

Wojna i kwiat pomarańczy

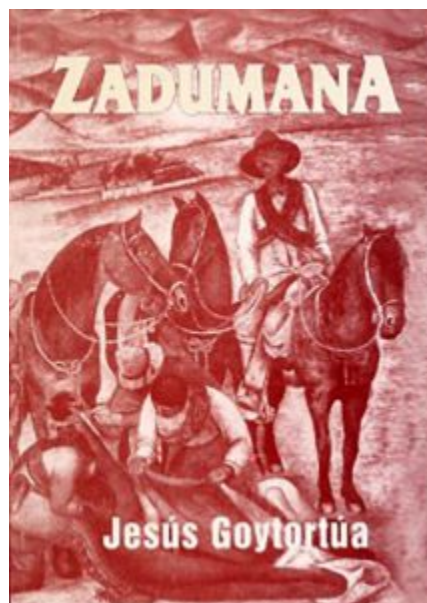


Maria Piotrowska

Chociaż Meksykanin Jesus Goytortua nie jest pisarzem, który dorównywałby klasą latynoamerykańskim pisarzom tej miary co Julio Cortazar, czy Gabriel Garcia Marquez, to jego proza tradycyjna i bezpretensjonalna, z tym większą siłą opanowuje

wyobrażnię czytelnika wciągając go w świat pasjonujących zdarzeń, niezłomnych charakterów, pierwotnej przyrody, graniczących sytuacji moralnych i najczystszej liryki. Egzotyka tego świata, jego swoistość, narzucić się musi ze szczególną ostrością czytelnikowi polskiemu, który otrzymał polski przekład napisanej przed pięćdziesięciu laty książki Goytortui „Pensativa”. Jej kanwą jest burzliwy okres historii Meksyku: lata dwudzieste i trzydzieste dwudziestego wieku, gdy toczyła się krwawa wojna domowa między wyznawcami wiary katolickiej (cristeros), a wojskami rządu broniącego zapisów konstytucji z roku 1917, które godziły w duchowieństwo i Kościół. Dwoje protagonistów powieści-tytułowa „Zadumana” Gabriela Infante oraz młody prawnik-ziemianin Roberto, są upostaciowaniem wyzwolonych przez bratobójczą wojnę obcych sobie sił, które z bezwzględną koniecznością determinują ich los. Miłość Roberta do Gabrieli Infante wybuchnąć musiała: bohaterka jest piękna i otoczona famą cnoty i prawością uroku. Głębi dodaje jej osobista tragedia, męczeńska śmierć brata, przywódcy cristeros, tajemniczość, w jakiej się pogrąża żyjąc wśród wiernych expowstańców na zrujnowanej hacjendzie, resztce świetności rodzinnej, wreszcie niejasny, ukrywany przez otoczenie udział w wojennych wypadkach. Ale oto bieg wydarzeń aktualnych oraz ukazanych w retrospekcji, odsłania przed Robertem całą prawdę o „Zadumanej”: Gabriela Infante okazuje się słynną Panią Generał, podobnie jak jej brat, nieustraszoną przywódczynią cristeros, zdolną do wyrachowanej mściwości i w imię praw

wojny akceptuje okrucieństwo głucho na błagania o litość. Na stronę wydarzeń wkraczają upiory krwawej przeszłości. Przerazenie i odraza Roberta (to kobieta ociekająca krwią) biorą górę nad miłością: ceremonia ślubna, do której oblubienica przystroiła już głowę pomarańczowym kwieciem, zostaje odwołana: bohater, człowiek słabego ducha, ściąga na siebie nienawiść zawziętych ex-cristeros. Następuje katastrofa. Życiowo przegrywają oboje: ona chroni się za klasztorną kratą, on wraca do dawnego „sztucznego” życia w Mexico City, skazany na mękę wspomnień i niewczesny żal. Moralnie zdaje się wygrywać Gabriela Infante dzieląca z innymi cristeros przekonanie, że obrona wiary jest obowiązkiem dającym prawo do przelewu krwi i okrucieństw (miecz świętego gniewu jest błogosławiony), ale jeżeli się z tych zmaganiań wyszło się cało, cierpienia zadane współbraciom okupić trzeba ascezą. W ten sposób życie realizowane staje się legitymacją poglądów. Natomiast pogląd Roberta, że bratobójcza wojna jest tragicznym błędem, a okrucieństwa nie da się niczym uzasadnić – znajduje swoje usprawiedliwienie tylko w jego osobistej wrażliwości.



Czytelnik świadomy stylu jego wcześniejszego życia w Mexico gotów jest nawet zadać sobie pytanie: a może to tylko słabe nerwy i czy można żądać od historii powszechnej, by respektowała nakazy Ewangelii? Ale bohater powieści Goytortui cierpi i wśród tych cierpień kocha nadal, a z tego cierpienia, z tych uczuć i tej wrażliwości autora niewątpliwie się utożsamia. Narracja w pierwszej osobie ma charakter personalny, wyrasta powieść, danie świadectwa i wywyższenie heroizmu. Spisane przez Roberta wyznania ratują powstańcze cnoty przed zapomnieniem. Ostatecznie w obliczu ryzyka ran i śmierci tylko twórcze zmagania i ich rezultat: opowieść-świadectwo, okazują się legitymacją potępienia walk w imię osobistej wrażliwości – tylko one.

W Posłowniu autor polskiego przekładu, Florian Śmieja, włączył powieść Goytortui do nurtu literatury popularnej. Taka w istocie jest ta powieść, gdyż z odmową eksperymentowania łączy się

pewna szkicowość, a niekiedy nawet zdawkowość dialogów, a także prostota monologu wewnętrznego, który dopiero pod koniec pogłębia się i indywidualizuje. Jest jednak w tej książce obecna pewna stała wartość, bez której nie byłaby ona sobą i gdzie Goytortua okazuje się prawdziwym „małym mistrzem”: jest to niezrównana sugestywność świata przedstawionego. Są to wnętrza mieszkalne, ledwie zarysowane, gdzie nie tyle piękno, co charakter przedmiotów zapada w pamięć:

pogrążone są one w przeróżnych odmianach światła, w przedziwnej symbiozie z rozpościerającą się tuż za progiem naturą, która żyje, mieni się niuansami barw i światłocieni, przemawia różnorodnymi głosami i szeptami. Rzadko przybierając kształty oswojone. Jest ona z reguły dzika i zmusza wędrowców do poświęcania jej więcej uwagi: o zmierzchu ulewa czyni bowiem krajobraz niewidocznym i jeźdźcy zdawać się muszą na instynkt koni, za to następnego ranka zieleń staje się intensywniejsza, ziemia dymi w żółtawym słońcu, a najmniejszy podmuch wiatru przynosi deszcz szeleszczący w gałęziach. W zakamarkach skał wody rzeki huczą i szemrzą, ich kolor zmienia się wraz z ruchem obłoków na niebie, a poprzez gałęzie, od których zbiera się ciemność, widać góry, gdy nie giną one za woalami mżawki, wydają się pełne grózb, nieprzyjazne, wiodące utajone gwałtowne życie, i nic dziwnego, że miejsce, gdzie dokonały

się zdrada i zbrodnia, tchnie pustką i grozą. Kojoty i węże pierzchają przed zabłąkanym przybyszem a zawodzący wiatr miota zaroślami zrywając leśne kwiaty.

Niektóre zwroty ostatniego akapitu, a ściślej, jego końcowego fragmentu, czerpię *in crudo* i na wrywki z tekstu powieści, gdyż tylko w ten sposób mogę czytelnikowi zaanonsować piękno polskiego przekładu Florian Śmieji. Ta polska proza płynie nurtem silnym i pewnym, choć niekiedy pełnym skrywanego niepokoju, który jest zapowiedzią nadciągających zdarzeń. Jej bogactwo leksykalne i jakość językowych formuł wyczarowują ową niepowtarzalną rodzajowość w opisie ludzkich siedzib i niczyjego, posępnego krajobrazu. Rodzajowość egzotyczną tam, gdzie do otoczonych krużgankami patios prowadzą eukaliptusowe aleje, zaś bliską i stale taką samą, wtedy gdy wzrok pada na wyściełane krzeselko przy oknie, ręka podaje chorej szklankę mleka, a przed dom wybiega z latarnią chłopiec, by wskazać podróżnym ścieżkę prowadzącą do drzwi.

Jesus Goytortua: Zadumana (Pensativa). Z języka hiszpańskiego przełożył i posłowiem opatrzył Florian Śmieja. Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1997.

Polskie siedziby rodzinne. Czumów.



Pałac w Czumowie

Teresa Fabijańska-Żurawska (*Łańcut*)

W Czumowie

Mieszkam dziś w pałacu z elegancką wieżą
Obok tuż zielone, pyszne łąki leżą,
Dalej, hen za Bugiem, świecą nagie piaski,
Jakby zabuźniakom skąpił Pan Bóg łaski.
Blżej ciemną falą niesie Bug ponury,
Niesie i uderza nią o strome góry,
Lub po niskim brzegu sunie ją łagodnie,
Tak wędruje fala całe dnie, tygodnie,
Aż się wreszcie złączy z falą Matki-Wisły
Której źródła także w polskiej ziemi trysły.
I po jej korycie biegnie w świat daleki,
Bo nasz Bug i Wisła, to dwie polskie rzeki.

Z innym kto widokiem zwrócić chce swe oczy,
Niech na balkon wieży murowanej kroczy.
Stamtąd jak na dłoni widzisz pola, góry.
Które, zda się, w dali są podporą chmury.
Na zachodzie widać ciemną ścianę gaju,
A na północ góry nieco odchylają
Widok na część tylko wschodnią, Hrubieszowa,
Reszta się dyskretnie za pagórkiem chowa.

23.VI.1909.

Wiersz ten napisał młody guwerner dzieci Pohoreckich, do których pałac czumowski należał do I wojny światowej. Guwerner ten był historykiem z wykształcenia. Nazywał się Antoni Wiatrowski. Później mieszkał z rodziną w Hrubieszowie, uczył w liceum i pisał pierwszą monografię dotyczącą Hrubieszowa i okolic. Nie znałam go osobiście, ale z jego najmłodszą córką chodziłam do jednej klasy. Przyjaźniłyśmy się. Po latach, pogubione, po wojnie odnalazłyśmy się. Byłyśmy razem w Czumowie i efektem odnowionej przyjaźni są przysłane dla mnie odbitki rysunku pałacu z 1910 r. i wiersz. Piękna sprawa. Te młode drzewa na rysunku, w moich czasach były ogromnymi lipami, a dookoła było pole z cudownymi alejami, sad, rosarium przed pałacem, warzywnik od strony Bugu i cudowne spacerki.



Pałac w Czumowie, rys. Antoniego Wiatrowskiego z 1910 r.

Pałac w Czumowie pobudowany został na wyniosłym brzegu rzeki Bug, w wyjątkowo pięknym krajobrazie, wybranym przez ludzi, ale obdarzonym przez Boga szczególnym urokiem. Pradolina Bugu między wsią Gródek, niegdyś jednym z grodów Czerwieńskich, a czumowskim dworem nosi nazwę „Królewskiego Kąta” na pamiątkę historycznej przeprawy Bolesława Chrobrego w drodze na Kijów. To tutaj Świętopełk witał polskiego króla. Pałac, swym usytuowaniem i tarasami patrzy na ten rozległy widok, na płynącą zakolem malowniczym rzekę, jej oba brzegi –

łagodny i stromy i na prehistoryczne wzniesienie z Gródkiem.

