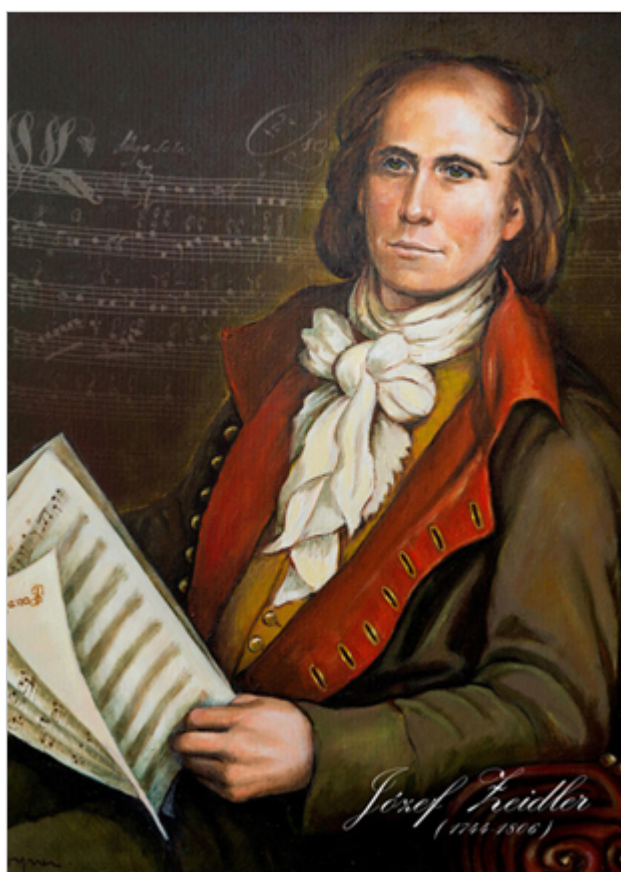


Polski Mozart



Józef Zeidler, fot.
jozefzeidler.eu

Teresa Caliman i Jadwiga Ferens (Toronto)

8 stycznia 2017 r. w Toronto, po raz pierwszy na kontynencie

amerykańskim została wykonana *Msza Pasterska* (Missa Pastoritia) autorstwa polskiego kompozytora epoki klasycyzmu, Józefa Zeidlera. W kościele Our Lady of Sorrows, odbył się koncert *Bóg Się Rodzi – God is Born* chóru Novi Singers, pod batutą Macieja Jaśkiewicza, na którym śpiewano części mszy. A kim był Józef Zeidler?

Okres klasycyzmu dzieli od współczesności ponad dwieście pięćdziesiąt lat. Nazwiska trzech najwybitniejszych klasyków, tzw. klasyków wiedeńskich, potrafi wymienić każdy uczeń piątej klasy szkoły podstawowej: Haydn, Mozart, Beethoven. A Polacy? Tu będzie trochę gorzej. Już nie tak łatwo przywołać z naszej pamięci nazwiska Michała Kleofasa Ogińskiego (autora słynnego poloneza "Pożegnanie Ojczyzny"), Józefa Elsnera (nauczyciela F. Chopina), Karola Kurpińskiego, Marii Szymanowskiej czy Józefa Zeidlera.

Dwieście pięćdziesiąt lat to wystarczająco długi okres, szczególnie w naszej burzliwej historii, by zaginęły źródła, informacje, przedmioty, pamiątki – w tym dzieła sztuki. A zatem wiele szczegółów po prostu przepada w mrokach historii.

Wszyscy znamy kontrowersje dotycząca śmierci W. A. Mozarta. Zmarł w wieku 35 lat. Dlaczego odszedł tak młodo? Był chory, czy go otruto? No i – gdzie został pochowany? Tego niestety nigdy się już nie dowiemy.

