

Wiersze z tomiku „Sto par bytów”



Marta Tomczyk-Maryon, fot. Renata Nowak

Marta Tomczyk-Maryon

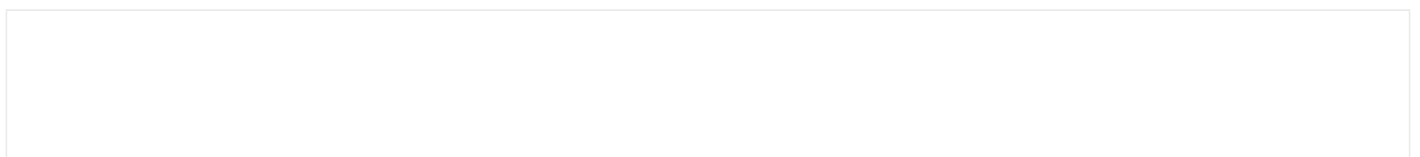
Urodzona w 1968 r. w Krakowie. Poetka, prozaik, blogerka i dziennikarka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii.

Autorka książek edukacyjnych m.in. *Jak czytać wiersze? (Interpretacje wierszy) (2006)* oraz biografii *Wyspiański (2009)*.

Pisuje horrory i opowiadania kryminalne (dwukrotna laureatka konkursu na opowiadanie Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu, jeden z nagrodzonych tekstów ukazał się w: *Zmyślane kroniki kryminalnego Wrocławia. Czas zbrodni, 2015*).

Prowadzi dwujęzyczny blog „Trolle i misie” poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży <http://trolleimisie.blogspot.no/>

W 2015 zdobyła I nagrodę w konkursie poetyckim im. Kazimierza Ratonia. Rok później ukazał się tomik *Sto par bytów*.



An abstract painting featuring large, textured blocks of color. The top half is dominated by a vibrant red, while the bottom half is a mix of bright yellow, light blue, and dark blue. The colors are applied in a way that suggests depth and movement, with some areas appearing more saturated than others.

STO PAR BYTÓW

Marta Tomczyk-Maryon

Marta Tomczyk-Maryon

Kraj/landet

urodziłam się w kraju

którego nikt nie lubi

(głównie jego mieszkańcy)

porzuciłam go

aby zamieszkać w kraju

który lubią wszyscy

(a nawet jeśli nie to udają miłość do niego)

dawny kraj jest jak stara panna

zdziwaczała

w wiecznych w pretensjach

lękach przed zmianami

(może za dużo ich przeżyła?)

w niemodnych ubraniach z lumpeksu

hodująca cebulę na parapecie

oszczędzająca wodę/światło/gaz

nowy kraj jest jak ciotka wiecznie młoda

która wyszła od kosmetyczkofryzjerkofizjoterapeutki

w najnowszej kolekcji DolceGaliano i wszystkich świętych Lady
Gaga

w drodze na wakacje allinclusiv na wyspy szczęśliwe

nowej ciotce wszyscy nadskakują

śliniąc się do jej wypchanego portfela

od dłuższego czasu dręczy mnie wątpliwość:

czy zamieszkałam u właściwej ciotki?

Niedoskonałość

tłuste włosy (*znowu wrócił nad ranem*)

usta niepomalowane (*nienawidzę tej pracy*)

pognieciona spódnica (*dlatego to właśnie ona zachorowała?*)

idealna alabastrowa cera (*korektor fluid puder róż*)

kurtka z cielecej skóry w kolorze głębokiej czerwieni (*kolekcja wiosenna*)

paznokcie jak błyszczące migdały (*manicure azjatycki i żadnych myśli*)

niedoskonałość

kontra

doskonałość

bliżej mi do tej pierwszej

rozczuła mnie

dzięki niej jestem rzeką która łagodnie płynie środkiem lasu

Autorzy amerykańskich powieści kryminalnych

autorzy amerykańskich powieści kryminalnych walczą o wysokie nakłady

które zapewnią im codzienną szklaneczkę whisky

lub wysokoenergetycznego koktajlu z ekologicznej uprawy owoców goji

(zależnie od preferencji seksualnej i wyznaniowej)

piszą:

zgodnie z notowaniami wiodących dzienników literackich

zapotrzebowaniem

sumieniem (niepotrzebne skreślić)

wydają:

jedną książkę rocznie

i kilka opowiadań

udzielają:

wywiadów w pismach dla pań i panów

siebie (nielicznym)

mają:

domy na przedmieściach

dobrze odżywione koty i dzieci

żony odessane: z tłuszczu/cellulitu/brzydkich zapachów (nic nie skreślać)

młodsze kochanki

i pryszczę na dupie od ciągłego siedzenia przy komputerze mimo designerskich foteli

które jednak powodują odsiedziny i koleiny

te ostatnie są szczególnie niebezpieczne

bo można z nich wypaść

więc ta nieustanna

UWAGA

skupienie

ciągle śledzenie notowań

gdy tu trzeba śledzić mordercę

który już na trzeciej stronie pomylił drzwi

i zamiast zmierzać do mieszkania nastoletniej piękności która miała 1600 kochanków

wali do byłej zakonnicy, która nie spała z nikim

jeśli nie liczyć kota

i kto do cholery będzie chciał czytać o morderstwie choćby najbardziej wyrafinowanym (czy ktoś już wykorzystał drylownicę do wiśni?) popełnionym na byłej zakonnicy

autorzy amerykańskich powieści kryminalnych czasem wypadają z torów

ale na szczęście mają na tyle zdrowego rozsądku

aby wrócić (na czwartej stronie) i zamordować nastoletnia
dziwkę

a nie porządną kobietę

i kto do cholery pisze ten wiersz?

kto się tu wpieprza na piątej stronie?

cały czas trzeba być czujnym

bo ktoś może się podkraść

okraść z pomysłu

na przykład jakaś nieznana polska poetka mieszkająca w
Norwegii

a gdzie to w ogóle jest

i w jakim swahili tam mówią?

Emily Dickinson

zdobyła drugie miejsce w konkursie wypieku chleba

źródła nie podają co było nagrodą

ani jaki rodzaj chleba upiekła

nie wiemy również czy była niepocieszona

że nie zajęła miejsca pierwszego

ale skoro nie dbała o brak rzeczy mniejszych

może nie miało to dla niej znaczenia

dziewczyna w jasnej sukience

z rękami oblepionymi ciastem

stoi nad wielką misą

w której rośnie coś

niepojętego

- *Emily, Emily* - krzyczy Lavinia - *obudź się, wszyscy już
wkładają swoje chleby do pieca!*

Sant Tomas

skały w kolorze ochry

poruszająca (się) skorupa morza

mężczyzna patrzy na kobietę

dotyk(a) jej ciała

ona ma na sobie zielone bikini,

ciekawe czy będzie to pamiętał za dwadzieścia lat?

(pytam ją...)

pytam ją

czy teraz

kiedy przemieniła się w ptaka

czuje się lepiej

to ostatnie stadium rrakka-rrakka- skrzeczy

i powoli rozkłada skrzydła

(jeszcze się do nich nie przyzwyczaiła)

jej mąż mówi że zbuduje dużą klatkę

pokazuje projekt

ona w tym czasie przyciska swoją ptasią głowę do siatki z
przezroczystych sznurków

która wisi na drzwiach kuchni

(może wyrzucają w niej słoiki?)

wkrótce będzie musiał to robić sam

(spotkałam piękną kobietę...)

spotkałam piękną kobietę

która zmieniła swoje życie

moja dusza usychała – powiedziała

brzoza zapuszcza korzenie głęboko

potrzebuje wody i gleby

(Kawkowo, 16.07. 2014)

Sto par bytów

raczej nie jestem zainteresowana kupowaniem

posiadanie stu par butów przeraża mnie

(czy to nie tak jakby posiadać sto par bytów?)

rzeczy wydają się nachalne

sukienki wieczorowe które krzyczą:

weź mnie!

wejdź we mnie!

uciekam do mysiej dziury

przed milionem by(u)tów

które każdego dnia rozprzestrzeniają się

zdobywając coraz większą połąć świata

na koniec wszyscy będziemy musieli wynieść się na Marsa albo
inną Wenus

a wystarczyło ich nie wpuszczać

Jestem w czasie niebyłym

... i jestem w czasie niebyłym

wchodzę przez wiele bram do ogrodu

na tej ławce siedziała moja matka (krakowskie Planty rok 1967)

i babka (Gorlice rok 1936)

obrazy z dawnych czasów nie płoną

bramy nie zamykają się

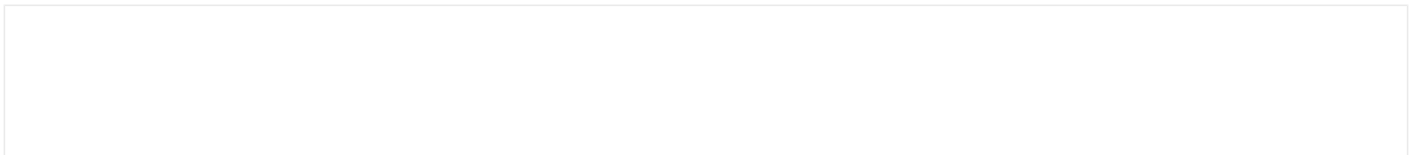
i nawet groby otwierają się szeroko

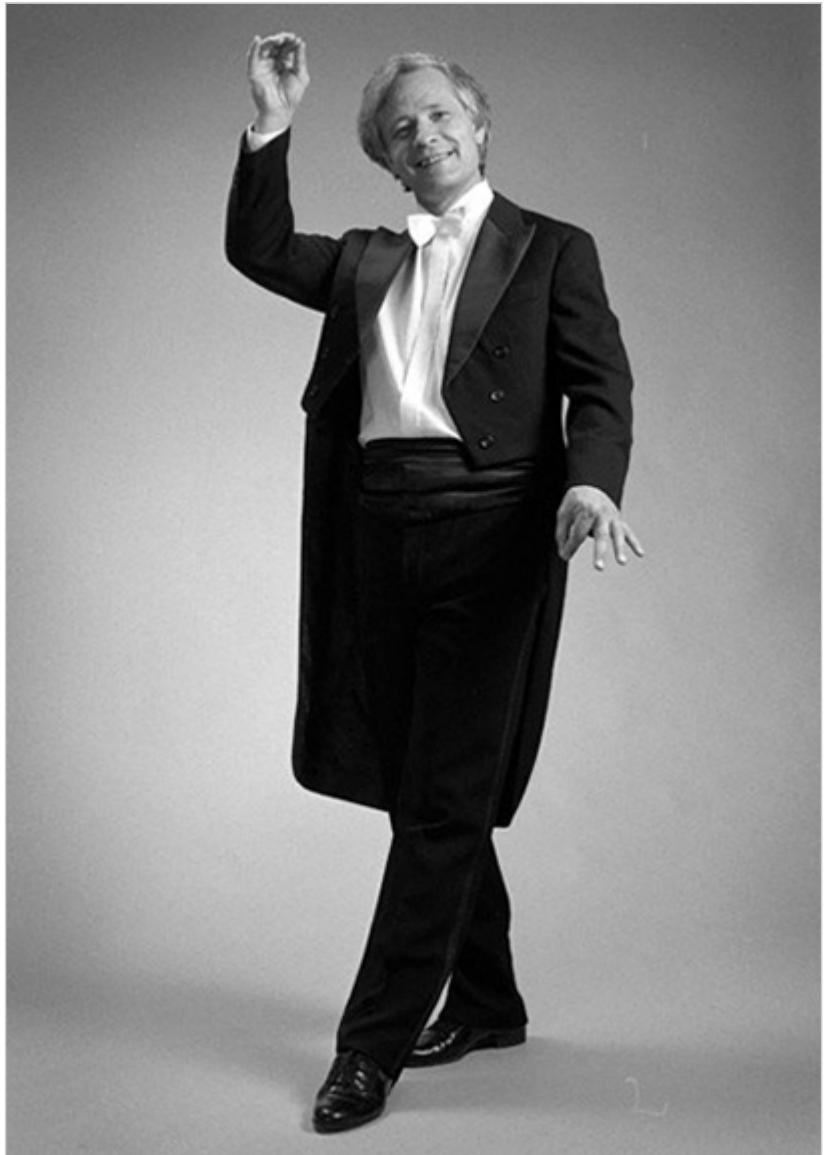
przyjaźnie

Rytm serca i jasność umysłu

Niedziela, 19 marca 2017 r., godzina 7 pm, Roswell Cultural Art and Center w Atlancie, koncert Marka Drewnowskiego, organizowany przez Chopin Society of Atlanta.