Dzisiejsza budowla powstała zapewne w końcu XIX w. wchłaniając, być może, wcześniejszy dwór szlachecki. Rodzina Pohoreckich (Edward zakupił dobra czumowskie od Kazimierza Andrycza w 1891 r.) powierzyła zaprojektowanie siedziby dwóm włoskim architektom, których nazwiska nie są nam znane. Zgodnie z panującą w epoce „fin de siècle” modą, powstała budowla rozrzutna z obszernymi suterunami, pretensjonalną wieżą - klatką schodową, dużymi komnatami, tarasami widokowymi, dwoma gankami, podjazdem, kaplicą i pomieszczeniami gościnnymi na piętrze. Eklektyczna architektura z przewagą stylu klasycystycznego jest mieszaniną rustykalnej willi włoskiej, z dworem polskim i bogatą kamienicą mieszczańską, z dodatkiem romantyzmu w cebulkowatych hełmach: dużym przykrywającym wieżę i w wykończeniach dziś nieistniejących sterczynek na narożnych skarpach. Otaczał go niewielki park spacerowy, ogród warzywny i sad od strony zachodniej. Na obrzeżu skarpy posadzono miodne lipy, które tworzyły zielony parawan od północy otulając pałac i zasłaniając od chłodu wiatrów zza Buga. Dojazdowe aleje - topolowa prowadziła przez zabudowania folwarczne, kasztanowa przed ganek paradny. Trzecia aleja, niezwykła, ze starych orzechów amerykańskich, łączyła folwark z czworakami, wyznaczając jednocześnie kres parku.

Historia czumowskiego pałacu wiąże się ściśle z historią dwudziestowiecznej Polski. Do I wojny światowej siedziba rodu arystokratycznego, w czasie wojny austriacki szpital wojskowy, lazaret wojenny. Od 1913 r. pałac odziedziczył Władysław Pohorecki. Po wojnie zniszczony budynek nie od razu był zamieszkany. Wiadomo, że w 1931 r. ziemię orną, o powierzchni ponad 300 ha, folwark i pałac przejęła w dzierżawę wdowa Maria Piątkowska z De Schmieden-Kowalskich (moja ciocia Niusia, najstarsza siostra mamy) do spółki z Pawłem Kubaszewskim. Piątkowscy gospodarowali i mieszkali w odremontowanej zachodniej części z wieżą, praktycznie do wybuchu II wojny światowej. We wrześniu 1939 r. rodzina musiała opuścić Czumów. W pałacu, zdewastowanym przedtem przez zapędzone wojska sowieckie, urządzano koszary dla straży granicznej zw. Grenschutz. Przeprowadzony przez Niemców remont zniszczył elementy stylowe architektury, wycięto drzewa i krzewy, oszpecono lipy.

Teren parkowo-ogrodowy został ogrodzony zasiekami i drutem kolczastym, pilnowały go specjalnie tresowane owczarki alzackie gotowe rozszarpać każdego, kto by zechciał tam wtargnąć. Latem 1944 r. ten stan koszar - więzienia przejęło polskie Wojsko Ochrony Pogranicza (WOP). W rok po wojnie, w 1946 r. Pałac z otoczeniem przeszedł na skarb państwa. Przejął go Państwowy Fundusz Ziemi. Po wschodniej stronie pałacu, tej reprezentacyjnej w zamyśle architektów -budowniczych, gdzie

były duże i szerokie komnaty, miejscowa gmina ulokowała Szkołę Podstawową. W zachodniej zamieszkali pracownicy Państwowego Gospodarstwa Rolnego (PGR). W każdej komnacie jedna rodzina wraz z własnym inwentarzem. Coraz bardziej zaniedbany i zdewastowany pałac powoli pustoszał. Przeniosła się szkoła, wyprowadzali się ludzie w miarę przybywania dziur w dachu. Wreszcie w 1988 r. został sprzedany trzem prywatnym osobom, z których jedna zmarła, dwie pozostałe podzieliły się i terenem i pałacem. Powoli obaj właściciele starali się doprowadzić do stanu kwitnącego, może nawet bogatszego niż był. Doprowadzony został prąd i woda, zrobiona nowa kanalizacja, położone nowe stropy, pokrycie dachowe, tynki zewnętrzne, zagospodarowane sutereny. Powstało miejsce wypoczynku, konferencji, zjazdów, letnich pikników. Wygląd otoczenia zmienia się z roku na rok. Stała reprezentacyjna brama u wjazdu, odgrodzono estetycznie część wschodnią z dawnym warzywnikiem, dzisiaj rozległym trawnikiem.

Marzę o tym, by doczekać chwili, gdy będę mogła pojechać tam i bodaj na krótko zamieszkać, koniecznie w maju, posłuchać koncertów słowiczych i żabich, popatrzeć na wstęgę Bugu, świeżą zieleń różnych odcieni i odmian krzewów wikliny, odszukać jedyne stanowisko szczodrzeńca wśród płatów roślinności stepowej.

Od 1997 r. obszar pałacowo-parkowy znalazł się w obrębie

„Nadbużańskiego Obszaru Chronionego Krajobrazu” i przeznaczony jest pod usługi kultury i turystyki.

Z Hrubieszowa do Czumowa jeździliśmy końmi, które po nas przysyłano, najczęściej była to małopolska bryczka, ale pamiętam i sanie. Odległość 7 km to niedaleko, lecz podróż ta była całą wyprawą przez lessowe podłoże, polskim gościńcem. W letnią suszę less zamieniał się w tumany kurzu, a w deszcze w błotnistą, nieprzejezdną maź. Nie było możliwości ominięcia jednego niebezpiecznego miejsca, bo część drogi biegła wąwozem, zostawiając po prawej pola folwarczne, a po lewej wysokie wzniesienie z miejscowością Gródek, nie widoczną z drogi. Po przejechaniu wąwozu, z daleka widać było aleje starych drzew. Po drodze rosły jeszcze inne drzewa, duże, liściaste, szumiące i po obu poboczach drogi zarośla, krzewy, piękne osty i mnóstwo kolorowych kwiatów polnych, których nazw nigdy nie zapamiętałam. Gatunki wyjątkowe, jak mówią znawcy – roślinność stepowa.



Pałac w Czumowie, fot. z lat 90. XX wieku. Dwie małe postacie przed pałacem, to dzieci Antoniego Wiatrowskiego, guwernera dzieci Pohoreckich

Pachniało tam łąkami soczystymi i ukwieconymi, koniczyną i miodnym rzepakiem, którego złote łany szczególnie przyciągały oczy. Po lewej, w „Królewskim Kącie” malowniczo układały się krągłe krzewy łożyny w przeróżnych odcieniach zieleni i srebrzystości. Bieg rzeki miękką linią rysowały wikliny wpłątane w chaszczę, ponad którymi lubiły strzelać wysokie, dorodne, złociste dziewanny.

Podjeżdżaliśmy pod pałac zawsze przez czworaki dworskie, białe pobielane, strzechą ze słomy kryte, ciągnące się po lewej na płaskowyżu, zaraz na początku wsi. Aleją kasztanową, za którą były pola pszeniczne, przez mostek na kanale, koło starego kasztanowca z drewnianą wiszącą kapliczką, miejsc wieczornych śpiewów majowych, mijając cudowną aleję orzechów amerykańskich, bardzo rzadkich (spotkałam takie same na wyspie św. Małgorzaty w Budapeszcie i Lexingtonie w Stanach Zjednoczonych – tylko te dwa razy, a szukałam wszędzie w licznych moich wędrówkach po świecie). Aleja ta okalała łukiem południowo-zachodnią część parku, prowadząc do zabudowań gospodarczych fornali, a dalej do folwarku dworskiego. Od pałacu szło się na folwark drogą dzielącą sad i jagodnik, gdzie były truskawki i poziomki ogrodowe w grzędach oraz rajskie jabłonie, z których jabłuszka rumiane smażyło się w syropie w całości, razem z ogonkami, by później zdobiły torty i mazurki świąteczne. Konfitury z truskawek znakomicie smakowały w ciasteczkach zwanych „trzewiczkami”. Babunia chowała je w wielkim blaszanym pudle po herbacie cejlońskiej. Pachniało nimi zawsze w kredensie. Zapach nagrzanym słońcem poziomek towarzyszy mi do dzisiaj. Bardzo chciałam stworzyć namiastkę tego drogiego mi wspomnienia we Wrzechowym (mojego syna Wrzesława) ogrodzie, ale nie dano mi, cieszyć się tym cudem natury.

To, co było ciekawe dla mnie, wówczas dziecka 5-6 letniego – to oczywiście zakazany folwark, z jego oborą, stajnią, zagrodą dla

końskiej młodzieży, chlewnią, parnikiem, kuźnią, rymarnią, stelmarnią, stodołą, gdzie ogromna lokomobila z wyciem młóciła dorodne zboże, a furmanki co jakiś czas odwoziły załadowane ziarnem worki do spichlerza. Ta podróż na workach była szczytem radości i dumy, im wyżej, tym lepiej.

Kiedyś ubrana w czarną, aksamitną sukienkę (po Eli) z białymi mankietami i kołnierzem „bébé” asystowałam przy młócce w pyle, który osiadał na aksamicie zmieniając czerń w szarość. Co się działo we włosach, nie chcę nawet wspominać. Najbardziej lubiałam wyprawy z Witkiem (bratem, Wiktorem) poza folwark w pola i łąki, gdzie wypatrzone gniazda trzmieli były celem słodkiego miodobrania. Jedna z wypraw mogła zakończyć się fatalnie – zostałam użądlna w szyję. Piekący ból i opuchlizna wyciskały potoki łez. Witek był przytomny: wygrzebał w stoku grudkę wilgotnej gliny i natychmiast przyłożył. Zostałam uratowana i oboje uniknęliśmy lańska.

W większym gronie dzieci wybieraliśmy się daleko w pola. Składano tam słomę po młócce i układano pracowite sterty na kształt domu z dwuspadowym dachem. A my właśnie w tej słomie kopaliśmy tunele lub zjeżdżaliśmy na pupach z samej góry na dół, naturalnie niszcząc pracę ludzi. Za to spotkała nas kara: żdźbła słomy wbijały się w miękkie części ciała i było z tym wiele kłopotu. Takich jednak zabaw nie było nigdzie i nigdy już potem.

Gdy byłam sama, lubiłam bawić się w podróż. Siadałam wtedy na ganku od wschodu, rozkładałam koce i obłożona lalkami i niby bagażami podróżowałam w dalekie kraje. Te marzenia częściowo się spełniły.

W Czumowie były pamiętne i uwiecznione przez mojego ojca na fotografiach, dalekie spacery z dorosłymi, hen, pod stok wzgórza gródeckiego. Po latach dowiedziałam się od siostry Eli, jakie to ciekawe archeologicznie miejsce. Gródek uważany jest za jeden z Grodów Czerwieńskich. Wyniki badań są znane i opublikowane przez Muzeum Okręgowe w Lublinie.

Inną przyjemnością i atrakcją były spacery końmi. Dla młodzieży linijka na trzy, cztery osoby siedzące bokiem na długim siedzisku tapicerowanym i bardzo spokojna szkapa w półszorku. Kiedyś Lili udało się nas wysypać do rowu. Czasem brakowało mojego rodzeństwa, bo rodzice delikatni, taktowni nie chcieli narzucać się z czwórką dzieci, mimo usilnych zaprosin. Często więc na wakacjach byliśmy rozparcelowywani: Ela do Wiszniowa do Lili, Witek do Zarzecza do dziadka Taczanowakiego, Julek do pp. Du Château w Raciborowicach lub Strzelcach pod Hrubieszowem, a ja zostawałam z mamą, ciocią i babcią.



