju: „waż morski czarnym cielskiem podniósł grube skręty”, „w ścian zimne ucho wyznaj do końca prawdę serdeczną”, sąsiadują z anachroniczną poetycznością: „spięte klamrą mostów łożysko Neckaru toczy głębokie wody

wzruszenia i czaru”; „pałace są opięte w błękitne wód szarfy”; „ty jesteś jezior oddechem i tęsknot gorących krwią” — ale także z prozajsmami i potocznym idiolektem autorskim, który daje rezultaty stosunkowo najlepsze.

W sumie nie można oprzeć się wrażeniu, że obcuje się z pastiszami, niekiedy zresztą zupełnie zręcznymi. Stosunkowo najbardziej nowoczesna jest energia i pewna nerwowość stylu, będąca odpowiednikiem natłoku wrażeń; czasem błysnie jakiś niezwykły koncept, organizujący poszczególną frazę lub cały wiersz, potok słów nabiera rozmachu, aby za chwilę osiąść na mieliźnie sztuczności i podniosłego banału. Nic dziwnego, że podróżnik traktował te wiersze jak ozdobę swej wędrówki, ornamentację nałożoną na zwiedzany świat i na własne niespokojne uczucia, by wśród bezmiarów ziemskiego kosmosu utrzymać się w poświadczającej tożsamość formie. Po opublikowaniu nie wywołały one żadnego echa, a w późniejszych wyborach autor oszczędnie korzystał z tego dorobku. Tym, co łączyło je z klimatem epoki, były akcenty katastroficzne: zastygły od stuleci świat Dalekiego Wschodu, podmywany niepokojem, anonimowe tłumy („Gromada? Pospółstwo? Nie — to właśnie jest tło, więc potęga”), przesuujące się po niebie eskadry statków powietrznych z mechanicznym pilotem, i w wierszu *Pierwsze bomby* bombardowanie Szanghaju przez Japończyków w 1937 r. Dopiero na tym tle widać było, jak tradycja przesilała się ku niewiadomej przyszłości, i jak budziła się groźna potęga, uśpiona w pozornie ciągle tych samych kształtach. W tej relacji zyskiwała też pośpieszna niedbałość formy, reporterska zadyszka wiązana wersyfikacyjnym rygiem, retoryka na poły staroświecka, na poły konwersacyjna. Ekspresjonistyczne skrótory wdzierały się oddechem nowoczesności w zwietrzały poetyzujący estetyzm i dawało to mieszanekę o swoistym uroku; snuły się jeszcze stare tęsknoty, ale zarazem czuło się, że tak dalej pisać nie można, kunsztowność rozpada się pod naporem silnych wrażeń i forma przedrzeźnia samą siebie.

Wojna musiała gruntownie przeorientować poezję Janty. Był korespondentem wojennym na froncie francuskim, w niemieckiej niewoli udawał Francuza (opisał te perypetie w książce *Klamalem, aby żyć*), po roku udało mu się zbiec, potem wziął udział w kampanii belgijskiej jako żołnierz polskiej dywizji pancernej. Wiersze, które powstały w tym czasie, zebrał w tomiku *Ściana milczenia* (1944), wydanym w nicejskiej oficynie Samuela Tyszkiewicza i wkrótce potem, w rozszerzonej wersji, w Londynie. Osadza się w nich gorycz kłęski, brzmia wezwania do odwetu, poniechania małoduszności i cierpiętniczej rozpacz, upokorzeniu pokonanych przeciwstawiona zostaje wizja przyszłej zwycięskiej Polski. Jak u wielu ówczesnych poetów, odżywa uroczysta i podniosła, na przemian epicka, liryczna i dyskursywna fraza romantyczna o wybitnych walorach deklamacyjnych. Przypomina w tym poezję Lucjana Szenwalda, która powstała na innych frontach. Są w niej akcenty solidarności z walczącymi i katowanymi w kraju, ślady pamięci o tragicznym losie Polaków

na wschodzie („nie gaśnie wyblakła przeszłość scen Grottgera”) i pytanie, jak będą możliwe powojenne spotkania:

I czy syn ciebie pozna, jeśli znajdziesz syna,  
gdy już się cała prawda odstąpi męczeńska  
o ojcu, rozstrzelanym na rozkaz Berlina,  
o bracie w grobach wspólnych z okolic Smoleńska?