Niedziela, 26 marca 2017 r., godzina 4 pm, La Gorce Country Club, 5685 Alton Rd, Miami Beach, FL, koncert Marka Drewnowskiego.





Marek Drewnowski

Z pianistą i dyrygentem Markiem Drewnowskim, przed koncertem w Atlancie, rozmawia Bożena U. Zaremba.

Bożena U. Zaremba: Poprzedniego wywiadu udzieliłeś mi dziesięć lat temu. Co się zdarzyło od tego czasu w Twoim życiu?

Marek Drewnowski: Minęło dziesięć lat, tak szybko czas leci. Kiedy zadałaś mi to pytanie poczułem się nieswojo, bo przypomniałaś mi o upływie czasu. Dziesięć lat to dużo... Zacząłem robić rachunek sumienia...

Nie mogę powiedzieć, że wszystko przez te dziesięć lat było po mojej myśli, ale bardzo dużo pracowałem, koncertowałem, nagrywałem płyty, pisałem scenariusz o Paderewskim, uczyłem, byłem promotorem doktoratów, otrzymałem od Prezydenta RP tytuł Profesora, uczyłem w Paryżu w Scuola Cantorum, dawałem kursy Master Classes na świecie, nawet w Afryce Południowej i w Korei, a obecnie wyładowałem na Uniwersytecie Hacettepe w Ankarze, na wydziale dyrygentury i kompozycji. W tym czasie wyjątkowo interesującym wydarzeniem była propozycja Harmusica w Genewie nagrania dzieł wszystkich Chopina. Nagrałem połowę projektu, z koncertami i sonatami, wariacjami, etiudami, preludiami, balladami i walcami. Niestety w 2015 roku zmarła pani Gabrielle Dufour, motor tego projektu i musiałem na jakiś czas przerwać nagrania. Obecnie toczą się rozmowy z rektorem Uniwersytetu Hacettepe, aby je kontynuować. Będę w Ankarze do grudnia tego roku i mam nadzieję tutaj skończyć projekt nagrania wszystkich dzieł Chopina. Zobaczymy, czy się uda. To jest droga impreza. Są też inne wyzwania. Obecnie szukam śpiewaczki do nagrania pieśni Chopina. Nie jest to łatwe, bo większość śpiewaków klasycznie szkolonych śpiewa z ogromną manierą operową. Mają wielkie głosy, z dużym vibrato.

Tego pieśni Chopina nie trawia. One są proste. Prostota jest najpiękniejsza, ale też najtrudniejsza do zaśpiewania. Tutaj potrzeba kogoś muzycznego, ale z prostym, bezpretensjonalnym głosem, może nawet ludowym zaśpiewem.

BUZ: Dziesięć lat temu dużo mówiliśmy o emocjach. Czy coś zmieniło się w Twoim podejściu do sztuki pianistycznej?

MD: Dla mnie muzyka bez emocji nie jest muzyką. Muzyką można więcej przekazać nastroju, myśli, czy uczuć niż czystą poezją. Naturalnie, o ile muzyk ma wrażliwość i silną osobowość. Poezja, za którą przepadam, ma materię słowa, której muzyka nie ma. Muzyka jest otoczona duchem, a nie materią.

BUZ: Jaką osobowość miał Chopin?

MD: Skomplikowaną. Z jednej strony był męski, z drugiej dziecinny, kobiecy, kapryśny, uczuciowy, dowcipny, ponury, bohaterski, załamany, przygnębiony, błaznowaty, radosny, złośliwy, miły, kokieterijny, obrażony, urażony, wielkoduszny, a zarazem zawzięty.

BUZ: Czy pianista powinien zrozumieć osobowość kompozytora, żeby dobrze zagrać jego utwory?

MD: Oczywiście, to jest klucz. Tak jak w małżeństwie, jak nie

rozumiesz charakteru małżonka, czy małżonki nie jesteś w stanie współżyć. Dobry muzyk to coś w rodzaju medium – ulega muzyce kompozytora, dopasowuje się, a nawet się z nią utożsamia. Ale takich muzyków jest coraz mniej. Nastaly inne czasy, muzyka [poważna] interesuje tylko wybraną elitę. A wrażliwość odbiorców, czyli słuchaczy też się zmieniła, powiedziałbym, że się „unowocześniła”, w tym pejoratywnym sensie.

BUZ: Chopin jednak dalej jest popularny, zwłaszcza w Polsce. Zajmuje w końcu szczególne miejsce w polskiej historii i kulturze.

MD: Oczywiście. Jego muzyka fenomenalnie odzwierciedla nasze uczucia patriotyczne i więzi narodowe. Przekazuje też wielkie bogactwo uczuć i nastrojów, jakie tkwią w naszym narodzie. Oscyluje od złości do miłości, od smutku do radości, żaru kochania do nienawiści, dzielności czynu do lekkomyślności, porywów szczęścia i zapaści ducha. Znane są nam rycerskie, bohaterskie wzloty i nieoczekiwane, bolesne upadki. W ten charakter Polaków Chopin wtopił się ze swoją muzyką wręcz idealnie. Tylko on potrafił oddać burzliwą falę naszych narodowych uczuć. W wielu trudnych momentach naszej historii działał ku pokrzepieniu serc i dzięki muzyce określał jedność Polaków. Jednocześnie ta muzyka jest uniwersalna, kosmiczna. Prawie wszystkie narody świata mogą się w naszym słowiańskim lustrze przeglądać i odnajdywać podobne cechy.

BUZ: Jednak niewielu pianistów gra Chopina porywająco.

MD: Bo teraz szuka się ludzi, którzy się nie pomylą, nie zagrają obcego dźwięku i są perfekcyjni. Mam wrażenie, że pomimo tego, iż utwory Chopina są grane we wszystkich zakątkach ziemi, jedynie nieliczni muzycy dostąpili zaszczytu jej zrozumienia. Wydaje mi się też, że dawniej pianiści grali Chopina lepiej. Taki Hoffman, Paderewski, czy później Rubinstein. U nich była pewna prostota. Następna istotna sprawa to, żeby dobrze grać muzykę Chopina trzeba zwrócić uwagę na tekst. Chopin niezwykle drobiazgowo pisał partytury. Każda kropka, każda pauza i każdy łuk były precyzyjnie zaznaczone. Forma była zawsze czytelna i jasna.



Marek Drewnowski, fot. www.drewnowski.pl

BUZ: Chopin uznawany jest za wielkiego nowatora muzyki. Jaki jest jego największy wkład w rozwój muzyki?

MD: Chopin walczył z tradycją klasyczną i z kreską taktową, którą usiłował złamać. Innymi słowy, Chopin zaczyna budować myśl muzyczną, czyli frazę, najczęściej w drugiej ćwierci taktu, aby ominąć kreskę taktową, w czym zdecydowanie wyprzedzał swoją epokę. Niezwykle jasno widać to w mazurkach, czy w finale drugiej Sonaty. Jego utwory są poza tym na bardzo wysokim poziomie technicznym. Chopin mógł konkurować pod

tym względem z samym Lisztem. Jego forma jest inna. Jego harmonia jest inna. Weźmy na przykład I Koncert [fortepianowy] e-moll – w pierwszej części kończy się dominantą. Gdzie tak było wcześniej? Wymyślił etiudy, mazurki, nokturny. Jego utwory wychodzą poza przeciętne rozumowanie tamtej epoki. Według mnie jednak najważniejszą cechą u Chopina są te rozbudowane emocje, które nie powtarzają się z taką częstotliwością u innych kompozytorów. W każdym ważniejszym jego utworze są dwie warstwy – intelektualno-formalna i druga równoległa, emocjonalna. Trudno zagrać jakikolwiek nokturn bez emocji. Można zagrać nuty, ale to nie będzie Chopin. Potrzebne jest przeżycie. Poza tym grając jego utwory trzeba improwizować, za każdym razem grać inaczej. Potrzebna także jest jakaś koncepcja. Na przykład druga część I Koncertu fortepianowego e-moll, to według mnie wyraźny duet między mężczyzną a kobietą. Mężczyzna o coś prosi, a kobieta odpowiada. To są bardzo delikatne rzeczy. Mógłbym jeszcze długo mówić o innowacyjności Chopina i wymieniać jego niezwykle pomysły, czy podkreślać jego wpływ na współczesnych jemu muzyków i późniejszych jego naśladowców, ale to temat na dłuższe rozważania muzykologiczne.

BUZ: Rzadko, który młody pianista wchodzi w dzisiejszych czasach tak głęboko w naturę muzyki.

MD: No, bo wszyscy gonią za przyjemnościami, za pieniędzmi.

Nikt nie chce drobiazgowej analizy dzieła. Szuka się gotowych rozwiązań. Nikt nie dba o to, żeby znaleźć jakąś prawdę. Wynika to przede wszystkim z tego, że niestety edukacja muzyczna upada. Jeszcze rodziny muzyczne potrafią wykształcić muzyków, ale szkoły nie uczą muzyki, nie kształtuje się też publiczności. Jesteśmy na początku nowej epoki, w której kultura jest wywrócona do góry nogami. Tu jest potrzebna praca od podstaw. Krytyka muzyczna też zamiera, nie ma muzykologii ani na średnim ani na wysokim poziomie. Dam taki przykład z mojego „podwórka”. Mój syn, Michał, który uczy teraz w Akademii Muzycznej w Łodzi i jest doskonałym pianistą, (megalomańsko dodam, że był moim studentem), odnalazł rewelacyjnego i zupełnie nieznanego kompozytora Tadeusza Majerskiego. Majerski nie chciał po wojnie wyjechać ze Lwowa i mieszkał tam do końca życia. Ta decyzja kosztowała go zapomnienie. Michał nagrał płytę z koncertem fortepianowym Majerskiego z Royal Scottish National Orchestra pod dyрекcją Emila Tabakova i kwintetu z New Art Chamber Soloists* (jestem z tej świetnej płyty i z Michała bardzo dumny) i proszę sobie wyobrazić, że do dzisiaj nie ukazała się w Polsce ani jedna recenzja. Ukazała się natomiast w Anglii, ale z błędami. Niestety przypisano mnie tę płytę i dodano reklamy moich starych nagrań. Młodym artystom naprawdę trudno się dzisiaj przebić.

BUZ: Dlatego też potrzebne są konkursy, bo wtedy łatwiej zaistnieć. Podobno nie jesteś ich zwolennikiem.

MD: Ale absolutnie nie podważam celowości ich istnienia. Konkursy są często jedyną drogą do zostania zawodowym muzykiem. Zawsze zwracam jedynie uwagę na ich ograniczenia, bo jak tu odnaleźć właściwy nastrój w rywalizacji konkursowej i w trudnym do opanowania stresie? Do tego dochodzi jeszcze obecność „wszechmogącego” jury, które nakłada na muzyka dodatkowy stres. Żeby wygrywać konkursy, potrzebna jest siła psychiczna uczestnika, odporność fizyczna, nie tylko doskonałe przygotowanie. Niekoniecznie pomocą jest wtedy wrażliwość i zrozumienie delikatności chopinowskich uczuć.

BUZ: Dlaczego muzyka jest taka istotna w naszym życiu?

MD: Wszyscy mamy wielką potrzebę piękna w najczystszej jego postaci, a muzyką możemy przekazać to, czego nie umiemy przekazać gestami, słowami, lub mimiką. Muzyka to jest język. Język myśli i uczuć. To przekaz intelektualny, czyli forma, i emocjonalny. Przekazujemy nasze myśli, uczucia, tęsknoty, radości, smutki, zdziwienie, złość, zachwyt i rozpacz. I jest to przekaz bezpośredni i natychmiastowy. Nie istnieje w niej bariera słów, wyrazów, czyli materii. Muzyka jest niematerialna, tak jak nasze uczucia i myśli.

BUZ: Co szczególnego jest w Chopinie?