Rodzina Fabijańskich – mama (Eleonora z de Schmieden-Kowalskich), Witek (Wiktor), tata (Józef Fabijański), Julek (Juliusz), Ela (Elżbieta) i Teresa Zofia, z kokardą (autorka wspomnień)

Nudziłam się tego pięknego i upalnego lata 1939 r. toteż biegałam na zakazane mi czworaki i z dziećmi folwarcznymi poznawałam życie. Miałam wtedy niespełna siedem lat, we wrześniu miałam rozpocząć szkołę, tymczasem edukowali mnie chłopcy sadownika. Już wiedziałam w jaki sposób podbierają jabłka z sadu, jak pracują kowale, że rozżarzone żelazo parzy, do czego jest potrzebny byk w oborze zawsze z kółkiem w nosie, prowadzany na drągu. Uwielbiałam asystować przy dojeniu krów, nie przeszkadzał mi zapach gnoju, ani specyfika obrządku

bydła, za to lubiłam moment, gdy napełniano miski świeżym mlekiem i nie wiadomo skąd brało się mnóstwo kotów. Dawały się głaskać i mruczały przymilnie. Za stodołą, na kieracie dzieci uczyły dzieci skąd się biorą dzieci. Nie byłam pojętna w tej materii i długo, długo tkwiłam w nieświadomości. Natomiast wielkie wrażenie graniczące ze zdziwieniem spotkało mnie w izbach folwarcznych czworaków. Czystość i schludność w jedności z ubóstwem i prymitywem. Czworaki, chociaż tak je nazywano, nie były typowe, jakie spotykało się we dworach; a więc budynek drewniany, kwadratowy, kryty strzechą lub gontem, czy dranicami, podzielony wewnątrz na cztery równe części, w każdej jedna rodzina. Czumowskie raczej przypominały wołyńskie chałupy małorolnych czy bezrolnych wieśniaków. Wydaje mi się, że były to lepianki z gliny, pobielone, długie prostokąty, w każdym dwa lub trzy wejścia, przed każdym ławeczka. Przed wejściem „chodniczek” wylepiony gliną, po bokach ogródki z mnóstwem kolorowych kwiatów wiejskich, zagródka dla kur z płotem plecionym gęsto z wikliny i większe krzewy oraz malwy, słoneczniki, bób, fasola, groch. Wnętrze, które zapamiętałam było bielusińskie, czyste, przestronne z wielkim piecem na 1/4 izby wylepionym gliną i pobielonym wapnem. Płyta do gotowania żeliwna, z fajerkami. W jednym otworze tkwił sagan żeliwny na ciepłą wodę, pod płytą buzował wesoło ogień z chrustu zbieranego w lesie, w parku i z odpadów ze stelmarni. Gotowano właśnie kluski na wieczerzę. Zostałam zaproszona wraz z trojgiem innych dzieci, moich wakacyjnych

przyjaciół. Wszystkie dzieci usiadły na polepie, bo w izbie nie było podłogi z desek, wokół stołka do dojenia krów, na którym postawiono glinianą dużą miskę ze strawą. Każde pilnowało swojej drewnianej łyżki i spożywanie odbyło się niezwykle prędko. Bardzo smakowały mi te kluski ze skwarkami. Potem starsi ludzie posiadali na przyzbach i bajali sobie, a dzieci oplatając rączkami kolana, wpatrywały się w rozpryskujące co chwilę iskierki, które natychmiast gasły, ale ogień igrał dalej dając tajemnicze cienie pełzające i tańczące po ścianach i prostych sprzętach. Stworzył się niepowtarzalny nastrój zadumy, było cicho, sennie i świerszcze zaczynały swój monotony koncert.

W Czumowie nie było światła elektrycznego, życie więc płynęło zgodnie z naturalnym zegarem – pianiem kogutów, wschodami i zachodami słońca. Ta wielka, czerwona kula nad wstęgą Bugu gromadziła nas w domu, gdzie szykowano lampy naftowe i kąpiel. Jedno i drugie roznoszono do sypialni i pokoi gościnnych. Lubiliśmy jeszcze chwilę posiedzieć na nagrzanym słońcem kamiennych schodach przy wieży czując, jak mury oddają swe ciepło. Jeszcze teraz, gdy od czasu do czasu odwiedzam Czumów, mam to wielkie pragnienie, by posiedzieć na wiekowych stopniach, wciąż przecież tych samych.

Z Czumowem wiąże się nie tylko ostatnie lato przedwojenne, beztroskie, najbardziej zapamiętane, ale i to, co bardzo smutne i

tragiczne dla rodziny, dla kraju: początek wojny i nasza wędrówka za Bug, nasz uchodźczy los.

Już pierwsze dni września zaczęły być tłumne od ludzi zwanych przez nas uciekinierami z Poznania i z Warszawy. Było ich coraz więcej i zajmowali wszystkie możliwe do spania miejsca. Ciocia Niusia, która ledwie wróciła po szpitalu z Warszawy, dwoiła się i troiła wraz ze służbą, nie tak znów liczną, szykując wciąż nowe pomieszczenia, posłania i posiłki. Panowała psychoza lęku, wręcz panika. Jedni wyjeżdżali gdzieś dalej na wschód, na ich miejsca zaraz przybywali nowi. Opowiadali straszne rzeczy, jak wojska niemieckie palą i niszczą naszą ojczyznę. Ludzi traktują, jak bydło, każą porzucać domy i mieszkania. Wywożą nie wiadomo dokąd. Te wieści dochodziły zewsząd, niesione przez ludzi do ludzi, budząc strach, dezorientację, naruszając dotychczasową normalność i stabilność. Mroziły krew w żyłach. Wszyscy panicznie bali się Niemców. Ojciec mój (miał jut czterdzieści lat i był w rezerwie) otrzymał długo wyczekiwane wezwanie do wojska. Miał się stawić 9 września w Tomaszowie Lubelskim. Pożegnał więc nas mocno tuląc, ucałował mamę i poszedł ... poszedł na wojnę...



Pałac w Czumowie

A my po kilku dniach z Hrubieszowa, wróciliśmy do Czumowa, bo szkoły były zamknięte, nie było chleba i jakoś straszno się wkoło zrobiło. W Czumowie zresztą też, ale tu przynajmniej jeszcze było mleko i piekło się chleb.

Ludzie opowiadali dziwy. Pamiętam, jak stróż nocny przyszedł do babci i zdenerwowany, wstrząśnięty opowiadał nieskładnie o zjawisku na niebie. Można sobie wyobrazić czerwone, ogniste słupy dookoła nieba, a w środku jakby ręka krwawa z sierpem. Czyżby to był widomy znak od Boga? – nie każdemu dane było to widzieć. Stróż był człowiekiem starym, wolno myślącym. Nie

wiedział, co powinien był zrobić. Był przerażony. Nie wiedział czy ma obudzić ludzi we dworze, czy to nie zniknie, czy w ogóle mu się nie śni? Na drugi dzień komentowano to zjawisko i tłumaczono jako zorzę polarną, która z rzadka, ale pojawia się pod tą szerokością geograficzną.

Cała ta historia zrobiła na mnie ogromne wrażenie, zresztą do dzisiaj uważam, że był to znak Boży - ostrzeżenie przed panowaniem komunistów przez pół wieku. Krwawa kurtyna i krwawa ręka z ich symbolem: sierpem i młotem. Prosty człowiek nie zmyśliłby sobie tego, był bardzo przejęty, poruszony.

Tymczasem wrześniowe dni były coraz straszniejsze, panika coraz większa, wieści napływające do nas przerażające. Babcia i mama postanowiły zabrać nas, dzieci i wyjechać za Bug, do rodziny ojca, do Taczanowskich w Zarzeczu pod Uściługiem, aby połączyć się z nimi i być dalej od Niemców. Przewidywano, że rzeka Bug ich zatrzyma.

Nikt z folwarku nie chciał jechać, żeby nie rozdzielać się z rodziną. Tylko jeden fornal o nazwisku Reguła, który był bezzenny, a miał rodzinę na Wołyniu, zdecydował się pojechać z nami. On powoził końmi w bryczce, a furmanką pan Jankowski, jeden z uciekinierów. I stało się. - Wyruszyliśmy w dwa zaprzęgi dwukonne: w bryczce jechała babcia, mama, ja u ich stóp, stangret i Ela na koźle. Na furmance z rzeczami i prowiantem

siedzieli moi bracia w harcerskich mundurkach i czapkach rogatywkach oraz pan Jankowski za furmana. Każde z nas zabrało ze sobą to, co uważało za najdroższe sercu. Witek i Julek zabrali albumy ze znaczkami, które z pasją zbierali. Ela komódkę z laki, bardzo ładną z zawartością drobiazgów i bibelocików, ja śpiącą lalkę Magdę, ślicznej buzi – nasze skarby. Zmieściły się łatwo w schowku pod siedzeniem w bryczce.

Mama, niestety nie zabrała wiele z ubrania dla naszej czwórki, bo wszystko zostało w Hrubieszowie. Na furmance było trochę suchej żywności takiej, jak mąka, kasze itp. Jechało się przecież do majątku ziemskiego, więc chodziło tylko o podstawowe produkty, reszta miała być we dworze. Bug przepłynęliśmy ostatnim promem odcinając sobie odwrót. I tak zaczęła się nasza wędrówka. Teraz my staliśmy się uciekinierami.

TERESA-ZOFIA FABIJAŃSKA-ŻURAWSKA ur. 30 września 1932 r. w Zamościu, w Polsce, emerytowany starszy kustosz Muzeum-Zamku w Łańcucie, jest historykiem sztuki ze specjalnością w dziedzinie pojazdów konnych. W 1956 r. ukończyła studia Historii Sztuki na Wydziale Humanistycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego /KUL/ otrzymując tytuł magistra. Doktoryzowała się w Warszawie w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, uzyskując tytuł doktora nauk

humanistycznych w 1982 r. W latach 1963-1994 pracowała w Muzeum-Zamku w Łańcucie kierując Działem Pojazdów Konnych. W latach 1984-1987 wykładała na Katolickim Uniwersytecie w Lublinie. Były to wykłady monograficzne z zakresu historii pojazdu zaprzęgowego, jego miejsca w kulturze, sztuce i obyczajach. Słuchaczami byli studenci Historii Sztuki – III-V roku studiów. Podczas wielu lat pracy w Muzeum organizowała wystawy na terenie Polski i w samym Łańcucie, prowadziła działalność popularyzatorską i dydaktyczną. Napisała i opublikowała 36 książek i artykułów związanych z dziedziną pojazdów konnych, innych publikacji ponad 100. Od 1965-1993 roku brała czynny udział w konferencjach Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzeów Transportu /IATM/ przy ICOM/International Council of Museums/, reprezentując Polskę i Łańcut, wygłaszając referaty o polskich zbiorach muzealnych, problemach konserwatorskich dotyczących różnych eksponatów np. kolaski polskiej z XVIII w., na temat rekonstrukcji karet Jana III Sobieskiego i pracach dydaktycznych w muzeach. Wszystkie wygłoszone referaty zostały opublikowane w roczniku Stowarzyszenia IATM pt. „The Transport Museums”. Miejsca gdzie odbyły się te konferencje to: Budapeszt, Frankfurt/M, Paryż, Praga, Waszyngton. Dla pogłębienia wiedzy wyjeżdżała na stypendia do Francji, Portugalii, Włoch oraz do Belgii, Holandii, Anglii, Niemiec, Austrii, Szwajcarii, Danii, Szwecji, USA, Rosji, do Czech i na Węgry, służbowo lub prywatnie, zapoznając się tam z muzeami państwowymi i kolekcjami prywatnymi

dotyczącymi pojazdów konnych, obyczajów i etykiety dworskiej i dyplomatycznej. W Paryżu, pod patronatem Sorbony, odbywała badania i poszukiwania archiwalne, poznawała kolekcje i biblioteki, m.in. słynne zbiory „Hermesa” przy Faubourg St. Honore i Compliegne poza Paryżem. Kontynuuje kontakty profesjonalne, publikuje, opracowuje i popularyzuje.