— ale także zapowiedź wyciągnięcia ręki do zgody z Rosją, ludzkiej ręki wolnego narodu. Mimo poczucia wspólnoty losów rośnie też ściana między Polakami rozproszonymi po świecie a krajem:

Ziemia — obszar dla nas nie ojczysty.  
Dom odcięła nocy granica.  
Milczy w mrokach. Nie dochodzą listy.  
Coraz głębsza rana i różnica.

*Autobiografia 1943*, z której pochodzi ta strofa, przynosiła wyznanie, że źródłem siły poety były zawsze powroty do kraju, do „wsi dalekiej, którą Brda oplata”, choć smutku uczył się w Mongolii, sztuki życia w Japonii, a mądrości w Indiach i Chinach. Oddalenie wojenne, co u poetów odciętych od Polski było niemal regułą, wywoływało nostalgię i prowadziło do idealizacji wspomnień z młodości. Jak dla Wierzyńskiego okolice Stryja, dla Słonimskiego Warszawa, dla Broniewskiego Płock — tak dla Janty Poznań staje się miejscem rzewnej i wyśnionej topografii, na równi z obszarem puszczy, pól i bielonych dworów, tego właściwego symbolicznego domu, gdzie „wszystkich tęsknot koniec i początek”. Ku takiej ojczyźnie miała się wkrótce zwrócić poezja Janty, po moralnej lekcji oczyszczenia i odrodzenia, utrzymanej w języku Biblii i przewodnika pielgrzymstwa polskiego, jaką były „Psalmy z domu niewoli” — jak je określił autor, „niemy modlitewnik jeńca”, napisane w 1942 r. i wydane po raz pierwszy w roku następnym, w okupowanej przez Niemców Nicei. Doświadczenia polskie zostały tu przeniesione w rejestr najwyższy, zbliżając się do trudnej granicy sakralnego patosu i błagalnej modlitwy, ale i nie wymijając niebezpieczeństwa natchnionego wielosłowa. Wzruszające są natomiast wersety poświęcone matce i ziemi dzieciństwa.

Powziąwszy decyzję pozostania na Zachodzie, Janta zajął się porządkowaniem swojego dorobku poetyckiego, czego rezultatem był tom *Widzenie wiary* (1946), opublikowany własnym nakładem w Montrealu. Zawierał wybór wierszy wcześniejszych i więcej niż połowę nowych utworów. Stanowiły one akord kończącej się wojny i były przymierzaniem się do roli emigranta — z właściwymi jej rozterkami. Rzeczywistość okazała się inna niż wymarzona wtedy, kiedy walka jeszcze trwała. Wracają motywy wojenne, wrześnieowych szarż kawalerskich, bitwy o Monte Cassino, losu dzieci w kraju, śmierci młodego czołgisty na ziemi holenderskiej, klęski powstania warszawskiego, ale górę bierze uczucie zawodu z powodu finału, z którym nie wiadomo, co począć. Szyderstwo historii ucieleśnia się w wyśmianej postaci Don Kichota,

w parabolicznych obrazach zdrady i w sarkastycznych oskarżeniach Zachodu:

Zdarty nadziei łachman. W co wierzyć na ostatku  
po tylu wzlotach męstwa, gdy wszystko już zawiodło?  
Zachodzie! Zapamiętaj! Twej zguby znak i godło:  
nasz sztandar, dziś bandera na opuszczonym statku.

Wiersze Janty z tego okresu odnajdują się w czystości frazy retorycznej, kojarząc romantyczną bezpośredniość i siłę emocjonalną z nerwową eksklamacją, skrótem składniowym i śmielej stosowanym idiomem potocznym. Nie wyzbyły się jednak, z świadomego zamiaru, kostiumu stylizacji. Niektóre nawiązują do poetyki Słonimskiego i Lechonia, w innych brzmia echa Wierzyńskiego i może też Broniewskiego. Wzór Lechonia widoczny jest szczególnie w sposobie przywoływania postaci Wielkiej Emigracji, w podniosłym smutku ujętym w kunsztowną formę. Poetyka ta w naturalny sposób prowadziła do cyklu lirycznych wspomnień, które zapowiedziane grupą wierszy zatytułowanych *Pejzaże pomorskie*, utworzyły potem osobny tom *Młyn w Nadolniku* (1950). Tymczasem Janta chciał się naocznie przekonać, jak wygląda nowa Polska, i w roku 1948 przyjechał do kraju (gdzie właśnie miały się ukazać jego wspomnienia jenieckie), czego plonem była reportażowa książka *Wracam z Polski*. Już sama ta decyzja została nieprzychylnie przyjęta przez część emigracji. Ale poetyckie powroty odnosiły się do krainy młodości.