MD: Znamy wielu genialnych kompozytorów, którzy nam

przekazują harmonię, piękne narracje i piękne melodie, niezwykle kunsztowne frazy, matematyczne fugi, które budzą nasz podziw i poczucie harmonii i estetyki. Ale nikt tak nie przemawia do słuchacza jak nasz Fryderyk

Chopin. Jego emocje są bliskie każdemu słuchaczowi. Budzą one w nim wszelkie, niedostępne, na co dzień, zamknięte w sercu myśli i uczucia. Prowokują do refleksji. To, co jest najpiękniejsze w muzyce Chopina to naturalność, szczerłość i traktowanie frazy i melodii jak śpiew, w którym Chopin się zanurza. Jego muzyka przemawia do nas w sposób bardzo silny i dlatego przy jego muzyce potrafimy uśmiechać się, płakać, wzruszać się, odczuwać dobroć, piękno, czuć bohaterstwo, tęsknotę oraz tańczyć i śpiewać. Muzyka Chopina ma rytm serca i jasność umysłu.

*Wydana przez Toccata Classics, styczeń 2017.

Atlanta - program i bilety: www.chopinatlanta.org

Miami - program i bilety: www.chopin.org

Wymagana rezerwacja: 305.868.0624 lub info@chopin.org

Wywiad z 2006 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta:
<http://chopinatlanta.org/interviews/MarekDrewnowski2006.html>

Wywiad z 2017 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta: <http://www.chopinatlanta.org/interviews/-MarekDrewnowski2017.html>

Jan Darowski – poeta nieznany?

*Szkoda, że czytelnicy krajowi nie znają ani nazwiska Jana
Darowskiego,*

ani wielu innych poetów piszących poza krajem.

Czesław Miłosz, Gorzki wiersz,

„Tygodnik Powszechny”, 14.09.2003

Urszula Iżycka



Jan Darowski

Literatura emigracyjna – po boomie pod koniec lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych – ulega stopniowemu oddaleniu (w sensie dosłownym i przenośnym) i zapomnieniu. Oprócz kilku od lat uznanych nazwisk twórcy

emigracyjni pojawiają się na rynku wydawniczym i w czasopiśmie sporadycznie. A może faktycznie – tak jak pisze Miłosz – *szkoda, że czytelnicy krajowi nie znają [...] wielu [...] poetów piszących poza krajem*. Jednym z tych Wielkich Zapomnianych, którego nazwisko przywołuje Miłosz w *Gorzkim wierszu*, jest – zmarły w 2008 roku – Jan Darowski. Był on poetą – jak określiła Maria Danielewicz Zielińska – o *niemal powieściowym życiorysie*.^[1] I ten właśnie życiorys, stwarzający kompleksy, ale także wyzwalaający świadomość artystycznego statystowania historii, sprawił, iż jego poezja jest pełna pesymizmu, jest przestrzenią złożonych wyborów, nierozwiązywalnych napięć. A historia jest okrutna, nie liczy się z ludźmi, narodami, czasem. Jej przerażających wyroków Darowski doświadczył w swoim życiu kilka razy. To ona zaważyła w sposób dramatyczny na życiu i twórczości poety.

Urodził się w Brzeziu na Górnym Śląsku w 1926 roku. Swoją edukację rozpoczął w Szkole Graficznej w Katowicach. Tam też, po wybuchu wojny, opowiadając się po stronie polskości, zaangażował się w ratowanie polskich książek, ale historia sprawiła, że w 1944 roku został wcielony do Wehrmachtu i wysłany na front francuski. W trakcie bitwy o Normandię przeszedł na stronę aliantów i wstąpił do polskiego wojska. Do końca wojny walczył w 1 Dywizji Pancерnej, a pod jej koniec został instruktorem w Szkole Taktycznej w Catterick. Od 1946 roku przebywał w Anglii, mając się różnych zajęć, często

dalekich od jakichkolwiek związków z literaturą. Wszystkie te okoliczności sprawiły, że dopiero w 1951 roku zdał w Londynie maturę. Marzył o podjęciu studiów filozoficznych, jednak ze względów finansowych stało się to niemożliwe. Przez długi okres w dzień pracował jako zecer, był także kontrolerem w angielskiej fabryce broni, natomiast nocami pisał, tłumaczył, uzupełniał swoje wiadomości. Jest autorem dwóch zbiorów poezji: *Drzewa sprzeczki* (Londyn 1969) oraz *Niespodziewanych żywotów* (Londyn 1990). Tłumaczył też na język angielski polską poezję, zdobywając opinię jednego z lepszych tłumaczy. Przy tym warto podkreślić, że wszystko, co osiągnął jako poeta, krytyk literacki i tłumacz było wynikiem jego samokształcenia i ogromnej wrażliwości.

Do przedwojnia oraz okresu wojny i pierwszych wyborów – wyborów narodowości, języka, swojego miejsca w społeczności, zagubienia w świecie – powraca często z ironią, a trochę też z rozgoryczeniem, w swoim wierszu *Kulturkampf*:

Od chłopięctwa niemal

mieszka za granicą

w ojczyźnie Szekspira

i pisze po polsku -

co się za tym kryje?

To może:

Trzydzieści lat temu

ktoś go w twarz uderzył

za kilka słów polskich

a on mu nie oddał

I wcale nie dlatego

że przed tamtym stchórzył

a tylko bo tamten

co miał twarz jak gówno

Goethem ją zasłonił!

Jednak jego nazwisko przywołuje się najczęściej w kontekście „kontynentowców”, obok Buszy, Czaykowskiego, Czerniawskiego, Ihnatowicza, Sity, Śmieji, Taborskiego. W grupie *Kontynentów***[2]** pojawił się w 1958 roku za sprawą Bolesława Sulika, który był – jak mówi sam Darowski – jego *literackim ojcem chrzestnym*.**[3]** Ten – jak wspomina Florian Śmieja – *oryginalny poeta i doskonały krytyk wniósł świeże, odważne spojrzenie, niebanalną myśl, wiele serca oraz gruntowną znajomość warsztatu drukarskiego*.**[4]** I od „pierwszych dni” stał się też głównym – obok Czerniawskiego – krytykiem „kontynentowców”. W przeciwieństwie do najczęściej pisanych pozytywnych recenzji lub omówień twórczości członków tej samej grupy, obaj poeci mieli bardzo krytyczny stosunek do siebie i swoich przyjaciół. Florian Śmieja wspomina po latach: [Darowski] *był odważny na tyle, że potrafił powiedzieć od siebie sporo rzeczy krytycznych, bardzo nowych i oryginalnych. Miłosz zawsze chwalił wypowiedzi Darowskiego*.**[5]**

Pierwszy tom jego poezji – *Drzewo sprzeczki* (Londyn, 1969) – poprzedziła, przyznana mu w 1968 roku, nagroda im. Tadeusza Sułkowskiego. Tomik ten składał się przede wszystkim z wierszy drukowanych w kwartalniku *Oficina Poetów*, w Chmielowcowych**[6]** *Wiadomościach* i w paryskiej *Kulturze*.

Powstał on po długim wahaniu poety, który nie mógł zdecydować się na wydanie swoich rozproszonych po czasopismach, tekstów. Niewątpliwie jedną z przyczyn tego była nieufność do języka, ale także świadomość ograniczenia możliwości poznawczych człowieka.

O wartości poezji autora *Drzewa sprzeczki* świadczy przede wszystkim ciągle poszukiwanie nowego wymiaru świata, ale też dążenie do poznania prawdy o człowieku, jego usytuowaniu w rzeczywistości, w której staje się on i podmiotem, i przedmiotem. Darowski formułuje wiele istotnych pytań aksjologicznych, świadomie zawieszając je w próżni. Podmiot liryczny, podporządkowany prawom biologicznym i mechanizmom społecznym, usiłuje odnaleźć siebie, swoje emocje i uczucia.

Tragizm człowieka współczesnego, poczucie osamotnienia, wyobcowania, polskość, a wreszcie miejsce Polaków na emigracji, w różnym nasileniu, pojawia się u Darowskiego bardzo często. Poeta w liście do Jana Wolskiego pisze: *gadka, że w końcu pisuje się dla jednej czy kilku osób, nie jest na emigracji gadką pustą. Już sama nasza konieczność jest taka, z rezultatami bardzo pozytywnymi i bardzo negatywnymi. Zależy jak u kogo.***[7]** Dramat ten, wynikający z buntu przeciw historii, przeciw sytuacji, która wymusza pewne wybory, postawy, wpływał zarówno na życie poety, jak i na jego twórczość, począwszy od problemu języka, a skończywszy na wyborze

poetyki.

O swoich „przygodach z językiem” Darowski, podobnie jak inni poeci „Kontynentów”, mówił wiele razy. Problem ten pojawiał się często, zarówno w wypowiedziach na łamach pisma, m.in. w niezmiernie ważnej dyskusji w 1960 roku, w której udział wzięli: Czaykowski, Czerniawski, Darowski, Ławrynowicz, Śmieja, jak i w poezji. Celem dyskusji, która w dużej mierze poświęcona została przedstawieniu obrazu indywidualnych kontaktów z językiem polskim, była próba odpowiedzi na pytanie: *czy mamy szansę przeżycia jako pisarze w języku polskim?* W tym kontekście wręcz dramatycznie brzmiały ich wypowiedzi. Darowski wówczas zauważył: *Język [...] nieoparty na konkretach, na osobistym doświadczeniu, stanie się wysoce oderwany, bez zdolności regeneracyjnych – skamienieje. To niestety, odnosi się i do wielu z nas***[8]** W podobnym tonie brzmi jego wiersz *Wieczne póro/Foutntain pen*:

W języku polskim

Pióro to mam wieczne –

W angielskim byłoby fontanną

Piękną fontanną!

Lecz chyba woda czymś poczerwieniona

By mi z niej tryskała

A nie moja krew

Na innych historycznych kołach

Jadą wozy naszej wyobraźni

I nie da się przesiąść wolny od bagażów

Nie da z siebie zleźć

Dalej tamte koła

We krwi nam się kręcą

Dla wszystkich biorących udział w dyskusji językiem „naturalnym”, „pierwszym” był język polski. Starsi, tak jak Darowski, urodzeni między 1925 a 1929 rokiem[9], przyjechali na Zachód w pełni już ukształtowani, zakorzenieni w języku i kulturze. Jednak i oni, przed przybyciem do Anglii, przechodzili okresy ograniczonego kontaktu z polszczyzną, stąd tak wiele w ich wypowiedziach wątpliwości i niepewności. Ihnatowicz po

latach wspomina: *To, że ja i inni z mojego pokolenia na emigracji pisali po polsku, płynie w dużym stopniu z tego, że język domu i dużej części naszej edukacji przeduniwersyteckiej był polski. Tkwiliśmy więc mocno w kulturze polskiej. O ile mi wiadomo, byłem pierwszym w tej grupie, który publikował wiersze też po angielsku. Powodem pisania wierszy angielskich – jak wspomina poeta – była po prostu chęć, by znaleźć miejsce w literaturze „kraju osiedlenia”, [...]. A także coraz większe zadomowienie w języku angielskim.***[10]** O odchodzeniu od języka „pierwszego” i pojawiających się coraz częściej rozterkach pisze Darowski w wierszu, o jakże wymownym tytule – *Nie znam ojczystego języka (Z wieczorów autorskich)*:

Moje jak żywe obrazy

ściany mi odsyłają

Mam się (czy siebie) powiesić?

Niejasne

płynie szmer po sali –

w sercu echa nie budzą

czego ten człowiek chce?

Jeść! Krzyczę

Na co mi jeden stary gwóźdź programów:

Myślisz to zrozumie?

Naucz się po polsku

Jeść tutaj

mówi się: Honor

Ojczyzna

Bóg!