Święty Mikołaj – Cudotworec



Rozmowa: Św. Mikołaj Cudotworec i Kazimierz Głaz. fot. Adam Krzemieniewski, Tretiakowska Galeria, Moskwa 1962 r.

Kazimierz Głaz (*Toronto*)

Kiedyś, dawno, dawno temu, w 1962 roku, w Muzeum w Moskwie, miało miejsce moje spotkanie ze Św. Mikołajem, w Tretiakowskiej Galerii (wspaniała ikona z XII w.) Odbyla się krótka, ale cenna rozmowa i zawarcie umowy. Kolega zrobił zdjęcie, które do dziś każdego 6 grudnia jest wspominane.

Ale 6 grudnia 2017 r. był wyjątkowy. Zadziwił i ucieszył mnie prezent, który doszedł do mnie z Monachium. Był to literacki magazyn „Akzente”, po niemiecku, w którym dzięki pani Dorocie Kijowskiej (świetne tłumaczenie) znalazł się tekst z mojej książki „Gombrowicz w Vence”. W tym magazynie drukowali niegdyś Tomasz Man i Gunter Grass.

Św. Mikołaj po rosyjsku zwany jest Cudotworec. To, że redaktorzy przetłumaczyli i drukowali po niemiecku fragmenty

mojej książki, to już jest duża niespodzianka, ale że magazyn doszedł to do mnie, nad Jezioro Ontario, w dniu Św. Mikołaja to jest dopiero niezły cud.

Wszystkiego najlepszego wszystkim Mikołajom i
Mkołajobiorcom.



Z Moskwy do Wrocławia, Kazimierz Głaz. Wrocław, 1962 r., fot. Tadeusz Rolke, miesięcznik „Polska”

AKZENTE – Zeitschrift für Literatur

Vilshofener Straße 10

D-81679 München

Germany

www.akzente-literaturzeitschrift.de

„Lady” – multimedialny spektakl z szekspirowskimi archetypami w tle

Monodram na podstawie „Makbeta” Williama Szekspira

Scenariusz: Hanna Bondarewska i Andrzej Żurowski

Koncept Artystyczny, Reżyseria i Wykonanie: Hanna Bondarewska

Muzyka: Jerzy Satanowski

Kostiumy: Agata Uchman

Multimedia: Justyna Alicja Bielecka

Prapremiera 4 października 2019 r. w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. W planach podróż po Ameryce, śladami Heleny Modrzejewskiej.



„Lady” – interaktywny, multimedialny spektakl-monodram, zainspirowany postacią szekspirowskiej Lady Makbet – jest próbą odpowiedzi na wiele nurtujących nas, kluczowych pytań. Kim jest współczesna kobieta i jakie są cele oraz motywy jej

działania? W jakim stopniu naszym zachowaniem sterują stereotypy płci, a w jakim pierwotne instynkty i osobowość? Czy szekspirowskie archetypy wpływają na nasze myślenie i działanie? Jaka jest cena naszych wyborów? W jaki sposób możemy uchronić się przed okrucieństwem i chaosem otaczającego nas świata?

Hanna Bondarewska z Waszyngtonu – twórczyni spektaklu, nie tylko uwspółcześnia przesłanki klasycznego dramatu, przedstawiając studium władzy, namiętności i zemsty, ale wprowadza widza w świat ekstremalnych archetypów kobiecych, od ochronnego do krwiożerczego. Pierwsze wcielenie aktorki, Hekate, jako Wiedźma – zapomniany archetyp Wielkiej Matki – zaprasza nas do aktywnego udziału w magicznym rytuale, przy dźwiękach bębna, mis tybetańskich, grzechotek i wspaniałej muzyki Jerzego Satanowskiego. Czy uda jej się dodać nam wewnętrznej mocy i wiary w to, że możemy zmienić świat? Czy wyczaruje inny bieg historii? Czy doda nam nadziei?



LADY

based on "Macbeth" by W. Shakespeare

concept
direction
acting
**Hanna
Bondarewska**
music
**Jerzy
Satanowski**
costumes
**Agata
Uchman**
multimedia
**Justyna
Bielecka**



REALIZATORZY:

Hanna Bondarewska jest polsko-amerykańską aktorką, reżyserem oraz założycielką, jak również dyrektorem artystycznym Ambassador Theater w Waszyngtonie. Wyreżyserowała i wyprodukowała wiele spektakli reprezentujących kultury różnych krajów, między innymi Polski, Bułgarii, Francji, Belgii, Indii, Czech i Włoch oraz wiele programów edukacyjnych przybliżających młodzieży

waszyngtońskiej kultury świata. Uzyskała tytuł MFA (Master of Fine Arts) in Classical Acting w George Washington University w Waszyngtonie, USA. W 2016 roku we Włoszech uczestniczyła w warsztatach artystycznych z noblistą Dario Fo oraz studiowała w Royal Academy of Dramatic Arts w Londynie, gdzie ukończyła intensywny kurs szekspirowski. Posiada wiele nagród, między innymi prestiżową nagrodę Helen Hayes za osiągnięcia artystyczne, DC Theatre Scene za najlepszego reżysera oraz nagrodę aktorską Julia Heflin Performing Arts Award oraz wiele innych. Ma na swoim koncie wiele wspaniałych ról w języku angielskim jak i w polskim, które zagrała na amerykańskich scenach. Między innymi takie role jak: Lychorida w "Perykles" i Ligarius w "Julius Caesar" W. Shakespeare'a, Antonia w "They Don't Pay? We Won's Pay!" Dario Fo, Negma Sadiq w "Visitor" Alfreda Faraga, George Sand w „Summer at Nohant” ("Lato w Nohant") Jarosława Iwaszkiewicza oraz wiele innych.









Wyreżyserowała i wyprodukowała wiele przedstawień w Waszyngtonie oraz na Florydzie, między innymi "Tango" i "Out at Sea" ("Na pełnym morzu") Mrożka, "The Madman and the Nun" ("Wariat i Zakonnica") Witkacego, "The Peephole" Alfreda Faraga, "The Trap" ("Pułapka") Tadeusza Różewicza oraz wiele innych, które spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem widowni oraz krytyki. Celem jej działań artystycznych jest kontynuacja poszukiwań archetypów w dramacie szekspirowskim poprzez doświadczenia naszych czasów oraz poszukiwanie nowych form w teatrze współczesnym poprzez współpracę artystyczną i

wymianę doświadczeń z wybitnymi artystami naszych czasów. Zainspirowana postacią Heleny Modrzejewskiej, pragnie odnaleźć archetyp Lady Macbeth w naszych czasach poprzez owocną współpracę artystyczną pomiędzy doświadczeniami kultur -polskiej i amerykańskiej w odkrywaniu Szekspira na nowo.





Jerzy Satanowski, kompozytor i reżyser – jest absolwentem filologii polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (1972). Debiutował w latach 60. w Lesznie, w grupie rockowej „Następcy” (śpiew i gitara, kompozycje). Na początku lat 70. stworzył z Edwardem Stachurą szereg utworów, które stały się przedmiotem swoistego kultu młodego pokolenia. Kompozytor muzyki filmowej i teatralnej – jego dorobek to ok. 300 realizacji scenicznych w kraju i za granicą, laureat wielu festiwali teatralnych (Belgrad, Nancy, Edynburg, Opole, Kalisz – Kaliskie Spotkania Teatralne, Wrocław i in.). Jest kompozytorem piosenek

aktorskich, głównie do tekstów Edwarda Stachury, Agnieszki Osieckiej, Jonasza Kofty i Jana Wołka, śpiewanych m.in. przez Krystynę Jandę, Piotra Fronczewskiego, Hannę Banaszak, Ewę Błaszczuk, Piotra Machalicę. Część z nich również sam wykonuje. Skomponował muzykę do wielu filmów, m.in. „Baryton” (reż. J. Zaorski, 1984), „Dom wariatów” (reż. M. Koterski, 1984), „Kobieta w kapeluszu” (reż. St. Różewicz, 1984), „Jezioro Bodeńskie” (reż. J. Zaorski, 1985), „Siekierezada” (reż. W. Leszczyński, 1985), „Magnat” (reż. F. Bajon, 1986), „Schodami w górę, schodami w dół” (reż. A. Domalik, 1988), „Wszystko, co najważniejsze” (reż. R. Gliński, 1992), „Wrzeczono czasu” (reż. A. Kondratiuk, 1995), „Dzień świra” (reż. M. Koterski, 2002), serial „Boża Podszewka” (reż. Izabella Cywińska). Jest wieloletnim jurorem w konkursie Ogólnopolskich Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie, współtworzy i realizuje główne koncerty Spotkań Zamkowych. W swoim dorobku posiada wiele nagród i odznaczeń, w tym Złoty i Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” w dziedzinie muzyki.



Agata Uchman, kostiumograf. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie ukończyła Wydział Scenografii i Malarstwa. Działa na zderzeniu sztuki i designu. Współpracuje z operami i teatrami muzycznymi projektując na potrzeby baletu, opery, musicalu i teatru. Jest autorką kostiumów i scenografii do wielu artystycznych projektów filmowych w Polsce i za granicą, m.in. „The Big Leap” (scenografia i kostiumy), horroru „Urban Explorer” (dekoracja wnętrz), „Die Alte Frau” (dyrektor artystyczny), „Village of Unborn Children” (kostiumy), „One of Us” (scenografia i kostiumy), „Kop głębiej” (kostiumy), „Ciemnego pokoju nie trzeba się bać” (kostiumy i dekoracja wnętrz), „Dotknięcie anioła” (kostiumy).

W latach 2013-2016 tworzyła autorską markę NUMERuchman/winiarska łączącą design i modę. NUMER zaproszony został na Berlin Fashion Week. Prace kostiumograficzne artystki znalazły się na międzynarodowej wystawie „Costume at the turn of century 1990-2015” pokazanej w Muzeum Teatralnym im. A.A. Bachruszyna w Moskwie. Wystawa prezentowana była także w USA i Chinach. Artystka należy do Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz OISTAT (międzynarodowej organizacji scenografów). W roku 2018 zdobyła grant z Kościuszko Foundation na trzymiesięczny pobyt badawczy na GWU (George Washington University-Theater and Dance Department). W 2018 r. kostiumografka została uhonorowana nagrodą J. Kiepury za najlepsze kostiumy w sezonie artystycznym (2017/2018).