Tą krainą, bardziej niż Poznań, był należący do matki ojca majątek w Małej Komorzy, na skraju puszczy tucholskiej. Jego dokładniejszą topografię rysuje wiersz *Droga do domu*, a bliższe szczegóły znaleźć można w autobiograficznej książce Janty *Duch niespokojny* (1957). Tam jeździło się na wakacje. Cykl *Młyn w Nadolniku* utrzymany jest w poetyce tradycyjnej, dostosowanej do lirycznego zapisu utrwalonych w pamięci obrazów miejscowej przyrody, migawek z ówczesnych doznań, klimatów dworskiego wnętrza. Było to miejsce, do którego zawsze się wracało, choćby telefonując przez granice kontynentów (jak w wierszu *Tuchola 43*) ze świadomością, że właśnie ten dom zawsze czeka na zjawienie się niespokojnego podróżnika. Niemożliwość powrotu kładzie się na wiersze tego cyklu smugą cienia, utracony pejzaż staje się ojczyzną symboliczną. Jest to świat jak ze starego albumu, w którym szeleszczą zasuszone kwiaty. Autor daje jednak sygnały, że pragnie nie tylko ów świat przywołać, ale również ukazać proces jego wskrzeszenia. Na lirykę opisową nakłada się refleksja terażniejsza, stroniąca od faktografii z późniejszych warstw czasu i ograniczona do zadumy nad sytuacją człowieka, który musi dalej żyć bez realnego zaplecza najbliższej ojczyzny. Pozostało zatem, po tej nostalgicznej ewokacji matecznika, rozejrzeć się w światku emigracji. Miały temu służyć satyryczne *Pisma przygodne*, ogłaszane w Ameryce w ciągu trzech kolejnych lat, poczynawszy od 1950.

Części składające się na tę serię powstawały w różnym czasie; najwcześniej-



sza jeszcze przed wojną, z okazji Wystawy Kolonialnej w Paryżu w 1931 r. jako satyra na polską maskaradę kolonialną. Z tej maskarady został wyprowadzony rodowód tych emigracyjnych przebierańców, którzy chroniąc się za górnołotnymi hasłami, dbają głównie o przyziemne interesy, wywyższają własne zasługi, snują intrygi, wszczynają partykularne waśnie i zawsze na cudzy koszt robią rachunki politycznego sumienia. Rozpiętość między nadętą frazeologią, opartym na mrzonkach szacowaniu swoich możliwości w świecie, a małością charakterów i niską interesownością staje się wśród kąśliwych połajanak motywem głównym. W tej atmosferze los ludzi myślących niezależnie i niesprzedajnych, a za takiego się Janta uważa nazywając się jakby z perspektywy swoich wrogów „rebel-jantą”, musi oprzeć się na mocnych podstawach własnych. Oznaczało to wymierną w efektach pracę na rzecz kultury polskiej, w przypadku Janty — prowadzenie antykwariatu druków słowiańskich na nowojorskim przedmieściu Elmhurst, skąd wiele cennych znalezisk wędrowało do bibliotek uniwersyteckich, a z czasem również do kraju. Fatalnego w skutkach podziału Europy Janta nie uważał za wieczny i zdawał sobie sprawę, że kiedy pojawią się przesłanki jego przewycięzenia, liczyć się będzie przede wszystkim rzeczywisty dorobek o trwałej wartości. Takie było też przesłanie *Pism przygodnych*, które wyłaniało się z bezparadonowych docinków:

Trafiła nam się znowu gratka  
w wygnańczo-polskiej koniunkturze  
niestety zresztą niezbyt [? nazbyt? — A.L.] rzadka  
gdy płonie las, ratować róże  
by je powrócić w głąb narodu  
gdy się przesili Pora Wschodu.  
Oto, choć duch się wśród nas kurczy  
jest program kulturalno-twórczy  
i w ramach dzisiejszego planu  
najwyższa dzisiaj racja stanu.