To pragnienie „zadomowienia się” niewątpliwie sprawiło, iż bardzo wczesnie zaczął pisać w języku angielskim. Swoją pierwszą wiersz angielski napisał już bowiem w roku 1949, i anglojęzyczną twórczość kontynuował przez pięć lat. Jak powiedział podczas dyskusji o języku, *pisałem po angielsku i obracałem się w*

*środowisku podobnie usposobionych młodzieńców, Anglików, w Londynie. Nie drukowałem nic, bo chciałem wyjść „gotowy”.***[11]** Może właśnie ta postawa sprawiła, że obecnie Darowski jest uważany za jednego z najlepszych tłumaczy polskiej poezji na język angielski.**[12]** Za najlepszego tłumacz polskiej poezji na język angielski uważał go także Kazimierz Wierzyński. Adam Czerniawski wspomina, iż poetę przez wiele lat dręczył problem wyboru języka: *dobrze pamiętam nasze rozmowy kiedy Darowski zastanawiał się, czy nie przerzucić się na angielski. Ten pomysł bardzo mu się podobał. Bo dawał on do zrozumienia, że polska poezja jakoś mu nie wychodzi.***[13]** Kilkakrotnie Darowski wyrażał również przekonanie, iż w wielu dziedzinach, w porównaniu z językiem angielskim, język polski jest niższy intelektualnie, mniej precyzyjny i klarowny akustycznie (*te pretensjonalne, mało myślące szczebioty*)**[14]** oraz jest zbyt retoryczny: *wszędzie kładzie nas nasz język – niski pułap metafizyczny jego rzeczowników, jego szczęki krusząca polisylabika, nadająca się do wyższych operacji myślowych jak młockarnia do muzyki Mozarta.***[15]** Na tę wypowiedź zareagował Miłosz, pisząc, iż ktoś, kto jak Darowski musi w życiu codziennym ciągle przerzucać się z angielskiego do polskiego i odwrotnie, jest wyczulony na niektóre skłonności polszczyzny przez ludzi w Polsce rzadko dostrzegane i sądu jego nie trzeba lekceważyć.**[16]**

Jednak, jakby wbrew samemu sobie, Darowski pisze w języku

polskim. Pomimo iż język młodości, język utraconej ojczyzny nie jest językiem codziennym, a po kilkunastu latach ograniczonego z nim kontaktu łatwiej wypowiada się w języku angielskim (*Wieczne pióro/Fountain pen*), jednak okazuje się, że to w nim może wypowiadać swoje najbardziej skryte myśli. O tym wymuszonym przez rzeczywistość bilingwizmie „kontynentowców” pisze w swoim dzienniku Witold Gombrowicz: *Ich angielskość tłumi, onieśmiela ich polskość. Ich polskość nie pozwala angielskości, by się w nich wszczepiła. Niepospolicie trudne jest ich zadanie, prawie karkołomne – tak skombinować te dwa bieguny, żeby z nich powstała elektryczność rozwiązująca język.***[17]**



Ks. Jerzy Sikora, Czesław Bednarczyk, i Jan Darowski w drukarni Krystyny i Czesława Bednarczyków w Londynie, fot. arch. Floriana Śmieji,

Darowski pisał nie dla czytelnika (nigdy o niego nie zabiegał, a druk kolejnych wierszy i tomików wręcz wymuszali na nim przyjaciele, m.in. Florian Śmieja), ale dla siebie, z jakiegoś nieokreślonego, wewnętrznego przymusu. Ta sytuacja wpłynęła na pewno na to, iż język ten był traktowany przez niego w sposób wręcz lingwistyczny, a każde słowo rozpatrywane w sposób

szczególny, traktowane jak coś wyjątkowego i niezmiernie wartościowego. W jego utworach można zauważyć niesłychaną wprost oszczędność środków poetyckich: *Nie są to na ogół wiersze łatwe do recytacji, daleko im do gładkości, unikają najczęściej regularnej interpunkcji, nie dążą bowiem do retoryki, pozbywają się oczywistych chwytów „taktycznych” wierszoróbstwa, nie chcą być także traktatem – chodzi im raczej o pewną wieloznaczność, odzwierciedlającą skomplikowane przeżycia i nastawienia, dającą dystans, zmuszającą do współpracy czytelnika. [...] jedynie czasami całkowite odmetaforyzowanie prowadzić mogło do żywej metafory i jedynie odpięknienie wydawało się pozwalać na odkrycie prawdziwego kruszcu w brunatnej skale. .[18]*

Ten niezwykle świadomy stosunek do języka wynikający – jak napisał Miłosz – z tego niesamowitego wyczulenia *na niektóre skłonności polszczyzny*, wpłynął niewątpliwie na podobieństwo jego tekstów do poezji Białoszewskiego, Herberta, Różewicza, Szymborskiej – twórców szczególnie wrażliwych na słowo. Sam jednak poeta odcinał się od utożsamiania go z ich poetyką. Nie chciał zresztą by łączono go z jakimikolwiek szkołami, manifestami, programami. Podkreśla swoją odrębność i „osobność”:

Ciągle mnie odsyłają do jakichś tam szkół

i przytułków swoich

żeby zaraz porozstawiać po kątach

za brak tożsamości

Już na oślej ławce

w szkole im. Mirona za to siedziałem

Aż zaróżowił się któremuś w głowie

Różewicz

lecz gdy pokazałem im język

poprawili: lingwista

Najchętniej to wypiąłbym się na nich

ale się boję

zaraz przylepią temu jakąś etykietę

powiedzmy: poezja konkretna

albo nawet

awangardą zerzną ariergardę

Uroki wagarów

Obronę przed jednoznacznym przyporządkowaniem odnaleźć możemy również w *Wadze powagi*. Podmiot liryczny obawia się, iż raz określony, przypisany do jakiegoś kierunku przez *Bardzo Poważnego Krytyka*, któremu

Jeżeli [...] kiedykolwiek uda

przytroczyć do niej jeden z ciężkich

staroświeckich gratów na których on waży

to już z miejsca nie ruszę!

Jednak, wbrew temu, co napisał poeta, przed czym tak bardzo się bronił, można doszukać się pewnych wspólnych cech dla tych twórców. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wynika to właśnie ze

szczególnego podejścia do słowa, którego znaczenie poeci ci podkreślali zarówno w warstwie ściśle leksykalnej, jak i ikonicznej oraz metaforycznej, a także spowodowanego bardzo dla nich charakterystycznym oglądem świata, w którym ogromną rolę odgrywają przedmioty. [19]

Tym bardziej więc Darowski „bawi się” słowem, jakby próbował odpowiedzieć na pytanie, które stawia sobie w wierszu *Tylko słowa: Słowa słowa / cóż potrafią słowa?*, penetruje zawarte w nich możliwości znaczeniowe, fascynują go szczególnie wszelkiego rodzaju ekwiwokacje, homonimy, gry słów: *klucz jest od kluczenia i do wykluczenia* („Z psychologii klucza”); *na koturnach-nokturnach* („Na schodach”); *zaróżowił się Różewicz*; *awangarda-ariergarda* („Uroki wagarów”); *orient zdezorientowany* („Moje święcone”); *były strofy, antystrofy, katastrofy nie było* („Ikar”). Uderza w jego wierszach językowa prostota, czasami wręcz „chropowatość” podkreślająca nieufność wobec zastanej rzeczywistości, wobec współczesnej cywilizacji. Świat jest dla niego krainą ułudy, pustki, samotności, w którym nie ma miejsca na człowieka, na jego pamięć i marzenia. Bohater liryki Darowskiego broni się więc ironią i stwarzaniem intelektualnego dystansu wobec opisywanych zjawiskach;

Bo oto nam ręce parzy

prasłowiański łój

z jego prazapachem łojowej świeczki

kopnącej się w pustej czaszce

z jego niestrawnością

preorganiczną

z jego zwojami tłustych zawilóści

o życiu

o śmierci

o destylacjach z niezapominajek

o zbawieniu w bursztynie

Orient

zdezorientowany

trochę turkot

trochę turban

piątego koła wozu Europy

Moje święcone

Niepewność dotycząca własnej twórczości towarzyszyła Darowskiemu przez cały czas. Okazało się, że po wydaniu *Drzewa sprzeczki* znów zamilkł na długie lata, a do rozterek natury literackiej doszły jeszcze dodatkowe, o których wspomina w rozmowie z Markiem Pytaszem:

Życie mnie [...] wycofało z życia literackiego. Całe moje pisanie było zawsze na wąskim marginesie wolnego czasu po pracy zawodowej [...] Gdzieś około roku 1973 doszło nagle do jakby koniunkcji wszystkich krzywoookich ciał niebieskich: kłopoty rodzinne i zawodowe, zdrowotne i z redaktorami, którzy „cenią śmiałą, niezależną myśl”, ale tylko w formie błyskotliwych komunałów.**[20]**

Sytuacja ta sprawiła, iż do 1988 roku Darowski niczego nie drukował i może trwało by to znacznie dłużej gdyby nie Florian

Śmieja, który zaskoczony ilością wierszy *kiszonych w teczkach***[21]** zabrał kilkanaście z nich do kraju, gdzie wszystkie zostały wydane w *Odrze* i *Więzi*. Ten niewątpliwy sukces sprawił, iż już w 1990 roku pojawił się dość obszerny tom poezji noszący tytuł *Niespodziewane żywoty* będący nie tylko zbiorem wierszy z ostatnich lat, ale podsumowaniem całej twórczości poety.

Wszystko uczłowieczam / we własną świat ubieram skórę – słowa te mogą stać się swoistym mottem twórczości Darowskiego. To właśnie człowiek był dla niego centralnym punktem kultury, świata. To wokół niego, i w nim samym, tworzy się rzeczywistość. Poeta zdawał sobie sprawę, że nie może on istnieć poza czasem, poza historią, stąd tak wiele w tym tomie znów pytań o człowieka właśnie, o jego miejsce, pamięć, powinności, marzenia i troski. W takim widzeniu świata ważną rolę odgrywa poezja. Za jej pośrednictwem ujawnia się to, co najbardziej istotne, to, co ludzkie. W wierszu *Humanistą jestem* pisze :

[...] nie wierzę w cuda

wszystko wszystko na tym świecie

człowiek umie stworzyć

Bo jeśli umiał stworzyć tyle piekieł

jakieś niebo w końcu mu się uda

Człowiek, nawet tam, gdzie wydaje się być bezsilny, daleki od spraw współczesnych, bo *nie ma miłości w nakręcaniu świata (O tej porze dnia)*, i kiedy *wielkie rzeczy dzieją się na świecie* on *wojuje z wiewiórką (Wielkie rzeczy)* – to jednak prawie zawsze okazuje się pomostem wiodącym w stronę rozważań aksjologicznych, uniwersalnych. Poezję Darowskiego zdominowały determinanty ludzkiego wpisania w świat, którymi są naturalne ludzkie uczucia, ale także problemy eschatologiczne stawiające człowieka w obliczu śmierci i przemijania:

Na progu śmierci nie jest znów tak straszno

nie jest zbyt zimno ani zbyt gorąco

Na progu śmierci stoi się jak w wodzie

lżejszy o ciężar wypartego życia

Na progu śmierci stoi się najlżej

gdy nasze życie miało jakąś wagę –

i nie przynosi jej w worku jak złodziej

Na progu śmierci

Poeta zmuszony do poszukiwań swojego miejsca na ziemi zaczyna wątpić w sens swojej poezji pisanej *sam nie wiem dla kogo (Pióro)*, mając w języku polskim /pióro [...] wieczne, które w angielskim byłoby fontanną / piękną fontanną ! (*Wieczne pióro / Fountain pen*), a w konsekwencji przestaje wierzyć w sens swojej egzystencji. Przywołana postawa jest najwyraźniej widoczna w sytuacji wewnętrznego zagrożenia, gdy bycie emigrantem staje się niemożliwe do zaakceptowania, gdy nie można już powiedzieć, iż *język i życie są jedno (Język i życie)*. Odsłanianie zagrożeń wewnętrznej swobody jednostki jest jednym ze sposobów manifestowania duchowej postawy poety przejawiającej się buntem przeciwko światu faktów. Kondycja wygnańca sprawia, iż jedyną obroną przed samotnością i wykorzenieniem jest pamięć, wyobraźnia i język – istniejące poza „tu i teraz”, pozwalające przyjąć własny los i sprawiające, że staje się możliwe zachowanie swojej tożsamości.

Poezja Jana Darowskiego jest niezmiernie ciekawym zjawiskiem na tle literatury emigracyjnej i, myślę, iż warto jej poświęcić

więcej uwagi. Niestety poeta zmarł w Londynie 4 lipca 2008 roku. Można mieć tylko nadzieję, że jego twórczość, zarówno poetycka, jak i translatorska, nie ulegnie zapomnieniu i doczeka się obszerniejszego opracowania.