Justyna Alicja Bielecka (multimedia). Urodzona w 1990 roku w Warszawie. Artystka Multimedialna i Projektant Graficzny. Obecnie związana z Teatrem Wielkim – Operą Narodową gdzie pracuje jako realizator Video przy czołowych tytułach oraz współtworzy Immer Studio – niezależne studio multimedialne skupione na projektach zacierających granice między sztuką a technologią. Szczególnie zainteresowana Video Designem do instalacji artystycznych i wydarzeń scenicznych, gdzie różne dziedziny sztuki i zmysły spotykają się w jednym miejscu i czasie. Motywowana ideą immersji – całkowitego zanurzenia odbiorcy w

cyfrowej rzeczywistości, będącej impulsem do generowania indywidualnych doświadczeń. Absolwentka Pracowni Multimedialnej Kreacji Artystycznej na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Międzyuczelnianej Specjalności Multimedialnej przy wydziale Reżyserii Dźwięku na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

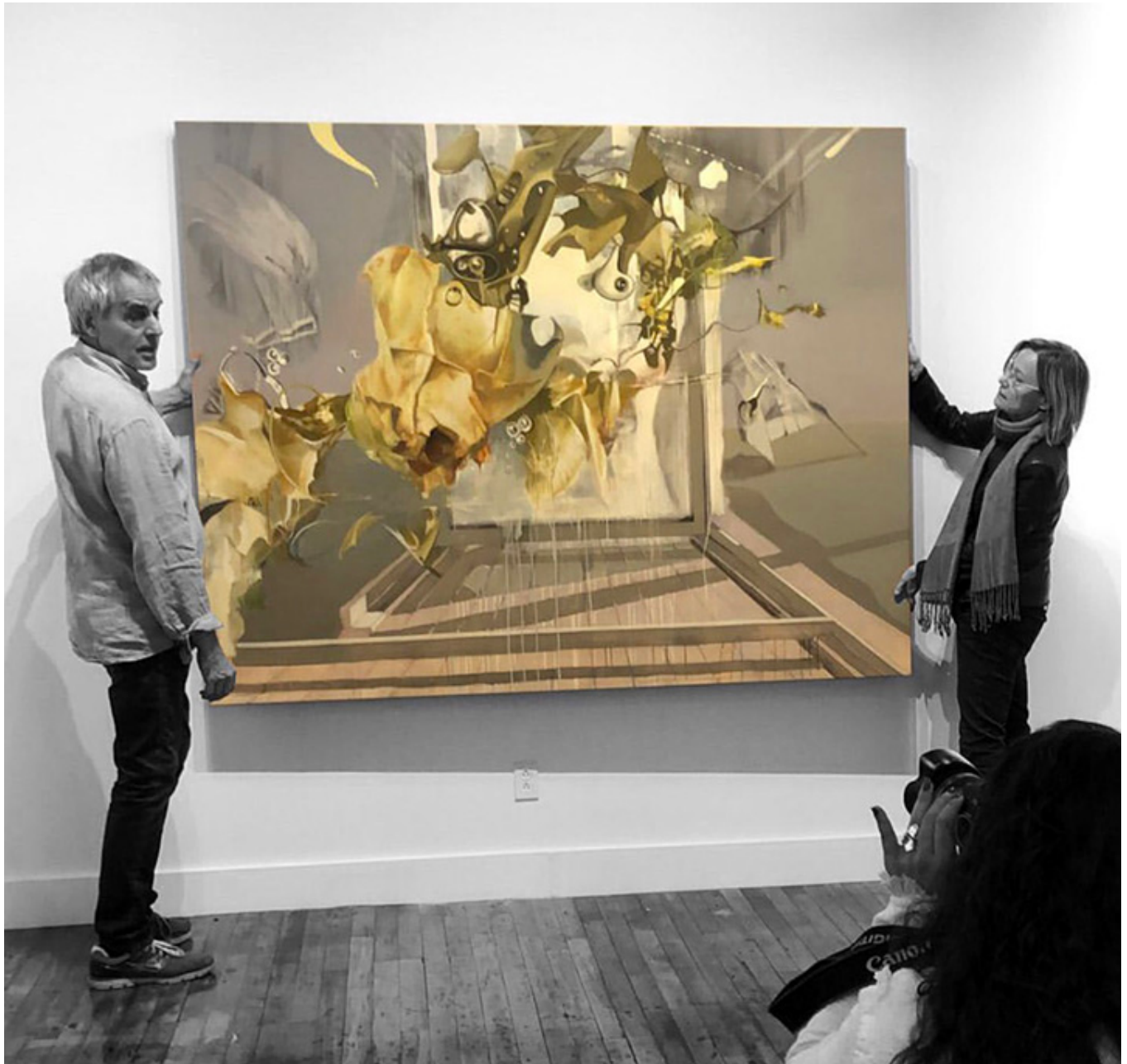
Na fotografiach Hanna Bondarewska w spektaklu „Lady”, podczas prapremiery 4 października 2019 r. w Instytucie Teatralnym w Warszawie.

TRAILER:

<https://youtu.be/9T1OEcNHjFA>

Irena Chrul. Ciągłe

w drodze.



Artystka i jej mąż Marc Hébert w trakcie przygotowywania wystawy, obraz „W hołdzie Kay Sage”

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Nad Kapuletich i Montekich domem

Splukane deszczem, poruszone gromem

Łagodne oko błękitu.

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów

Na nieprzyjazne bramy do ogrodów

I gwiazdę im zrzuca ze szczytu...

(„W Weronie”, C.K. Norwid)

Zachwyciło mnie jej malarstwo. Poetyckie, teatralne, narracyjne, operujące symbolami, konstruujące i dekonstruujące wyimaginowane światy wyczarowane z dziejów kultury europejskiej. Coś powstaje w chaosie spienionych tkanin – to stopa, ręka, Wenus rodzącej się z piany morskiej, na obrazie „Venus”. Greckie posągi żyją na nowo. Są piękne, pięknem walczącym ze zniszczeniem. Przezroczyste chusty, rozwiane welony, rozwijające się bandaże, spiętrzone tkaniny, nadają ruch obrazom i budują dramatyzm przedstawianych przez malarkę

historii.



Irena Chrul, bez tytułu, olej na płótnie, 2019 r.

Kobiety na portretach Ireny Chrul są nierealne, wyłaniają się ze świata snu, marzeń, teatru. Przypominają mroczne bohaterki sztuk Becketta, Ibsena czy Strindberga, żyjące swoim światem, tajemnicze i nieobecne. Z serii „Ospiti”, którą artystka pokazała na wystawie w Abu Dhabi, w 2011 roku, podczas jednego

wieczoru sprzedane zostały prawie wszystkie obrazy. Seria była opowieścią o różnych fazach życia kobiety – postać jak fantom, jedynie zasugerowana przez suknie lub fragmenty ciała, siedziała na zabytkowym fotelu, jako zalotna baletnica, prowokująca kochanka, stateczna matrona z psem na kolanach, umierająca staruszka. Artystka-medium wyjmuje ze skarbnicy kultury obrazy zaginionego świata, który przestał istnieć – Pompeje zasypane przez lawę Wezuwiusza, mieszkańców zatopionej Atlantydy, kochanków z Werony pochowanych w grobowcach Capuletych i Montecchich i z tych fragmentów buduje narrację swoich prac. Inspirująco wpłynęło na nią malarstwo Akademii Bolońskiej (Accademia Carracci działająca do 1620 roku). Według Agostina Carracciego malarz powinien w swoich dziełach przejawiać potęgę Michała Anioła, natchnienie Tycjana, czystość Correggia, harmonię Rafaela, poprawność Tibaldiego, inwencję Primaticcia i wdzięk Parmigiana – jednak kultura artystyczna nie powinna przeszkadzać w obserwacji życia codziennego. I tak też jest w przypadku obrazów Ireny Chrul – przy wykorzystywaniu sztafażu dziedzictwa kultury europejskiej artystka uwrażliwiona jest na współczesność, a sztuka jej posługuje się nowoczesnymi technikami malarskimi.



„Nuansy ziemi” z serii „Ospiti”, olej na płótnie, 2014 r.

Irena Chrul od siedmiu lat mieszka w Montrealu. Nie przyzwyczaiła się do tego miasta, nie czuje się dobrze w krainie długich zim, ale to właśnie tutaj odpoczywa po wędrówce, jaką było, i ciągle jest, jej twórcze życie. Po ukończeniu w 1980 roku Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny) i zrealizowaniu kostiumów do czternastu sztuk dla różnych teatrów i oper, w 1982 roku wyjechała do Hamburga. Ze swoim ówczesnym mężem,

scenografem Sławomirem Dęboszem, przez dwadzieścia lat prowadzili agencję reklamowo-multimedialną „Debosz&Debosz Creative Team”. Przez cały czas była wierna malarstwu i miała w Niemczech ceniących jej twórczość kolekcjonerów. W 2002 roku wyjechała do mekki malarzy, do Nowego Jorku. Tutaj miała wystawę indywidualną w East Village Gallery. Po kilku miesiącach znalazła się w Montrealu. Prowadziła tu przez chwilę Open Studio, w 2004 roku miała wystawę indywidualną w Atelier Oasis, poznała swego obecnego męża, z którym na siedem lat wyjechali do Toskanii i zamieszkali w Lucca. Ta artystyczna odyseja niewątpliwie wpłynęła na twórczość, szczególnie inspirujące było obcowanie z krajobrazem i pięknem włoskich zabytków, ale, jak sama artystka przyznaje, bliskie jej jest także brutalne malarstwo angielskiej malarki-feministki, przedstawicielki Young British Artists – Jenny Saville. Cykl prac „Les Roses sont Rouges” Chrul zadedykowała artystkom, które popełniły samobójstwo, m.in.: Sarah Kane, Sylvia Plath, Kaye Sage, Francesca Woodman:

Portrety to osoby, a zarazem symbole emocji: pragnienie, nostalgia, wstyd, strach. One stają się na obrazach w czasie seansów malarskich.

Prace artystki znalazły się w kolekcjach prywatnych w Niemczech, Szwajcarii, we Włoszech, w kolekcji rządowej w Abu

Dhabi, w Emiratach Arabskich, w San Francisco i Waszyngtonie.



Irena Chrul, „Venus”, olej na płótnie, 2015 r.

Montreal'skie atelier Ireny Chrul wypełniają obrazy. Jeszcze niektóre musi skończyć. Pracuje zawsze nad kilkoma na raz. Już niedługo wszystkie będą skończone i będzie mogła zaprosić gości na wernisaż. Słuchając opowieści o tej artystycznej wędrownicy po świecie, w którym artystka czuje się zarówno wszędzie u siebie,

jak i wszędzie bezdomna, nagle zaczęłam namawiać ją na wystawę w Polsce, żeby pokazała polskiej publiczności obrazy-opowieści, które wyrosły również z najlepszych tradycji polskiego malarstwa, teatru i scenografii.

Fenomen „Wiadomości”



Mieczysław Grydzewski z jamnikiem Fugą, 1939 r., fot. Biblioteka Uniwersytecka UMK w Toruniu

Florian Śmieja (*Mississauga, Kanada*)

O znakomitym tygodniku Włodzimierz Odojewski powiedział:

To ogromnie smutne, że po przełomie w Polsce w 1989 roku nie udało się nikomu stworzyć podobnego pisma – szerokiego informatora o sprawach sztuki, literatury, w ogóle kultury w kraju i na świecie, ukazującego z numeru na numer literacki przekrój przez wszystkie piszące pokolenia, jednocześnie prezentującego różne poglądy. Stać było na to rozproszoną emigrację, nie stać prawie czterdziestomilionowego kraju. Ale może żyjemy na progu już zupełnie innej epoki? Szybkiego zanikania zainteresowań humanistycznych w ogóle?

A wszystko zaczęło się ponoć tak: Antoni Borman wręczył warszawskim pikolakom cały nakład pierwszego numeru „Wiadomości Literackich”, kazał im rozbiec się po Warszawie i sprzedać pismo, zatrzymać sobie połowę pieniędzy, a połowę przynieść wydawcy. Chłopcy w mig rozkolportowali periodyk po stolicy. Ani jeden z nich nie wrócił z pieniędzmi. Jeżeli nawet ta historia nie jest prawdziwa, to doskonale ilustruje dynamikę twórców pisma, które miało istnieć 57 lat i które z 3 tysięcy w roku założenia 1924 osiągnęło 15 tysięcy, kiedy wybuchła wojna.

Pismo założył i redagował w Warszawie, a później w Paryżu i w Londynie, nieomal do swojej śmierci w 1970 roku Mieczysław Grydzewski, redaktor *magnificus*. Zdaniem Antoniego Słonimskiego cechowały go upór, zapał, erudycja, tolerancja i despotyzm. Posiadał on jednak przede wszystkim niezwykle talent edytorski oraz niespożytą pracowitość. Był przez cały czas ukazywania się „Wiadomości” w trzech ich postaciach, jednoosobową redakcją, sam czytał rękopisy, sam robił korektę, sam korespondował ze współpracownikami i doglądał druku.