W nadchodzących latach Janta pisał mniej wierszy, skupiając się na wspomnieniach z własnego życia i na opisie perypetii poloników, które zdołał zgromadzić i ocalić. Po śmierci Stalina, w roku 1954 wydał baśniowo-kostiumowy poemat *Bajka o cieniu* — o absurdalnej tyranii, usłużnych pomocnikach i tajemniczych spiskach. Cztery lata później ukazał się wybór poezji *Znak tożsamości*, z przydaniem paru nowych utworów (zawierał też bibliografię strat, zaginionych i nie wydanych rękopisów i maszynopisów). Po dłuższej przerwie Janta ogłosił tom wierszy napisanych niemal jednym rzutem — *Przestroga dla wnuków* (1971). Był to już pod wieloma względami inny poeta. Piękny druk londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy zawierał ułożone w siedmiu cyklach impresje z podróży po krajach europejskich, obserwacje obyczajowe z Ameryki, przypowieści z filozoficznym morałem, fraszki o manowcach sztuki współczesnej, gnomiczne epigramaty o zwierzętach, trochę

zabawne, ale znacznie bardziej smutne. Rażą poetę wynaturzenia cywilizacyjne i stara się na nie spoglądać z odległej perspektywy, wykorzystując dystans nabytej w ciągu życia mądrości, na przemian dumając nad światem, bawiąc się jego śmiesznościami i ostrzegając przed groźbą niefrasobliwej samozagłady. Znika dawna skłonność do poetyzacji i retorycznego rozmachu. Język staje się rzeczowy, narracja zbliża się do mowy potocznej, refleksja do paradoksalnej prostoty aforyzmu. Rym nie jest już obowiązujący, rytmika wyzbywa się rygorów i służy kształtowaniu swobodnie płynącej frazy. Poetyka dostosowuje się do ogólniejszych przemian języka poetyckiego, zapewne też nie bez wpływu obrazowo - aforystycznej poezji Wschodu, którą zainteresowania Janta poświadczył tomem przekładów poezji japońskiej *Godzina dzikiej kaczki* (1966). Zajmował się nimi równoległe z tłumaczeniami poetów amerykańskich.

Jeszcze dwa tomiki zdołał przygotować: wytworny druk w londyńskiej oficynie Stanisława Gliwy *Po samo dno istnienia* (1972), zawierający też poemat o pogrzebie Lechonia, i zbiór różnorodnych zapisów poetyckich *Przestrogi drugie* (1973). Trwa w nich nadal rozliczanie się ze światem, coraz silniej przesycone goryczą i dramatycznie wzmocnione akcentami pożegnania. Taki też charakter mają ostatnie wiersze, pisane słabnącą już dłonią.

Poezja Janty znana jest w Polsce, jeśli nie liczyć trudno dostępnych wydań bibliofilskich i emigracyjnych, z pośpiesznie i niezbyt starannie przygotowanego wyboru pt. *Śnił mi się krzyk* (1979). Zasługuje ona z pewnością na dokładniejsze rozpoznanie, nie tylko ze względu na wytrwale szlifowane rzemiosło. Horyzont, jaki roztacza, pozwala dostrzec takie aspekty obecności w świecie, które trudno znaleźć gdzie indziej.

*Aleksander Janta*

*PIEŚŃ TRAMPA*

*Głaskał mi oczy błękit wszystkich mórz  
I nieba.  
Nic mi po lasce pracy ani chleba  
Nie wytrzymałbym już.*

*Wolę pusty świst wiatru w stalowych linach okrętu.  
Rytm kół pośpiesznych wola, niby zew szlaku.  
Świat jest mapą kolorowych akcentów.  
Leć ptaku.*

*Spotykam ludzi obcych, jak ptak z nieznanym lądów  
Przelotny zawsze i niespodziany i sam.  
Nie czekając na przyjaźń pomyślniejszych prądów  
Rzucam wszystko raz jeszcze, raz znowu  
I zwiedziony nadzieją lepszego połowu:  
Gnam.*

*Skazani jesteśmy na zgubę.  
Ale życie mam na świat otwarte.  
Trzeba było wszystko wziąć w rachubę  
A potem, tak właśnie, jak ja  
Na tę jedną postawić kartę.*

*Los i lot mój zaczyna się co dzień od nowa.  
Aż i mnie kiedyś rzuci poza obręb globu.  
Odpadnę — zużyte ogniwo.  
Rozumiem: siła odśrodkowa.  
Nie ma na to innego słowa.*

*Ale drogę miałem szczęśliwą.*