[1] M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław, 1992, s.317

[2] O grupie „Kontynentów” napisano już wiele. Wyjątkowo wiele jak na grupę, która właściwie nigdy nie cieszyła się zbyt dużą popularnością. Kiedy spoglądamy wstecz trudno nie dostrzec, iż bardziej interesuje krytyków fenomen tej grupy niż twórczość poetycka jej poszczególnych członków. Na tyle jest to silne, iż wywołuje nieraz głosy sprzeciwu samych poetów, którzy po wielu latach pracy twórczej, wciąż są identyfikowani wyłącznie z początkami swojej literackiej działalności (zob. A. Czerniawski, *Krótkopis*, „Twórczość” , 12, 2000, s. 127-128). A przecież tych osiemnaście osób stanowiących trzon grupy, to, niewątpliwie, zbiór indywidualności – twórcy, którzy pełnię swoich możliwości twórczych osiągnęli wiele lat po rozwiązaniu „Kontynentów”. Grupa ta wydała wielu doskonałych poetów, ale też tłumaczy, którzy do tej pory promują, lub promowali, literaturę polską na Zachodzie, a literaturę anglojęzyczną w Polsce. Warto tu wymienić chociażby nazwiska Andrzeja Buszy, Bogdana

Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego, Jana Darowskiego, Janusza A. Ihnatowicza, Zygmunta Ławrynowicza, Jerzego Sito, Floriana Śmieji, Bolesława Taborskiego.

[3] *Rower jako wzór przyszłej literatury. Z Janem Darowskim rozmawia Marek Pytasz*, [w:] *Londyn – Toronto – Vancouver*, Lublin 1993, s. 65

[4] F. Śmieja, *Czekam na cud. Jan Darowski*, [w:] *Zbliżenia i kontakty raz jeszcze*, Katowice 2007, s. 171

[5] *O historii „Kontynentów” z pierwszej ręki. Rozmowa z Florianem Śmieją.*, rozmawiali Ewa i Marek Pytaszowie, „Odra”, 2, 1988, s. 20-24.

[6] Michał Chmielowiec był redaktorem londyńskich *Wiadomości* od 1966 roku do 1974

[7] Cyt. za S. Ożóg, *Zamki klucza. Rzec o poetyckich wyobraźniach Jana Darowskiego*, [w:] *Poetycki Krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*, pod red Z. Andresa i Jana Wolskiego, Rzeszów, 1997, s. 159

[8] Ibidem

[9] Także Zygmunt Ławrynowicz, Florian Śmieja, Mieczysław

Paszkievicz, Bolesław Taborski, Janusz A. Ihnatowicz

[10] Cyt. za: Beata Tarnowska, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn, 2004, s.124

[11] *Cena wolności? Dyskusja o języku...*, s. 7

[12] Zob. B. Czaykowski, *[Introduction to Poems of Jan Darowski]*, “Modern Poetry in Translation”, 1975, nr 23-24, s. 27

[13] Cyt. za: Beata Tarnowska, *Między światami...*, s. 125

[14] J. Darowski, *Kultura, dzieje, język*, „Wiadomości”, 1973, nr 1409, s. 2

[15] J. Darowski, *Z notatnika*, „Wiadomości”, 1972, nr 1385, s. 10

[16] . Cz. Miłosz, *Język, narody*, „Kultura”, 1973, nr 9, s. 8

[17] W. Gombrowicz, *Dzienniki 1957-1961*, Kraków, 1988, s. 281

[18] *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji*, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz”, 1960, nr 18-19

[19] Można wymienić tomiki: M. Białoszewskiego, *Obroty rzeczy* (1956), czy Z. Herberta *Studium przedmiotu* , (1961), wiersz Szymborskiej *Rozmowa z kamieniem*

[20] *Rower jako wzór....*, op. cit., s. 68

[21] Ibidem., s. 72

<http://jandarowski.pl/napisano-o-darowskim/79-jan-darowski-poe-ta-nieznany.html>

Surrealistyczne malarstwo Iwony Dufaj

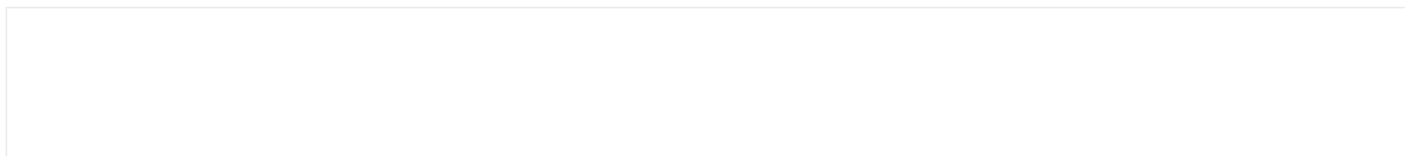


Iwona Dufaj, Healing - 36" x 60" plaster and oil on canvas.

Iwona Dufaj jest kanadyjską artystką, która w swoich obrazach olejnych odkrywa wizualną narrację, przekazując ideały emocjonalnych więzi ludzkiej natury.

Urodziła się w Łodzi. Do Kanady przyjechała w 1982 roku. Po ukończeniu torontońskiej Ontario College of Art and Design University (OCADU) Iwona odnosiła sukcesy w dziedzinie grafiki. Po 16 latach kariery graficznej, postanowiła poświęcić się swojemu prawdziwemu powołaniu i realizować swoje aspiracje malarskie.

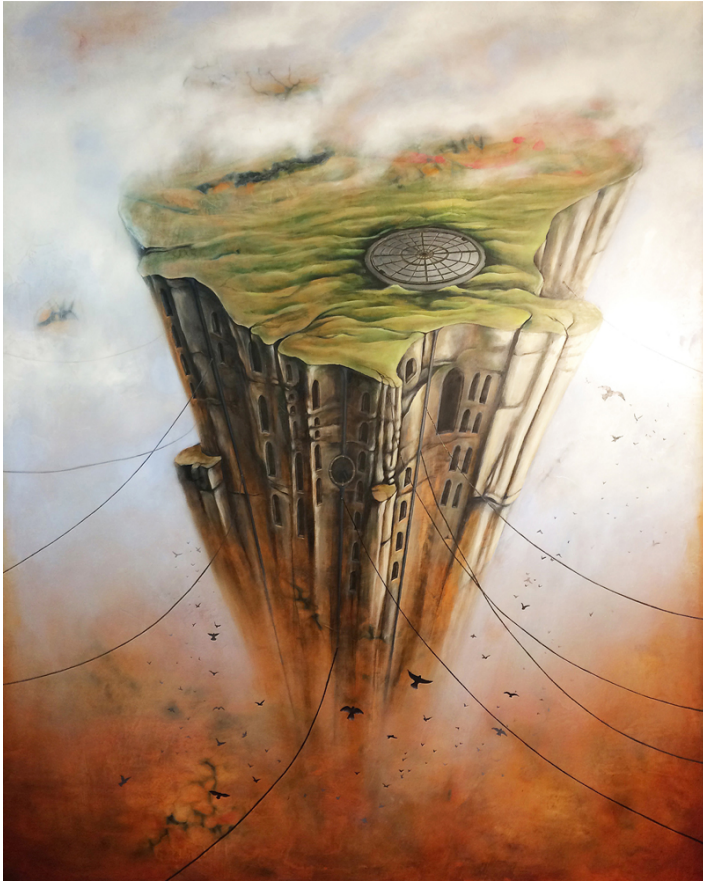
Iwona Dufaj tworzy surrealistyczny alternatywny świat, w którym emocje mogą istnieć bez reperkusji. Pracuje głównie z olejem na płótnie i wielowarstwowym polerowanym gipsem weneckim, stale ulepszając i eksperymentując z techniką, którą opracowała ponad 10 lat temu. Od ponad 20 lat jej prace są wystawiane w galeriach, na wystawach i w zbiorach prywatnych kolekcjonerów, docierając na cały świat.



Galeria



Iwona Dufaj, Edge of Sanity - 30"x 40" plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Manhole - 30"x 40" plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, The Rock - 24 x 48_ plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Gallivant - 12" x 24" plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Emigration – 12" x 24"
plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, The Chase – 125" x 30" layers of polished Venetian
plaster, pencil and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Rite of Passage (Innocence Lost) – 48" x 48" x 2" layers of polished Venetian plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Fatum – 48" x 48" x 2" layers of polished Venetian plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, The Daughter of Woman - 30" x 40" - venetian plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Apart - 36" x 48" plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Pupa - 30" x 60" x 2" layers of polished Venetian plaster and oil on canvas.



Iwona Dufaj, Tree People - 32" x 48" plaster and oil on canvas.

Rymkiewicz



Jarosław Marek Rymkiewicz, fot. Przemysław Pokrycki, East News.

Florian Śmieja

Jarosława Marka Rymkiewicza spotkałem po raz pierwszy w Londynie, kiedy pracowałem na London School of Economics. Pamiętam wspólną kolację w restauracji uczelnianej, gdyż miałem akurat dyżur jako tzw. Dziekan Wieczorowy. Rozmawialiśmy, rzecz jasna, o literaturze hiszpańskiej, którą się wtedy interesował i z której zaczął tłumaczyć. Pragnął osiągnąć taką sprawność w języku hiszpańskim, by móc przekładać poezję Góngory, którego widocznie uwielbiał. Jak wiemy, po różnych próbach wziął się odważnie za największego mistrza klasycznego teatru hiszpańskiego, Calderona(1600-1681).

O literaturę hiszpańską dopominali się nieco wcześniej twórcy teatru “Laboratorium” czując, że jej klasyka mogłaby się stać źródłem jeśli nie odnowy, to wzbogacenia polskiej sceny teatralnej. Odwiedzając w 1965 roku Wrocław spotkałem się z

Jerzym Grotowskim i Ludwikiem Flaszenem. Po rozmowie z nimi pochopnie obiecałem spróbować przekładu jakiejś sztuki Calderona. W liście z 18.12.1965 Jerzy Grotowski ponaglał:

...z niecierpliwością oczekujemy na przekład „Wielkiego teatru świata” Calderona. Ale i co do innych tłumaczeń hiszpańskich, gdyby miał Pan coś godnego uwagi (zwłaszcza z okresu hiszpańskiego baroku) ucieszylibyśmy się z przesłania kopii przekładu. Powtarzam jednak – „Wielki teatr świata” – interesuje nas w stopniu zupełnie szczególnym.

A były to czasy w Polsce w zasadzie nie sprzyjające kanonowi literatury hiszpańskiej. Po śmierci znanych polskich iberystów, a raczej romanistów pracujących również na polu iberystyki, Władysława Folkierskiego, Stefanii Ciesielskiej-Borkowskiej, Karczewskiej-Markiewicz, a później Marii Strzałkowej, zabrakło chętnych do studiowania Calderona, zbyt mało atrakcyjnego dla pedagogów i studentów zachęcanych usilnie do zajmowania się postaciami i tematyką bardziej współczesną i chętniej widzianą przez miarodajne koła. Kiedy w roku 2000 w Katowicach odbył się zjazd z okazji rocznicy Calderona, jak na ironię urządzonego w okrągłej sali zbudowanej dla siebie przez dufną w swoją trwałość partię, wśród uczestników stawilo się kilkoro nagle nawróconych na proskrybowanego nieomal dawniej pisarza.

Także na scenach polskich, na których panowała w latach siedemdziesiątych posucha i szarość, pojawienie się Calderona było odświeżającą nowością. Ujawnił się w inscenizacjach nowy, a więc frapujący i pociągający teatr. Jego sprawca Rymkiewicz uważał przekładanie słynnego klasyka baroku jednocześnie za cenną naukę podstawowych reguł scenicznych, wprowadzania na scenę postaci, budowanie akcji. Nabywał rygoru, umiejętności opowiadania wielkich lekcji monumentalnego teatru. Potrzebował, przynajmniej do czasu, jego pomocy, aby wygłosić nurtujące go w owym czasie kwestie.