W artykule wstępnym napisał:

Pismo nasze nie reprezentuje żadnej szkoły estetycznej. Nie walczy o tę czy inną doktrynę. Nie broni i nie chce żadnych dogmatów krępujących swobodę twórczości. Dlatego proklamuje hasło poszanowania i czci dla każdego sposobu i dla każdego objawu uczciwej pracy w imię sztuki. Ale – w myśl stawiania sobie celów ochrony wartości kulturalnych narodu – przyrzeka nieustępliwość i bezwzględność w przełamywaniu wszelkiego rodzaju wstecznictwa, kłamstwa, obłudy, fałszerstwa – społecznego zarówno jak artystycznego.

Od początku więc pismo zamierzało być obiektywne, apolityczne i popierać nieskrępowaną twórczość. Stawiało na eklektyczność i

atrakcyjność. Zadanie popularyzacyjno – informacyjne podobało się wielu czytelnikom podobnie jak walka z wstecznictwem i programowy wysoki poziom stylistyczny i językowy. W konsekwencji tak pojmowanego programu odegrało ważną rolę popularyzatorską i dziś stanowi bogatą kronikę życia literackiego Polski międzywojennej. W pierwszym okresie „Wiadomości” były gazetą literacką dla wszystkich redagowaną przez Grydzewskiego z poparciem całej grupy Skamandra (Lechonia, Słonimskiego, Tuwima, Wierzyńskiego...). Pismo pilnie śledziło rozwój prężniejszych literatur europejskich i dobrze o nich informowało. Miało do tradycji literatury narodowej stosunek pozytywny, zwalczało ekscentryczne nowatorstwo, radykalną prasę prawicy, popierało poezję Skamandrytów i związanych z tą grupą poetów (Broniewskiego, Jastruna, Lieberta...).

Z czasem „Wiadomości Literackie” stały się pismem problemowym. Na miejsce części informacji, korespondencji i wywiadów przynosiły eseje i felietony. Zgromadziły wśród współpracowników grono wybitnych prozaików (Nałkowska, Dąbrowska, Kuncewiczowa, Gojawiczyńska, Iwaszkiewicz, Choromański) oraz krytyków (Zawodziński, Napierski, Breiter). Pisali wybitni fachowcy i profesorowie. Do ulubionych pozycji należały „Kroniki Tygodniowe” Słonimskiego oraz reportaże Pruszyńskiego i Janty-Pończyńskiego. Godna pochwały była troska o inne dziedziny sztuk i kultury, o teatr, film i muzykę.

Na początku pismo popierało władze, ale potem przeszło do opozycji. Stało się też orędownikiem reformy obyczajów i nie bało się poruszać spraw uchodzących za drażliwe. Będąc zasadniczo pismem poświęconym kulturze, nie uchylało się od zadań społecznych, publikując m.in. reportaż Ireny Krzywickiej z procesu zwolnionego z pracy buchaltera z Żyrardowa, który zastrzelił znienawidzonego przez robotników dyrektora fabryki, Francuza. Jej reportaż alarmował:

Trzy czwarte Żyrardowa bez pracy. Rozpacz! Ci, co pracują – sterroryzowani, przerażeni, traktowani jak psy, zależni od kaprysu majstra czy szefa, zagrożeni w każdej chwili redukcją. Ludzie po pięćdziesięciu latach pracy wyrzucani na bruk bez odszkodowania, bez emerytury. Milczący, niedostępny dyrektor idzie przez fabrykę, pokazuje palcem, bez słowa, robotnika z siwymi włosach na skroniach, dziewczynę o krzywych nogach, urzędnika, którego twarz mu się nie podoba, już ich nie ma, już znikali, już są skazani na śmierć głodową.

„Wiadomości Literackie” musiały używać techniki przyciągania czytelników, wydawały numery specjalne, dodatki humorystyczne, urządzały plebiscyty i ankiety, ustalały hierarchie pisarzy, faworyzując swoich współpracowników. Przez lewicę atakowane były za współpracę z kołami rządowymi i

ugodowość, prawica zarzucała im robotę rewolucyjną, gdyż pismo propagowało pacyfizm, zasady liberalne, patriotyzm bez szowinizmu, etykę świecką i poszanowanie praw jednostki. Nie kończyło się na atakach prasowych i naciskach, głównie na Boya, Słonimskiego i Tuwima, zdarzały się napaści bojówek na pisarzy, wybijano szyby w lokalu redakcji. Mimo pewnego zwrotu w kierunku pisma, ponoć władze nosiły się z myślą by je zlikwidować.

Ataki pisarzy i krytyków (Millera, Czuchnowskiego, Brauna a zwłaszcza Irzykowskiego) obnażyły profil „Wiadomości Literackich” jako poszukiwanie i zalecenia „życia ułatwionego” w formie „poezji ułatwionej”. Zaś zamiast pełnokrwistej i rzetelnej publicystyki wedle antagonistów, pismo przynosiło szkice biograficzno-obyczajowe, ciekawostki z prywatnego życia i plotki. Pisarze skupiający się przy „Wiadomościach Literackich” byli dla innych kliką związaną interesem i tak zapatrzoną w siebie, że ślepą na wielkie talenty działające poza jej podwórkiem. Dlatego m. innymi nie zauważyli ani poezji Czuchnowskiego, ani Leśmiana czy Gałczyńskiego.

Po upadku Polski Grydzewski znalazł się we Francji i w Paryżu od marca do czerwca 1940 roku ukazywały się „Wiadomości Polskie” kontynuacja przedwojennych. Z kolei zostały przeniesione do Londynu i wobec niechęci czy wręcz wrogości rządzącego obozu firmowane były przez Zygmunta Nowakowskiego. Powodem była nie tylko domniemana sanacyjność pisma, ale także jego częste protesty przeciwko cenzurze oświatowo-kulturalnej. W miarę narastania konfliktu, zaostregozonego publikowanymi w „Wiadomościach Polskich” artykułami przeciwnymi układowi ze Stalinem i potępiający mi linie Curzona, władze polskie nie reagowały, gdy Anglicy tłumacząc się brakiem papieru, zlikwidowali niewygodne pisma w 1944 roku. (Pismo często wychodziło z białymi plamami po ingerencji cenzury).

Przez dwa lata pismo nie ukazywało się, by powstać ponownie 7 kwietnia 1946 roku, tym razem jako po prostu „Wiadomości”. Wychodziło regularnie jako tygodnik, na pięknym papierze, suto ozdobione fotografiami i rycinami. Z ciasnego lokalu naprzeciwko British Museum, szły numery do rozsianych po całym świecie czytelników. Ja też do lokalu zaglądałem, by pogwarzyć z Bormanem czy Grydzewskim, który najchętniej przenosił się do czytelni British Museum, by tam bez przeszkód szperać i robić korektę. W przeddzień wyjazdu do nieznanego mi wtedy nawet z nazwy kanadyjskiego miasta London, poszedłem do administratora spytać, czy i tam mają prenumeratorów pisma,

którzy zagwarantują, że nie będę zupełnie odcięty od kontaktów z kulturą polską. Mieli.

Kiedy Grydzewskiego powaliła choroba, zlecił redakcję człowiekowi o gołębic sercu i wielkim takcie Michałowi Chmielowcowi. Niech go reprezentuje w niniejszym szkicu jego kulturalna reakcja na nieprzejednane stanowisko jednego z czołowych pisarzy emigracyjnych, Józefa Mackiewicz.

Pryncypializm i maksymalizm Mackiewicza jest pociągający jako postawa etyczna, ale bardzo ahistoryczny. Jaśniejsze rozdziały w ponurych na ogół dziejach ludzkości wyłaniają się niemal zawsze za sprawą kompromisów, stopniowego ulepszania, poprawiania, drobnych, mozolnych zabiegów, uciążliwej i zygzakowatej ewolucji.

Po śmierci Chmielowca redakcję objęła długoletnia współpracowniczka pisma, Stefania Kossowska, Z kolei umarł świetny administrator Borman, następnie opiekun pisma Sakowski. Na skutek inflacji podskoczyła cena papieru i robocizny. Redaktorka raz po raz apelowała o pomoc, ale nie było jej tyle, by pismo mogło się utrzymać. Na dodatek wygasła dzierżawa lokalu. Zapadła więc gorzka decyzja, by pismo zamknąć w marcu 1981 roku, a ostatnie numery wydać już jako miesięczniki.

Współzawodnictwo między paryską „Kulturą” a londyńskimi „Wiadomościami” istniało od początku. Na łamach wychodzącego w Anglii miesięcznika młodych „Kontynenty” w numerze 23-24 w 1960 r. roku ukazał się tekst dyskusji na temat tych pism z udziałem Marii Badowicz, Adama Czerniawskiego, Bogdana Czaykowskiego i moim. Wtedy widziałem oba periodyki w ten sposób:

Z jednej strony mamy miesięcznik o formacie nowoczesnym i cechach książki, z drugiej tygodnik, niewygodną płachtę łamiącą się po kilkakrotnym złożeniu. „Wiadomości” już tylko informują, „Kultura” szerzy ferment umysłowy, stanowi bodziec i przynosi materiały zdolne nas głęboko poruszyć. „Wiadomości” hołdują chwalebnej i powszechnej w naszym wieku tendencji zaspakajania ciekawości kulturalnej, zwężonej przy tym do jej biało-czerwonego odcienia, pracowitej istnej arki Noego dla przyszłego historyka. Natomiast „Kultura” pozbawiona lwiej części tego bagażu kronikarsko-informacyjnego, o formacie nieznoszącym drobnicy, oferuje dobra kulturalne niewtórne, zdolne zapłodnić umysł czytelnika i dostarczyć mu prawdziwego artystycznego przeżycia. Zgodzimy się bez trudu, że literatura i sztuka winny wywierać impakt bezpośredni i trwały. Flirt z nimi stwarza pięknoduchowski nawyk zdolny nas uodpornić na piękno przez mnogość dostarczanych

wrażeń czy opisów gotowych bryków. Może paradoksalnie zabrzmi teza, że przez rozstrzelenie zainteresowań i nagromadzenia materiału z peryferii kultury pismo omnibus wyświadcza niedźwiedzią przysługę. Rozdział sztuki i literatury od istotnego, głębokiego nurtu życia dzisiejszego człowieka świadczy o tym dobitnie.

Nieubłagany czas dokonał swego dzieła. Tuwim, Słonimski, Cat-Mackiewicz i Rostworowski wrócili do Polski i tam zmarli. Na emigracji odeszli Pawlikowska, Lechoń. Wierzyński Janta, Nowakowski i Wittlin. Na placu pozostali nieliczni, najwięcej wśród nich epigonów ze wspomnieniami, workami i tasiemcami gawęd. Owe nazwiska z Polski nie zdołały zmienić zasadniczego tonu. Była to literatura wtórna, niekonieczna i nie wyczekiwana, krótkich spięć nie powodowała, kulturalna, także zabawna, nie drażyła, nie prowokowała do myślenia. Czuło się, że pismo było wehikułem formacji przeżytej, nie chcącej czy nie potrafiącej brać nowego na serio. Patronowały przemożne cienie Lechonia, Nowakowskiego, a nie Gombrowicza czy Miłosza. Dopalały się ostatki sarmackiej i kontuszowej przeszłości, były próby życia na niby dostrzegające mnóstwo spraw peryferyjnych i błahych, kosztem tego co zasadnicze i ważne. Może o takiej fazie pisma myślał Gombrowicz pisząc „gazetki literackie z ich beztroskim gaworzeniem o literaturze”.

Zamykając pismo redaktorka napisała, że

„Wiadomości” Grydzewskiego były pismem jednego człowieka, jego prywatną własnością i miały specjalny, nadany mu przez niego charakter. Byłoby naturalne, gdyby skończyły się razem z nim.

Dodaje zaraz potem:

Ale kończy się wszystko stare i przychodzi nowe. Jeśli piękno literackie takie „Wiadomości” jest potrzebne – znajda się tacy, co je założą.

Jako sporadyczny współpracownik „Wiadomości” za ich trojga redaktorów pożegnałem je, mimo zastrzeżeń, z żalem. Dobrze się przysłużyły polskiej kulturze i w jej dziejach pozostaną znaczącym pomnikiem.

Prof. Florian Śmieja o Mieczysławie Grydzewskim:

<http://www.cultureave.com/czlowiek-to-styl-mieczyslaw-->

Powieść Ewy Stachniak „Konieczne kłamstwa” po polsku

Rozmowy o książkach, które nie przemijają.

„Konieczne kłamstwa” (*Necessary Lies*) to powieść o stracie osobistej i narodowej, o zdradzie i potrzebie przebaczenia, o najnowszej historii – wojennej i powojennej. Powieść o powrotach do korzeni, trudnych i bolesnych – ale koniecznych, jeśli przeszłość ma nie być tylko niepotrzebnym balastem, lecz stać się kluczem do poznania i zrozumienia nas samych. Jest to historia Wrocławia, miasta z niemiecką przeszłością i polską teraźniejszością oraz historia emigrantki znad Odry, która musi się zmierzyć ze skomplikowaną przeszłością swojego miasta. To pierwsza powieść Ewy Stachniak, uznana za najlepszy debiut

powieściowy Kanady roku 2000: nagroda Amazon.com/Books in Canada First Novel Award. Autorka pisze po angielsku, dzięki czemu jej niezwykle poczytne książki opowiadające polską historię z różnych epok, szeroko docierają do angielskojęzycznego czytelnika.

Na podstawie: www.ewastachniak.com



Ewa Stachniak, fot. ewastachniak.com

Rozmowa z pisarką Ewą Stachniak i tłumaczką Katarzyną Bogucką-Krenz.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Polski czytelnik może już przeczytać po polsku powieść „Konieczne kłamstwa” nagrodzoną w 2000 roku przez

Amazon.com/Books in Canada. Co to dla pani oznacza?

Ewa Stachniak:

Cieszę się, że książka ukazała się w Polsce i bardzo jestem ciekawa reakcji czytelników, recenzji, uwag. W powieści pisanej z pozycji emigracji, polski czytelnik zwróci uwagę na inne rzeczy niż czytelnik kanadyjski. „Konieczne kłamstwa” – na jednym z poziomów narracji – są przecież zapisem wrażeń powrotu do kraju, po latach emigracji, tego pierwszego powrotu, pierwszych wrażeń wędrowca, który konfrontuje zapamiętane obrazy z rzeczywistością, wędrowca, który patrzy na Polskę z pozycji swoich kanadyjskich, emigracyjnych doświadczeń. Czytelnik polski zobaczy bohaterkę powieści, Annę Nowicką, podobnie jak nasze rodziny i przyjaciele widzieli nas w tych pierwszych latach wolności, emigrantów przyjeżdżających po latach do rodzinnego domu.

Ciekawi mnie też jak wypadnie konfrontacja mojej książki z innymi współczesnymi polskimi powieściami, czy literatura kanadyjska wpłynęła w zauważalnym stopniu na mój sposób pisania. Bo przecież język prowokuje różne skojarzenia.

Na czym polega odmienność polskiej wersji powieści w stosunku do angielskiego oryginału?

ES: W angielskiej wersji książka skierowana była do czytelnika, który o Polsce i jej historii ma mgliste pojęcie i któremu trzeba wpływ tej historii na polską rzeczywistość przybliżyć. Patrząc na Warszawę czy Wrocław w 1991 roku Anna widzi nie tylko teraźniejszość, ale także przeszłość tych miast, lata wojny, powstania, zgliszcza. We Wrocławiu widzi ślady niemieckiego Breslau, pamięta morze gruzów. Z takim bagażem jej spojrzenie na polskie realia jest zupełnie inne niż kogoś, kto o tej historii nie ma pojęcia. Zmiana perspektywy oznaczała cięcia i przekształcenia w tekście. Wiele fragmentów można było w polskim tekście pominąć, inne trzeba było przeredagować lub wręcz dopisać, by zachować autentyzm szczegółów i wiarygodność faktów. Kiedy cytuję fragment wrocławskiej ulotki z 1968 roku, którą Anna i Piotr trzymają w rękę, to chcę żeby to była jedna z autentycznych ulotek z Wrocławia, a nie np. z Warszawy. Angielskie słowo „communist” tłumaczy się inaczej w zależności do okresu historycznego w którym było użyte: w 1968 roku Piotr mówi o „partyjnych”, w 1881 roku Anna pamięta „komunistów”, a w 1991 roku jej brat używa słowa „komuch”. W wersji angielskiej rewolucję w Quebecu można było określić jednym zdaniem, polskiemu czytelnikowi trzeba było dodać kilka wyjaśnień. To były drobiazgi, choć oczywiście bardzo ważne. Problemem największym, ale i jednocześnie najbardziej ciekawym, stało się nadanie polskich głosów moim bohaterom.

Powieść rozpoczyna się w Montrealu, ale już po kilku zdaniach

Anna wspomina swoją młodość, swój wyjazd z Wrocławia, pierwszą miłość – swoje polskie przeżycia. Kiedy pisałam te sceny po angielsku, polskie postacie musiały mówić językiem „opisowo-universальnym”, stworzonym dla nich w takim celu by czytelnik kanadyjski odczuł, że osoba, o której czyta, funkcjonuje w innym języku – czasami wtrącałam polskie słowa, by zachować koloryt głosów. W tłumaczeniu na język polski te zabiegi lingwistyczne straciły sens.

W budowaniu pełnych, polskich głosów najłatwiej było z postaciami, które w jakimś stopniu opierały się na wspomnieniach z przeszłości. „Słyszałam” jeszcze te głosy i mogłam zasugerować tłumaczce wybór konkretnych wyrażen. Babcia Anny mówi językiem mojej babci, którego specyficzne wyrażenia towarzyszą mi od dzieciństwa. Wprawdzie babcia Anny i moja babcia to dwie różne osoby, ale ich język to głos tego samego pokolenia. Także rodzicom Anny mogłam częściowo użyć języka pokolenia moich rodziców.

Najwięcej kłopotu sprawił mi Piotr, pierwszy mąż Anny. W moim polskim kręgu doświadczeń nie pojawiła się postać z jego rodowodem, nie mogłam więc czerpać z pamięci. Piotr Nowicki pochodzi z Krakowa, jest prawnikiem, brał udział w marcowych wydarzeniach 1968 roku we Wrocławiu, trzeba było mu stworzyć język, który charakteryzowałby i jego i jego pokolenie. To było moje zadanie, nie mogłam go zrzucić na barki tłumaczki, nie

mogłam powiedzieć – wymyśl głos dla Piotra. W rezultacie musiałam sceny z Piotrem prawie w całości przepisać, stworzyć na nowo jego polski głos opierając się na autentycznych historycznych materiałach z tego okresu, studenckich ulotkach, opisach marcowych wydarzeń we Wrocławiu. To była fascynująca przygoda językowa, w pełni spełniona w chwili gdy „usłyszałam” ten nowy głos Piotra.

Jak współpracowało się pani z tłumaczką?

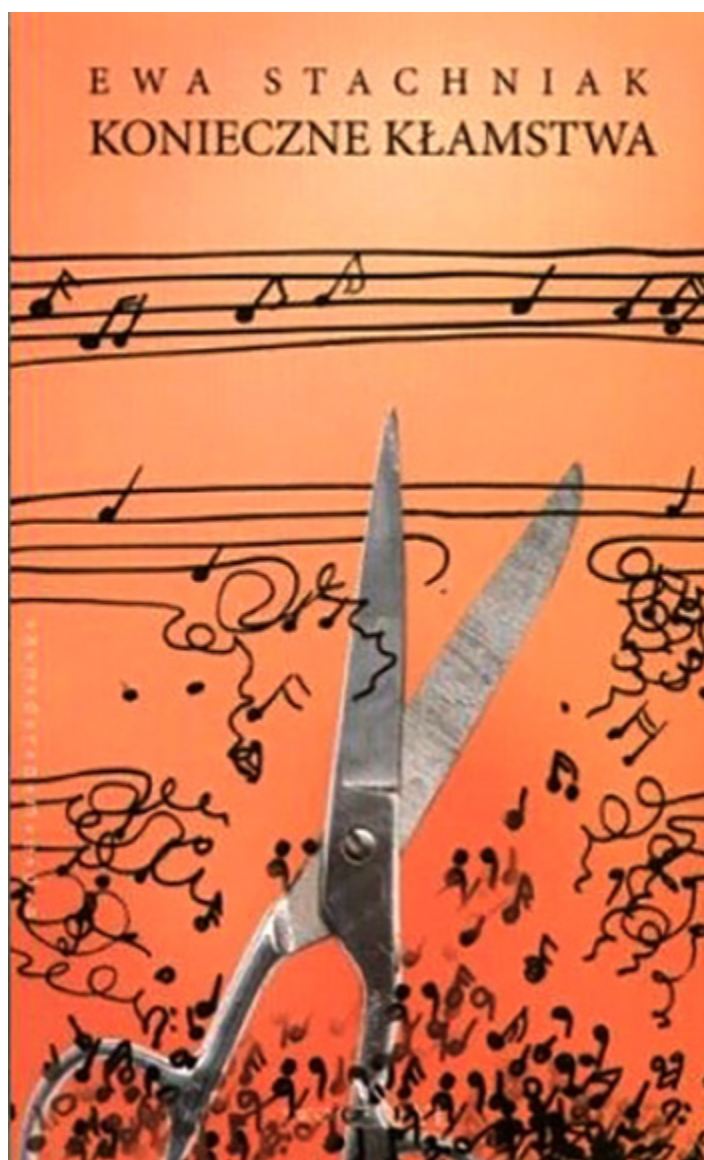
ES: Doskonale. Przypuszczam, że tłumaczom rzadko zdarza się pracować z autorem, który zna język na tyle, by móc brać udział w procesie redakcji tekstu w takim stopniu, jak to było z nami. Z Katarzyną Bogucką-Krenz, tłumaczką powieści, zgodziłyśmy się już na samym początku pracy, że naszym celem będzie nie tylko wierne oddanie tekstu, ale stworzenie takiego tłumaczenia, które byłoby „moim,” czyli najbardziej zbliżonym do polskiej wersji tej książki, jeśli miałabym taką napisać. Dla tłumaczki oznaczało to rezygnację, oczywiście tylko do pewnego stopnia, z autonomii, konieczność sprawdzania czy nasze językowe odczucia zgadzają się, i stałą gotowość do dyskusji nad tymi fragmentami, w których nasze odczucia gdzieś się rozmijały. Czasami dostawałam stronę, na której tłumaczone fragmenty tekstu pojawiały się w kilku wersjach, a ja miałam wybrać te najbardziej mi odpowiadające. W rezultacie każdy rozdział wędrował kilka razy między nami tak długo, aż obie byłyśmy zadowolone.