Jego pierwszym wyzwaniem był dramat 'polski' „Życie jest snem”. Tłumacza fascynowała wielka potrzeba metafizycznego myślenia o świecie. Powstający tekst nazwał imitacją, bo przyświecała mu idea odtworzenia wielkiego dzieła, które w jego opracowaniu zaczęło wędrować po Polsce od 1969 roku przy wielkim wzięciu u publiczności. Nie wszyscy byli z tego w owych czasach zadowoleni. Calderon był postrzegany jako postać anachroniczna, związana ze scholastyką i hiszpańskim despotyzmem. Może nie było przypadkowe, że w całym dwudziestym wieku przed Rymkiewiczem jedynie „Alkad z Zalamei” został przełożony przez Ludwika Hieronima Morstina (Iwaszkiewicz w przedmowie: ...”chłop nieugięty i twardy, w którego spracowanych dłoniach gnie się grzeszna pycha występnego feudała”). Choć nie należy Morstinowi przypisywać wąskiej motywacji, dramat odpowiadał duchowi czasu i

panującej ideologii, jego przekład trafił na sprzyjający zbieg okoliczności.

Z recenzji wynika jasno, że sztuka siedemnastowiecznego Hiszpana potrafiła jeszcze w Polsce wyzwać napięcia i obawy. Bohater Segismundo, czyli Zygmunt, musiał pozostać przy hiszpańskim imieniu, a jeden z przejętych recenzentów nawet napisał kilka razy "Sesigmundo". Ze sceny wszakże padały odezwania typu: "bądźcie mądrzy Polacy", czy "książę Moskwy nie będzie rządził w twoim kraju". Sprawy stały się jeszcze pikantniejsze, kiedy ów zamaskowany "Sesigmundo" stanął na czele ludzi noszących mundury podchorążych z "Nocy Listopadowej", sztandary białoszare z "Wyzwolenia", a Rosaura zjawiała się w stroju Pallas Ateny. Scenografia dopowiedziała to, co nie mogło być powiedziane wprost.

Nie do wszystkich przemówiła imitacja Rymkiewicza, ale była klarowniejsza od starej, często nieporadnej wersji Boyego.

Wielkim powodzeniem cieszyły się również inne sztuki imitowane: "Księżniczka na opak wywrócona" oraz "Niewidzialna kochanka". Natomiast "Kochankowie piekła" to już Rymkiewicza pożegnanie z Calderonem, dowolna konstrukcja eklektyczna i próba unowocześnienia Diabła.

Rymkiewicz w końcu zarzucił imitację, choć chwalił go za nią

Ryszard Przybylski dowodząc, że przekład jest anihilacją tekstu, natomiast imitacja, jego wskrzeszeniem. On też oświadczył, że

poeta polski, który wprowadził Calderona w nasze życie, który uczynił z niego jednego z naszych współczesnych pisarzy, nagle ...stał się jego zaciekle wrogiem.

Już Kijowski widział bezzasadność tej deklaracji, a pewnie będą się nad nią zastanawiali hispaniści i teatrologi w przyszłości. Bo czyż istotnie mamy w “Kochankach piekła” do czynienia z “manichejskim hymnem na cześć szatana”?

Także farsa “Król Mięsopust” postrzegana jest przez niektórych jako polemika z Calderonem oferująca popularny melanz hispano-sarmacki.

Sukcesy więc, ale i nieporozumienia teatralne, brak zrozumienia niektórych inscenizatorów i krytyków, spowodowały ostateczne odejście Rymkiewicza do prozy. W wywiadzie skarżył się m.in. na nieszanowanie tekstów autorów sztuk:

...to co powstaje w teatrze, jest czymś zupełnie innym od tego, co się napisało samemu, a więc od mojego prywatnego, imaginacyjnego teatru, dla którego układam słowa...

Nie zadowalała go już też imitacja, szukał klimatu całkowitej swobody czerpania z materiału wcześniejszego, by go swoim talentem odnowić. Zarzucał sobie brak bezwzględności w obchodzeniu się z tekstem Calderona. Wytykano mu cudaczne gry językowe oraz wątpliwe amplifikacje.

Cokolwiek by powiedzieć o jego wieloletniej przygodzie z hiszpańskim dramaturgiem, to jeszcze w liście z października 1999 wspomina ten okres z nostalgią. Pisał do mnie:

Właściwie nikt się tym nie interesuje i nawet można powiedzieć, że to zainteresowanie, jakie budziły dwadzieścia lat temu moje przekłady, to jest jakiś ideał, teraz nieosiągalny – mimo. że jest wielu młodych ludzi znających język, jest ich z pewnością znacznie więcej, niż w latach naszej młodości. Ale uczą się, jak mi się zdaje, tylko z jakichś praktycznych, handlowych czy biznesowych powodów – nie po to, żeby czytać Calderona...

Powrócił też do pisania wierszy, choć tego właściwie nigdy nie zaprzestał. Pamiętam jego wspaniałe czytanie we Wrocławiu z okazji odbierania w tym mieście nagrody “Odry”.



Od lewej: Florian Śmieja i Jarosław Marek

Kilkanaście lat temu Rymkiewicz zgiełk stolicy zamienił na spokój małego miasteczka. Odwiedziłem go kilka razy w Milanówku, gdzie jego ogród stał się nie tylko ulubionym miejscem pracy fizycznej, ale także wypoczynku i kontemplacji, zaś jego rośliny, drzewa oraz koty i inne zwierzątka stały się natchnieniem i ulubionym tematem specyficznej poezji.

Z myślą o jego poetyckich kotach opowiadałem mu o letnim domku, który wspólnymi siłami rodziny zbudowaliśmy nad Jeziorem Huron w kanadyjskiej prowincji Ontario. Wkopaliśmy przed domem do ziemi starą wannę i wpuściliśmy do niej rybki schwytane w jeziorze i pobliskiej rzece. Pod koniec sezonu przed nadejściem srogiej zimy nasze rybki wracają do rzeki nieco już podchowane.

Tę wannę stale odwiedzają żaby. Niektóre, z kijanek w wannie przeobrażają się w żaby, inne przychodzą z zewnątrz znajdując namiastkę sadzawki i dogodne środowisko do polowania na owady.

Doniósłszy o zadomowionej żabie otrzymałem wierszyk z notacją:

...jeśli jak zapowiadałeś, napisałeś już swój wiersz do tejże

żaby, to przeczytaj jej oba: zobaczymy jak zareaguje i komu przyzna wieniec – ten będzie poeta żabi laureatus. Koty na wiersze nie reagują – patrzą martwym okiem, trochę z lekceważeniem, a trochę – jakby się litowały.

JESIENNY WIERSZYK DLA PROFESORA FLORIANA ŚMIEJI ORAZ JEGO ŻABY MIESZKAJĄCEJ W WANNIE NAD JEZIOREM HURON W KANADZIE

Jak tam zdrowie twojej żaby

Czy już nie zamarzła aby

Nad Huronem gdy w zawiei

Staął domek pana Śmieji

Wtedy żaba w twojej wannie

Będzie się oddawać sannie

Lub na łyżwach pląsać wkoło

(Żabie w wannie jest wesoło)

Gdy ją wyjmiesz w środku lata

Będzie żaba lodowata

Takie są kąpieli skutki

Żaba – lecz z Zielonej Budki *

Październik 1999

** Zielona Budka – firma w Warszawie produkująca lody*

Odpowiedziałem niezwłocznie dumając przy okazji nad nieszczęsnym rymem „zawiei” i „Śmieji” (pisownia mojego nazwiska na moje życzenie), pokazującym mizериę polskiej pisowni, choć profesor Jan Miodek zapewniał mnie, że zanosi się na rozsądną zmianę przepisów ortografii zwłaszcza dopełniacza rzeczowników zakończonych na – ja.

RIPOSTA PROFESOROWI JAROSŁAWOWI MARKOWI
RYMKIEWICZOWI NA JEGO KŁUSOWNICZY WIERSZ O MOJEJ
ŻABIE

Hola Jarku czy ty aby

nie czepiasz się cudzej żaby?

W końcu w mojej żyje wannie

sprawując się nienagannie.

I nie wadzi Twoim kotom

ceniąc własny kąt i błoto.

Moja żaba nie ucieka

nie obawia się człowieka.

Nad wodą siedzi i marzy

czasem jej się coś przydarzy.

Lubi kiedy jej przyniosę

owada, konika, osę.

Choć udaje flegmatyka

w mig po nie do wody fika.

Lecz się chyba pogniewała

bo się ze mną nie żegnała.

Teraz kiedy dmą zawieje

dumam, co się z żabą dzieje

i czy zobaczę ją w lecie

bo się dziwnie w świecie plecie.

Miłość po szkocku.

Podróż po nowe

życie. Rok 1967.

Urodzona i wychowana w przedwojennym Glasgow Mary, nie zaznała w dzieciństwie miłości. Żyła w swoim świecie dziecinnych ideałów. Wojna nauczyła ją, jak być odporną i jak sobie w życiu radzić. Uosobieniem jej młodzieńczych marzeń jest jej ojczym, Jan Rogacki (właściwie Władysław Kolecki), Polak, służący na kontrtorpedowcu „Błyskawica”. Mary zdaje sobie sprawę, że to nie jest zwykły żołnierz, lecz bohater, który miał nieszczęście ożenić się z jej matką. Jan jest całe życie obecny w życiu Mary i jest dla niej kimś ważnym. Za matką i ojczymem emigruje wraz ze swoją rodziną do Australii, osiedla się w Perth. Zaczyna walczyć o przetrwanie w nowej rzeczywistości, jak większość emigrantów i uczy się nowego życia. Codzienne problemy pochłaniają ją, ale nigdy nie zapomniała o Janie i jego polskości. W jaki sposób Mary zrehabilituje Jana i odda sprawiedliwość jego poświęceniu dla swojej ojczyzny, w następnych odcinkach. Mary jest postacią autentyczną.



Liniowiec Fairstar.

Anna Habryn

Rozdział 2

Był majowy, piękny, słoneczny dzień. Stali na nabrzeżu w Southampton, cała szóstka, z zadartymi głowami, w milczeniu. Wielki liniowiec *Fairstar* wznosił się nad nimi białymi piętrami pokładów, na których mrowili się ludzie: bajkowy statek, który miał ich zabrać na koniec świata, do ziemi obiecanej.

Mary wzięła za rękę małą Mandy i ruszyli w kierunku wysokiego

trapu: Mary z trzyletnią córeczką przodem, za nimi ośmioletni Alan i dwaj starsi synowie, Brian i William, taszczący wspólnie walizkę, na końcu Gordon przygarbiony pod ciężarem dwóch wielkich waliz. Rodzinka jak z obrazka, w nowiutkich wiosennych płaszczach, Mandy z warkoczykami przewiązanymi zieloną wstążką, Mary w nowym zielonym kapeluszu. Parli naprzód, zdecydowani pokonać wszelkie przeszkody.

Na pokładzie skierowano ich do olbrzymiego („jak sala balowa”, pomyślała Mary) foyer wypełnionego tłumem podróżnych. Stewardzi, przystojni Włosi, krążyli wśród podróżnych jak pszczoły dookoła miodu. Przez głośniki wywoływano jakieś nazwiska. Ludzie śmiali się, płakali, dzieci szalały pod nogami i między walizkami. Dłuższy czas Grantowie czekali, aż wywołano ich nazwisko. Młody steward poprowadził ich w dół, korytarzami, do kabiny. Ulokowano ich w pomieszczeniu podzielonym przepierzeniem: łóżka dla dzieci ustawione były piętrowo w jednej części, dwa łóżka dla rodziców – w przejściu do łazienki. Łazienka była maciupka, ale był tam prysznic, sedes i umywalka. Ogólnie, było to całkiem przytulne, miłe pomieszczenie. Co najważniejsze, byli wszyscy razem. Mary odczuła ulgę, bo cały czas obawiała się, że Gordon będzie musiał mieszkać gdzieś na osobnej sali dla mężczyzn. Właśnie tak podróżował do Australii jej brat Charlie kilka lat wcześniej. Na samą myśl o tym cierpła jej skóra na grzbiecie: sama w obcym otoczeniu z czwórką dzieci! (...)

Na nabrzeżu szkocka orkiestra grała *Will ye no come back again*. Stali przy relingu. Ludzie dookoła płakali i machali rękami do odprowadzających, a pasek wody oddzielającej ich od ojczyzny powoli się poszerzał.

Grantowie nie szukali wzrokiem na nabrzeżu żadnej twarzy, bo cała ich dalsza rodzina pożegnała ich na Kirkcaldy Station trzy dni wcześniej, ale Mary i tak czuła łzy w oczach. I – jak wszyscy – Mary, Mandy, chłopcy i Gordon machali rękami do tych na nabrzeżu, a orkiestra grała *Auld Lang Syne*. Mary pomyślała: *Czego tu płakać! Przecież ja tu jeszcze wrócę*. Gordon objął ją ramieniem i wiedziała, że to, co zostawiają za sobą, jest mniej ważne niż to, co ich czeka. A we Fremantle będą ich witać najbliżsi: jej matka, siostra, brat i ojczym, wszyscy szczęśliwie zakorzenieni już na nowym lądzie. Charlie, brat, wyjechał do Australii pierwszy, zaraz po powrocie z wojska. Lata sześćdziesiąte były trudne na Wyspach Brytyjskich i Charlie nie mógł znaleźć pracy, a w Australii pracy było w bród. Jechał tam z kontraktem w kieszeni. (...)

Zatoka Biskajska, która – jak im mówiono – zawsze była wzburzona, tego majowego dnia lśniła jak lustro. *Fairstar* sunął po srebrnej powierzchni marszczonej lekkimi falami, a na górnym pokładzie zastawionym leżakami kłębili się ludzie. (...)

Myśl o wojnie nie opuszczała jej. Nawet kiedy przepływali przez Gibraltar, tak blisko słynnej skały, że widać było małpki skaczące po drzewach, nawet wtedy Mary nie mogła się uwolnić od tego niepokoju. Stała na pokładzie pod wysokim, pogodnym śródziemnomorskim niebem i myślała, że płynie po tym samym morzu, w którym Niemcy omal nie utopili Jana. To było gdzieś w tych okolicach, w 1942, dwunastego listopada (tę datę Mary dobrze pamięta, bo później, dokładnie w którąś tam rocznicę tego dnia urodziła się jej siostra Sandra). Jan pływał wtedy na polskim okręcie „Dragon”. Miał tam przyjaciela, Stefana. Stefan pochodził z Warszawy, miał 23 lata, Jan, dwa lata starszy, traktował go jak młodszego brata. Tego dnia, późnym rankiem Jan wyszedł na pokład, na krótką przerwę, wypić poranną kawę, a właściwie kakao, oni pijali na drugie śniadanie kakao. I wtedy nadleciało wprost nad ich głowy, z jasnego nieba, sześć samolotów Luftwaffe. Pocisk trafił w sam środek pokładu i rozerwał się dopiero w maszynowni, dokładnie tam, skąd Jan wyszedł pięć minut wcześniej. Okręt ciągle trzymał się na wodzie – Jan zbiegł do maszynowni. Szukał Stefana, znalazł głowę, ciało też tam gdzieś było, wśród szczątków czterdziestu sześciu innych. Nie było już nikogo do ratowania.

Okręt tonął. Łodzie ratunkowe były już spuszczone. Ludzie skakali do nich z pokładu, a nad głowami krążyły niemieckie samoloty i strzelały. Jakiś odłamek trafił Jana w łokieć w momencie, kiedy wdrapywał się do łodzi. Wciągnięto go. Potem

trzy dni płynęli, aż jakiś amerykański okręt wyłowił ich u wybrzeży Afryki. Ręka Jana była już czarna od gangreny.

Po sześciu tygodniach w szpitalu w Algierze, gdzie wszystkie pielęgniarki, zarówno czarne jak białe, mówiły tylko po francusku i żadna nie mogła za niego napisać listu, Jan doszedł do siebie na tyle, że przewieziono go samolotem do Gibraltaru, a stamtąd inny amerykański statek zabrał go do Anglii.

Pewnego dnia, w 1943 roku, stanął na progu ich mieszkania ze swoim przepraszającym uśmiechem, duży i nieporadny, w spodniach od amerykańskiego munduru, w pożyczonej koszuli i w polskiej czapce marynarskiej – i to był cały jego majątek. Wszystkie dokumenty, listy, fotografie rodzinne utonęły w Morzu Śródziemnym.

Mary przechyliła się przez barierkę: w tym ciepłym, zielonkawym morzu, gdzieś na dnie spoczywał „Dragon”, a z nim i Stefan, i inni.

Czy to możliwe, żeby po tylu latach, po tylu cierpieniach, ludzkość nie była mądrzejsza? Czy to możliwe, żeby dzisiaj, w maju 1967 roku, ktoś chciał rozpoczynać wojnę?! Właśnie wtedy, kiedy oni rozpoczynają nowe życie. (...)

Dziesięć funtów od osoby kosztował ich ten przejazd do Australii, resztę dopłacał rząd. Oczywiście, żeby na to zasługiwać, kandydat na Australijczyka musiał być nieskazitelnie czysty, bez kartoteki w policji, mieć doskonałe zdrowie i zadowalającą historię zatrudnienia. Toteż można było przyjąć, że *Fairstar* wiozł na pokładzie solidny ładunek uczciwych potencjalnych Australijczyków, choć różnili się oni między sobą akcentem, charakterem i przeszłością. Niektórzy byli nieco zamożniejsi niż inni, bardziej pewni siebie i głośniejsi w barze. (...)

Gordon siedział nad następną szklanką, a oczy pływały mu we łzach. Mary westchnęła.

– Pójdziemy już, prawda?

– Co my tu robimy? Po co my tu siedzimy?

– Och, Gordon, upileś się znowu.

– Nie jestem pijany. Jestem głupi, że dałem się namówić na tę podróż. Straciłem wszystko, wszystko sprzedane: dom, samochód. Na zatracenie!

– Kochany – zaczęła tłumaczyć szeptem, jeszcze raz, od początku.

– Dorobimy się szybko i więcej, tam są możliwości. Matka pisze, że łatwo o dobrą pracę. Kupimy dom niedługo. Zobaczysz.

- Praca. Oni wszyscy – zatoczył ręką łuk – oni myślą, że znajdą złoto.

- To nie tak. To górnicy, a tam są kopalnie złota.

- Ja nie jestem górnikiem.

- Nie martw się. Jan dostał pracę w mennicy, a Sandra w biurze. Coś się znajdzie dla ciebie, na pewno.

- Po co nam to... Mieliśmy wszystko! (...)

Byli małżeństwem od trzynastu lat. Miała osiemnaście lat, kiedy poznała go na zabawie. Dobrze ubrany, farmerski syn, był bardzo przystojny, choć nieco tylko wyższy od niej i dobrze tańczył. Był jednym z czterech braci gospodarujących na 500-akrowej farmie. Wszyscy oni byli uważani za świetne partie. Gordon był pięć lat starszy od Mary.

- To właśnie to, czego ci trzeba – orzekła jej matka. (...)

Jeżeli jednak nie była pewna swych uczuć wobec narzeczonego, to zakochała się od razu w jego rodzinie. Jej teściowa, Izabella, była wszystkim, czym matka rodziny powinna być. Wchodząc do

jej domu, wchodziło się w inny świat. To był wielki wiejski dom: wielki kominek, ogromny stół, obfitość jedzenia, zapach domowych konfitur, domowej roboty bułeczki, naleśniki... Każdy posiłek jak uczta. A przy tym Izabella Grant była piękną, postawną kobietą. Potrafiła być stanowcza i ustanawiać domowe prawa, a jej rodzina odpłacała jej taką samą miłością i szacunkiem, jakimi ona obdarzała ich wszystkich.

Wszystkie wydatki i koszta wesela pokryła Izabella. Mary pochodziła z miasta i mieszkańcy wsi długo uważali ją za obcą, ale w domu Izabelli Mary szybko dostosowała się do życia na farmie. Polubiła je. Przez sześć miesięcy mieszkali z teściową, potem kupili własny, mały domek, och, to było cudowne! Mary miała poczucie, że życie jest piękne u boku jej przystojnego, dobrego i spokojnego męża. Tak, porównując się do innych młodych mężatek dookoła uznawała, że powodzi jej się dobrze. Często zabierała z miasta na farmę swoją młodszą siostrę Sandrę, bo dziewczynka przeważnie siedziała w domu sama: ojciec był zwykle w pracy, a matka... nie wiadomo, gdzie. (...)



Kryzys bliskowschodni dopiero się rozpoczynał. *Fairstar* miał być ostatnim statkiem pasażerskim, który przepłynął przez Kanał Sueski w 1967 roku, w ostatniej chwili, choć pasażerowie nie byli tego świadomi. Dookoła panował spokój, tyle że zbliżając się do strefy Kanału mijali stojące na redzie angielskie statki wojenne czekające na przeprawę.

Morze było jak bajka, przez ostatnie dni zachody słońca barwiły niebo nieprawdopodobnymi kolorami, a teraz oto – dla ukoronowania tego wszystkiego – przesuwwały się przed jej oczami płaskie brzegi Afryki, jak dekoracja do hollywoodzkiego filmu.

Mary była od dzieciństwa kinomanką. W jej dziecinnej fascynacji

srebrnym ekranem tkwiła gdzieś głęboko wiara, że w tym świecie wytwornych kobiet i wspaniałych romansów, czeka na nią jej własne miejsce.

To było zdumiewające: zapomniane uczucie oczekującej, wspaniałej, tajemniczej przygody znów do niej wróciło, po tylu latach! Kiedy ogłoszono, że w Port Saidzie pasażerowie mogą zejść na ląd i organizuje się dla nich całodniową wycieczkę pod piramidy – powiew egzotycznej przygody był tak silny, że Mary zaparło dech. (...)

Gordon zażyczył sobie odwiedzić sklep złotnika i Mary wiedziała, dlaczego: zbliżały się jej urodziny. Potem zdecydowali przejść się po starożytnych uliczkach na piechotę. Przewodnik szedł z tyłu, prowadząc za sobą konia i bryczkę. Szli nie spiesząc się, rozglądając się i smakując całą niezwykłość otoczenia. Nagle z jakichś drzwi wynurzył się młody Arab w szkarłatnym fezie na głowie, w szacie przewiązanej w pasie jedwabnym sznurem z frędzlami. Wyglądał jak prawdziwy arabski Szejk, wojownik pustyni prosto z kinowego ekranu, *dar bogów dla każdej kobiety*, pomyślała romantycznie Mary. (...)

Port Said to była przygoda. Nigdy nic podobnego już nie zobaczą. Ale bez głębszego wnikania w ciemne tajemnice Wschodu mogą się świetnie obejść.

Równik przekraczali z wielką pompą. Na górnym pokładzie królował brodaty Neptun z orszakiem lekko owłosionych – przy bliższym przyjrzeniu się – Syren. Z dużym hałasem wybierano najpiękniejszą pasażerkę spośród kilkunastu rozchichotanych dziewcząt. Wybrana otrzymywała prawo zasiadania do końca rejsu przy kapitańskim stole. Uroczyście wręczono wszystkim Grantom – zagubionym wśród całej rzeszy innych podróżnych – świadectwa przekroczenia Równika.

Rozdział 3 ukaże się w poniedziałek 27 marca 2017 r.

Życie piosenką ustane

Rozmowa z Jasią Jasińską - artystką lwowską, która przeszła szlak bojowy z 2 Korpusem Polskim gen. Wł. Andersa, po wojnie artystką teatru Hemara w Londynie.

Jasia Jasińska, w kawiarni i na estradzie, ten sam głos, ten sam

wdzięk ta sama Jasia.

(fragment zapowiedzi recitalu)



Jasia Jasińska, fot. arch. artystki.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: *Skończyła pani przed wojną szkołę muzyczną we Lwowie. Kto panią uczył?*

Jasia Jasińska: *Uczyłam się w prywatnej szkole Malwiny Reiss. Zapamiętałam ją jako okropną dziwaczkę, bo jeszcze w latach*

1938-39, sztywno nosiła staromodne wówczas suknie z długim trenem. W szkole miałam wspaniałego profesora, Włocha (nie pamiętam jak się nazywał). Grubas, źle mówił po polsku, ale wiedział jak ustawić mój głos. Był na prawdę nadzwyczajny. Bardzo też chciał mnie uczyć i zwabić do Konserwatorium wspaniały człowiek, Adam Sołtys – wielki dyrektor Konserwatorium we Lwowie, ale ja byłam wówczas w tej prywatnej szkole i się nie zgodziłam. A potem wybuchła wojna.