Praca nad tłumaczeniem była dla mnie bardzo ciekawa. Zdałam sobie ponownie sprawę z trudności, jakie napotyka polski tłumacz z języka angielskiego. Jedną z nich jest rytm zdania, jego wewnętrzna poezja. I tak na przykład rytmiczność w języku angielskim można uzyskać stosując powtórzenia słów, sylab, czy wręcz poszczególnych dźwięków. Przykładem może tu być to oto zdanie z pierwszej części mojej książki, opis powojennego Wrocławia: *A sea of ruins, surrounding small islands of still-standing buildings*, którego rytm opiera się na aliteracji. Podobny zabieg w języku polskim może przynieść taki „efekt poetycki” jak zdanie: *polska policja poszukuje pięciu panów...* Tekst poetycki, który po angielsku brzmi rytmicznie i naturalnie, w polskim bezpośrednim tłumaczeniu po prostu kuleje. Powodów może być wiele. Tradycyjna, staroangielska poezja oparta była właśnie na aliteracji, czyli powtórzeniu dźwięków; w polskiej poezji natomiast spoiwem był głównie rym. W rezultacie, aby uzyskać podobny efekt poetycki, który ja w wersji angielskiej uzyskiwałam poprzez powtórzenia, Kasia Krenz musiała uzyskać zupełnie innymi metodami, czerpiąc ze swoich zasobów poetyckich.

Jak pani poznała tłumaczkę, Katarzynę Bogucką-Krenz?

ES: Przez jej siostrę, Ewę Ślaszkę, polską pisarkę i tłumaczkę, która od wielu lat mieszka w Berlinie i aktywnie działa na pograniczu literatury polsko-niemieckiej, organizuje warsztaty

literackie, prowadzi pismo „Wir” itd.. Podczas jednego z pobytów w Berlinie, gdzie zbierałam materiały do mojej drugiej powieści, poznałam Ewę. Ona z kolei podarowała egzemplarz *Necessary Lies* swojej siostrze Katarzynie mieszkającej w Gdańsku. Katarzyna Bogucka-Krenz, jest nie tylko tłumaczką z języka angielskiego, jest też poetką i malarką. Poza tym jesteśmy w podobnym wieku, więc łączy nas język naszego pokolenia...



Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl”, 2004.

Co pani myśli na temat okładki polskiej wersji powieści?

ES: Bardzo mi się podoba. Jest graficznie prosta, ale bogata w znaczenia. Pocięte nożyczkami nuty sugerują Wiliama i linię melodyczną jego partytur, a także przerwane wątki życia wielu bohaterów książki, cięcie między nowym życiem i starym życiem, między Polską i Kanadą itd. Mogą także sugerować przecięcie spokoju i błogich wspomnień bohaterki, Anny Nowickiej, o człowieku, który krył w sobie tak bolesne dla niej tajemnice.

Ale książka już skończona, wydana. Teraz werdykt należy tylko i wyłącznie do czytelnika.



Katarzyna Bogucka-Krenz

Czym jest dla pani przekład literacki?

Katarzyna Bogucka-Krenz:

Przez lata wypracowałam sobie własną metodę przekładu, która opiera się na przekonaniu, że sama wiedza nie wystarczy do tego, żeby zostać dobrym tłumaczem literatury. Oczywiście, trzeba mieć warsztat, tj. dobrą znajomość języka obcego oraz

spore umiejętności posługiwania się mową ojczystą. Pod tym względem jest to praca niejako „usługowa”. Ale do dobrego tłumaczenia potrzeba jeszcze dwóch rzeczy. Po pierwsze, swego rodzaju pozawerbalnego wyczucia, zdolności niemal telepatycznego porozumienia się z autorem. Będąc przekąźnikiem nie swojej myśli, tłumacz spełnia rolę medium, jest pośrednikiem, który pomaga autorowi zaistnieć w innym języku, sam przez cały czas, jak sufler w teatrze, pozostając w cieniu.

Po drugie, tłumacz lepiej rozumie swoje zadanie, jeśli sam jest pisarzem czy, jak w moim przypadku, poetą. Każdą historię można opowiedzieć na sto sposobów. Tłumacz musi sobie nieustannie zadawać pytanie, nie jak on by ją opowiedział, tylko jak zrobiłby to autor, gdyby znał jego język. Które słowo by wybrał? A przecież autor chce ode mnie nie tylko moich słów. On liczy na to, że w moim języku odtworzę i odwzoruję cały jego świat, wyłowię jego ducha, oddam to „coś”, co często jest trudne do uchwycenia – aurę, emocję, nastrój.

Czasem żartuję, że najlepszą metodą jest tłumaczenie „z zamkniętymi oczami”, gdyż dopiero wówczas potrafię wsłuchać się w głos wewnętrzny tłumaczonego pisarza, oddać to wszystko, co decyduje o jego stylu i sile.

Proszę opowiedzieć o pracy nad tłumaczeniem?

KBK: Do pracy podchodzę zawsze bardzo osobiście i że tak powiem namacalnie: na kilka miesięcy wyprowadzam się z własnego świata i przenoszę do innego. To trochę jak gra w filmie. Jestem ze wszystkimi bohaterami naraz i każdym z osobna. Początkowo nic jeszcze na to nie wskazuje, po prostu tłumaczę słowo za słowem, zdanie po zdaniu. Ciężka, żmudna, czasochłonna praca. Nie zastanawiam się, pędzę przed siebie, mijam kolejne stronice, jakbym jechała pociągiem, przyglądając się przez okno mijanym obrazom. Na tym etapie jeszcze nie podejmuję decyzji, nie dokonuję wyborów, nawet nie słyszę właściwego tonu. Zostawiam znaki zapytania, zapisuję po kilka wersji, wiem, że na decyzje będzie czas później. Nim jednak to nastąpi, przechodzi czas prób i przymiarek, kiedy wciąż nie do końca jestem pewna, w jaki sposób ja bym się wyraziła w danej sytuacji, gdybym była, na przykład, profesorem literatury, skrzypaczką, rybakiem dalekomorskim czy kelnerką w restauracji, a ściślej: jakbym to wyraziła po polsku, zważywszy na czas i miejsce, wiek, wiedzę i filozofię życiową danej postaci, i co najważniejsze – styl autora. A potem pewnego dnia okazuje się, że wszystkie elementy układanki wskoczyły na swoje miejsce. I kiedy czytając przestaję myśleć o słowach, a zaczynam „słyszeć głosy”, wtedy wiem, że to już – mogę tekst odesłać do wydawcy.

Czy tłumacz musi się łączyć z bohaterami, poznać ich osobowość i odczucia, żeby oddać ducha czasu i miejsca, w

którym żyli?

KBK: Chyba nie da się inaczej. Ja w każdym razie nieodmiennie przywiązuję się do moich autorów i ich książek. W końcu przebywam z nimi codziennie po wiele godzin, i to przez długie miesiące. Staję się jakby matką zastępczą, która musi wybrać dla nich odpowiednie słowa, i jeszcze zrobić to tak, by czytelnik nic nie zauważył, by miał wrażenie, że tekst powstał od razu w jego języku. Dlatego czuję o wiele większą odpowiedzialność tłumacząc czyjś tekst niż pisząc własny.

Tak więc odpowiedź na pani pytanie jest nie tylko twierdząca – tak, przywiązuję się i zaprzyjaźniam z bohaterami, a potem trudno mi się z nimi rozstać. Ja powiedziałabym nawet więcej: uważam, że jest to warunek *sine qua non* dobrego tłumaczenia.

Jakie problemy napotkała pani podczas pracy nad książką Ewy Stachniak? Czy tym razem była to trudna praca?

KBK: Każde tłumaczenie niesie z sobą innego rodzaju trudności. Gdy w jednej powieści problem stanowią będą bardzo rozbudowane, wielokrotnie złożone zdania, w innej pułapką może się okazać pozorna prostota. Poza tym jest oczywiste, że tłumacz nie może się znać na wszystkim. Będzie, na przykład, znawcą białej broni, teatru czy roślin tropikalnych, a niewiele będzie wiedział o historii Wrocławia, muzyce czy... pozytywkach (tu

wyznaję zasadę, że oprócz lektury fachowej, do której należy się odwołać, trzeba też docierać do ludzi z danej branży i pytać, pytać i jeszcze raz pytać).

W przypadku „Koniecznych kłamstw” największa trudność kryła się w... polskości. Dlaczego? Ponieważ historia opowiedziana w tej książce znana jest polskim czytelnikom z ich własnego doświadczenia. Dla wielu z nich będzie to opowieść o nich samych. Przeżyli wypadki marcowe '68, przeszli represje, przesłuchania, relegowanie z uczelni. Pamiętają Sierpień '80 i stan wojenny, kartki na mięso i oddziały zomowców na ulicy. Wielu doświadczyło rozstania z bliskimi, którzy z różnych powodów zmuszeni byli wyemigrować z Polski. Wielu też w wyniku wojennej zawieruchy zmuszonych było zamieszkać na Ziemiach Odzyskanych, by odtąd w codziennym życiu mieć do czynienia z tak zwaną „sprawą polsko-niemiecką” (co ciekawe, Ewa Stachniak urodziła się we Wrocławiu, a ja w Gdańsku, a więc w miastach, które po wojnie, jak to się kiedyś mówiło, powróciły do macierzy).

Wiadomo, że wokół każdej epoki czy wydarzenia historycznego tworzy się otoczka językowa, na którą składają się nie tylko słowa-informacje, ale też swoiste słowa-klucze, charakterystyczne zwroty, skróty myślowe, idiomy i powiedzonka. Znane wszystkim, zrozumiałe, oczywiste. Powieść Ewy Stachniak obejmuje czas trzech pokoleń. Wspólnie z autorką

musiałyśmy ją napisać po polsku w taki sposób, by czytelnicy z każdego pokolenia mogli powiedzieć: tak, tak właśnie było!

Jak przebiegała pani współpraca z autorką?

KBK: Przystępując do pracy nad tłumaczeniem mamy przeważnie do czynienia z sytuacją, w której – paradoksalnie – świat przedstawiony mówi, podczas gdy sam autor milczy. Moim zadaniem jako tłumacza jest domyślić się, czego chce ode mnie pisarz. Tym razem nie musiałam zamykać oczu ani szukać drogi, odwołując się do telepatii. Po raz pierwszy znalazłam się w komfortowej sytuacji: w każdej chwili mogłam zapytać, co autorka chciała powiedzieć pisząc dane zdanie, a następnie, czy to, co ujrzała w moim tłumaczeniu, zgadza się z jej intencją. Można powiedzieć: wymarzone warunki pracy.

A mimo to, choć pewnie trudno w to uwierzyć, w pierwszym odruchu przestraszyłam się! Czego? Tego, że nie będę umiała stać się „głosem” autorki, że nie sprostam jej oczekiwaniom. Nie usłyszę jej! W praktyce ten bezpośredni kontakt (no, może pośredni, bo via internet i telefon) okazał się dodatkowym walorem pracy, fascynującą grą intelektualno-detektywistyczną, fantastycznym doświadczeniem.

Początkowo pracowałam sama, co, jak się domyślam, wystawiło autorkę na niemałą próbę cierpliwości. Ale najpierw musiałam

zostać sam na sam z jej książką, „poczuć” ją, niczym się nie sugerując. Dopiero potem byłam gotowa do rozmowy. Mogłam dyskutować, spierać się o słowa, próbować dziesięciu wersji jednego zdania, szukając tej właściwej. Trochę to przypominało zabawę w ciepło-zimno: ja wędrowałam przez labirynt, podczas gdy autorka pisała zza oceanu: krok w lewo, dwa kroki w prawo. A wszystko po to, by w ostatecznym rozrachunku to ona mogła zdobyć absolutną pewność, że przemówiłam jej głosem. Mam nadzieję, że tak się stało, że Ewa Stachniak czytając swoją powieść w moim tłumaczeniu, zapomina o mnie, a słyszy – siebie.

Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym” – dodatku do dziennika „Gazeta” w Toronto w grudniu 2004 r.

Fragment powieści:

<https://www.cultureave.com/konieczne-klamstwa-fragm/>

Recenzja:

<https://www.cultureave.com/miedzy-wiernoscia-a-zdrada/>