JSG: *Kim pani się bardziej czuje, śpiewaczką czy aktorką?*

JJ: Od urodzenia jestem i tą i tą, tak myślę. Zawsze fascynowała mnie piosenka aktorska, natomiast opera mnie nigdy nie pociągała, wydawała mi się sztuczna. Przed wojną występowałam we Lwowie na różnych scenach, ale nie operowych. Wystąpiłam też w koncercie na dwa fortepiany, ale fortepian nie był moją pierwszą miłością, instrument traktowałam uzupełniająco.

JSG: *Czy w pani rodzinie były tradycje teatralno-muzyczne?*

JJ: Matka miała bardzo piękny głos i sama sobie śpiewała. W tym okresie, nie można się było uczyć śpiewu, to byłby skandal. Grać na fortepianie wypadało, ale nie śpiewać na scenie. Gdy miałam 6 lat matka wysłała mnie do szkoły muzycznej na lekcje fortepianu. W domu był fortepian, ojciec trochę grał. Ale ja ciągle śpiewałam, śpiewałam i nie mogłam przestać. Więc

później matka w tajemnicy „szmuglowała” mnie do tej właśnie szkoły Malwiny Reissówny, abym się uczyła śpiewu.

JSG: *Czy pani rodzina też pochodziła ze Lwowa?*

JJ: Pochodzimy z wielkiego majątku koło Złoczowa. Nasz herb to Rawicz – „panna na niedźwiedziu”. Ziemie zostały nadane jeszcze przez króla Sobieskiego. Przepiękny pałac bolszewicy zniszczyli podczas pierwszej wojny światowej. Mama mnie tam zabierała, gdy byłam dziewczynką. O ile pamiętam tylko stryj tam urzędował, ojciec nie chciał pojechać. Był naukowcem. Studiował w Wiedniu. Znał języki: grekę, łacinę, naturalnie niemiecki. Ja się modliłam po niemiecku i bony miałam Niemki. Mój ojciec kochał Wiedeń. Opowiadał, jakie tam wymyślali żarty i zabawy. Studenci wszędzie są tacy sami. A mama pochodziła z Przemyślan. Uważała, że to troszkę niżej niż Złoczów. Mama była blondynką, a ojciec był szczupły i ciemny. Wyglądał troszkę na Turka, albo Tatara, w każdym razie na Azjatę. Kiedy ja urodziłam się we Lwowie, rodzice już tam mieszkali. Ojciec chciał być bliżej tej nowej, tworzącej się Polski. Nasz dom, projektowany przez kolegę ojca Karola Stryjeńskiego, (który projektował gmach Politechniki), mieścił się na ulicy Listopada. To była piękna dzielnica. Podczas wojny wszystko zginęło, fotografie, dokumenty, pamiątki.

JSG: *Po wybuchu wojny jeździła pani z zespołem Henryka Warsa*

od Odessy po Syberię.

JJ: Tak, już Rosja mnie zabrała, już nie miałam nic, ani domu, ani matki, ani Lwowa, ani Polski, nic. W naszym zespole był Eugeniusz Bodo, który doskonale mówił po rosyjsku. Ja nie miałam pojęcia o rosyjskim, śpiewałam jakąś polską piosenkę, chyba walczyka. W Odessie z naszym zespołem występowali też Żydzi, śpiewający przed wojną w różnych barach i kawiarniach. Nie rozmawiali po polsku, tylko w swoim języku – jidisz. Pamiętam z tych wędrówek po Rosji straszny głód i mróz. Nie byliśmy wprawdzie w żadnym obozie, czy łagrze, ale też było nam ciężko. Obdarci, w łachmanach, ubranie, które mieliśmy zniszczyło się, nowego nie było skąd wziąć. Ja nie miałam butów, to znaczy miałam wierzch, ale zdarła się podeszwa. A tu 40-to stopniowy mróz. Odmroziłam sobie wtedy stopy i do dziś mi dokuczają. Ale nawet w najgorszych momentach wiedzieliśmy, że mimo zimna i głodu, okreśną drogą – idziemy, idziemy do Polski. I to nas trzymało.

JSJG: *Dlatego z taką radością przyłączyliście się do polskiej armii – Drugiego Korpusu gen. Andersa. Przeszła z nią pani cały szlak bojowy, umilając życie polskim żołnierzom w tym trudnym czasie.*

JJ: Generał Anders był bardzo kochanym człowiekiem i bardzo dobrym. Jak magnes nas trzymał i opiekował się nami. Był też

uroczym, pięknym mężczyzną. Miał piękne oczy, twarz i głos. Wojsko go uwielbiało, jak mówił, to wszystkie oczy zwrócone były tylko na niego. Byłam blisko niego, lubił mój śpiew. Kiedyś siedziałam z nim i jego świtą na wyścigach konnych w Bagdadzie. Darłam się w niebogłosy, tak przeżywałam to co się działo na torach. Wtedy generał mi powiedział, żebym z tym poczekała do wieczora, na koncercie będę mogła się wykrzyczeć do mikrofonu. Generał potrafił żartować, flirtować, ale zawsze był generałem i wszyscy to wiedzieli.

***JSG:** Jak wyglądał taki koncert dla żołnierzy?*

JJ: Często o tym myślę i pamiętam bardzo wyraźnie. Na pustyni dwa tysiące żołnierzy, siedzą na piasku. Przyszli prosto z frontu (dowiedziałam się od generała). Jest ciemna noc, nic nie widać, tylko gwiazdy na niebie, scena z desek, mikrofon, harmonia, jedna żarówka i w kompletniej ciszy słyszeć głos. To ja śpiewam dla nich.

***JSG:** Swój pierwszy recital miała pani podczas wojny w Tel-Avivie.*

JJ: Tak, ja katoliczka, wychowana w klasztorze francuskim „Sacre Coeur” we Lwowie, na swoim pierwszym recitalu śpiewałam po hebrajsku. Miałam dobry słuch, to mi pomogło nauczyć się tego języka. W Tel-Avivie chodziłam na lekcje

śpiewu, miałam bardzo dobrą nauczycielkę. Ale na mój pierwszy recital, nie przyszło wiele osób, to była wojna.

JSG: *A potem były Włochy.*

JJ: Ref-Ren miał swój zespół, ja byłam w innym zespole, razem z Renatą Bogdańską, przyszłą żoną generała i jej pierwszym mężem Gwidonem Boruckim. Borucki miał bardzo ładny głos i wyszukane maniery. Był kochany i zawsze uśmiechnięty.



Wojciech Wojtecki, Jadwiga Czerwińska, Helena Kitajewicz, Janina Jasińska,
Zygmunt Zimand, Jerzy Kropiwnicki

Teatr polski w W. Brytanii

Wędrowne komediantry

W dzieci, sporo przyst
Przywilejem pub
wincjonalnej jest m
nia ze sceny Zygmi

Od lewej: Wojciech Wojtecki, Jadwiga Czerwińska, Helena Kitajewicz, Janina Jasińska, Zygmunt Zimand, Jerzy Kropiwnicki, fot. z książki Anny Mieszkowskiej „Ja, kabareciarz. Marian Hemar”, wyd. Muza.

JSG: Po zakończeniu wojny znalazła się pani w Londynie i związała się z teatrem Hemara. Jak zapamiętała pani tę legendę

kabaretu?

JJ: Hemar był bardzo trudny, uszczypliwy, złośliwy i wymagający. Wszystko musiało być tak, jak on chciał i każdy musiał się temu podporządkować. Kiedyś Malicz powiedział, że „po scenie chodzą same Hemary”. To o czymś świadczy. Ale on nas wiele nauczył. Zwracał uwagę na piękny język, piękną składnię i jak w dramatycznym teatrze, wszystko musiało mieć swoje miejsce. Pamiętam jak zwracał mi uwagę – nie takim pięknym głosem śpiewaj, Jasiuniu. Bał się, że publiczność zwróci uwagę na mój „piękny głosik” i umkną wtedy jego intelektualne teksty, bał się o każde słowo.

JSG: *Wtedy Hemar był drugi raz żonaty z Carroll Anną Eric, która chyba nie rozumiała tych wszystkich polskojęzycznych intelektualnych i politycznych zawiłości.*

JJ: Na pewno był nie wygadany, nie mógł z żoną porozmawiać o wszystkim. Często po spektaklach czekał na mnie w ciemności. Potem spacerowaliśmy, a on opowiadał i opowiadał o sobie. Kiedyś tak się zagadaliśmy, że minęła 10 wieczorem i zamknęli nas w parku. Myślałam, że pęknę ze śmiechu, gdy go zobaczyłam, jak przełazi przez kraty.

JSG: *Jaka publiczność przychodziła na wasze przedstawienia?*

JJ: W Londynie publiczność była bardzo przyjemna, ale wymagająca. Nie mogło być tzw. chałtury, o nie. Była to wybrana publiczność, bo nie wszyscy rozumieli polityczne aluzje, ciężki humor i trudny język.

JSG: *Jak wspomina pani Anglię?*

JJ: Kocham Anglię i bardzo lubię Anglików. Po 11 latach pobytu w Londynie jestem obywatelką brytyjską. Ale Anglia, to był dla nas bardzo trudny okres. Powtarzaliśmy sobie „dojdziemy, może nie wszyscy, ale dojdziemy”.

JSG: *Do czego dojdziecie?*

JJ: Do Polski, oczywiście.



„Księżyc do wynajęcia”:
Gwidon Borucki
Zofia Terné
Stanisław Zięciakiewicz
Nina Oleńska
Mieczysław Malicz
Janina Jasińska
Stanisław Ruszała

„Księżyc do wynajęcia”, od lewej: Gwidon Borucki, Zofia Terne, Stanisław Zięciakiewicz, Nina Oleńska, Mieczysław Malicz, Janina Jasińska, Stanisław Ruszała, fot. z książki Anny Mieszkowskiej „Ja, kabareciarz. Marian Hemar”, wyd. Muza.



Marian Hemar,
Tola Korian (w środku),
Janina Jasińska (po prawej)

Marian Hemat, Tola Korian (w środku), Janina Jasińska (z prawej), fot. z książki Anny Mieszkowskiej „Ja, kabareciarz. Marian Hemar”, wyd. Muza.

JSG: W 1958 roku przyjechała pani wraz z mężem Stanisławem Lipińskim do Kanady. Pani mąż był filmowcem.

JJ: Tak. Poznaliśmy się w Egipcie. On był wychowany w Paryżu i tam kończył szkołę filmową. Potem przyjechał do Polski. Podczas wojny tak jak ja znalazł się w Drugim Korpusie gen. Andersa. Filmował w najbardziej niebezpiecznych miejscach, przy samej linii frontu. Tylko on z kamerą i asystent. Kręcił też filmy we Włoszech, pod Monte Casino, blisko akcji. Współpracował ze znanym przed wojną reżyserem – Michałem Waszyńskim.

JSG: *Występowała pani w latach 60. i 70. w Toronto, śpiewała pani na koncertach dla polskich kombatanów, dla marynarzy. Wiele osób przyjechało z Londynu i panią znało. Była pani ukochaną artystką wszystkich tych, którzy przeszli szlak bojowy.*

JJ: Tak rozeszła się szybko plotka, że tu jestem.



Jasia Jasińska w swoim apartamencie w Toronto, fot. J. Sokołowska-Gwizdka.

JSG: *Gdy w latach 90. Maria Nowotarska wraz z zespołem Salonu Muzyki i Poezji wystawiała lwowskie spektakle, była Pani honorowym gościem. Nagrany na płycie głos Hemara zapowiadał pani występ w Londynie, a potem z taśmy można było usłyszeć pani głos .*

JJ: Tak pamiętam. Słuchałam, tego, co śpiewałam w Londynie ze

wzruszeniem. Mój syn i wnuk podali mi kwiaty. To było duże przeżycie.

JSG: *Czy była pani po wojnie we Lwowie?*

JJ: Nigdy nie przyjechałam do Lwowa. Pracowałam w Radio Wolna Europa i to było niebezpieczne.

JSG: *Czy Pani tęskni za Polską?*

JJ: Właściwie już nie tęsknię. Już jestem przerobiona. A może to takie uśpienie? Amnezja?

Jasia Jasińska zmarła w 2011 roku w Sunnybrook Hospital w Toronto.