“Polski Mozart” – Józef Zeidler – również nie pozostawił zbyt wielu szczegółów dotyczących swego życiorysu, szczególnie wczesnego okresu życia. Nie znamy jego pochodzenia, ani dokładnej daty urodzin. Źródła podają domniemany rok 1744. Za datę i miejsce śmierci kompozytora podaje się 4 lub 14 kwietnia 1806 r. Wiemy więc, że zmarł 210 lat temu w Gostyniu, a żył 62 lata.

Więcej wiadomo o drugiej połowie życia Zeidlera. W roku 1775, a więc w wieku około trzydziestu jeden lat, pojawił się w Kongregacji Oratorium Św. Filipa Nerina na Świętej Górze koło Gostynia już jako znany i ceniony kompozytor. Skąd przybył, gdzie kształcił się muzycznie, kto był jego mistrzem – nie wiadomo... Być może był samoukiem. Jeśli – to samoukiem genialnym. W Gostyniu został członkiem kapeli klasztornej, nie wiemy jednak, na jakich instrumentach grywał. Zajmował się również komponowaniem oraz kopiowaniem utworów znajdujących się w bibliotece klasztornej, m. in. J. Haydna, W. A. Mozarta, K. Stamica, czy L. Cherubiniego, co prawdopodobnie posłużyło mu dodatkowo jako materiał do studiów i doskonalenia warsztatu kompozytorskiego.

Najprawdopodobniej wiódł pracowity i skromny, ale i pogodny żywot w życzliwym klasztorze ojców filipinów, których – przypomnijmy – jednym z celów jest nauczanie ludzi, że można wierzyć, a jednocześnie być człowiekiem wesołym, pogodnym i

pełnym humoru.



Klasztor w Gostyniu

W klasztorze oo. filipinów na Świętej Górze w Gostyniu zachowała się większość jego spuścizny kompozytorskiej. Część utworów znajduje się również w archiwach parafii farnych w Poznaniu, Grodzisku i katedry w Gnieźnie, a także na Jasnej Górze w Częstochowie.

Mamy więc około 40 utworów Józefa Zeidlera. Są to religijne kompozycje wokalnie-instrumentalne – msze, nieszpory, litanie,

ofertoria itp.

Przypuszcza się, że twórczość Zeidlera była znana i na przełomie XVIII i XIX wieku wykonywana chętnie i często przez liczne kapele kościelne w Wielkopolsce. Potem jednak muzyka ta została zaniechana i... pokrył ją kurz niepamięci.

Dopiero w roku 2006, w przypadającą dwusetną rocznicę śmierci kompozytora przypomniano jego dzieła na I Festiwalu Muzyki Oratoryjnej "Musica Sacromontana" i... odkryto go na nowo!

Okrzyknięto go "polskim Mozartem", doceniono przejrzystą, pełną elegancji i prostoty twórczość, odpowiadającą zasadom klasycystycznej epoki. Przypomnijmy - klasyczny (łac. *classicus*) znaczy doskonały. A zatem - mamy doskonałego klasycznego twórcę, przyrównywanego stylem do jednego z największych geniuszy muzycznych, jakich nosiła nasza ziemia, W. A. Mozarta!

Missa Pastoritia (Msza Pasterska), która usłyszeliśmy po raz pierwszy w Toronto, a zarazem w ogóle na kontynencie amerykańskim 8. stycznia, została napisana w roku 1786. Dzieło liczy więc 230 lat! Składa się ono z rozbudowanych części stałych mszy świętej: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, na głosy solowe, chór i małą orkiestrę.

Wczytajmy się uważnie w tytuł tej Mszy. *Msza pasterska*, czyli... pasterka! Msza św. odprawiana na całym świecie o północy w każde święta Bożego Narodzenia na pamiątkę modlitwy pasterzy i ich oczekiwania na narodziny Dzieciątka Jezus. Wiadomo, że już od VI wieku w Rzymie nakazano odprawianie w dzień Bożego Narodzenia aż trzech specjalnych mszy świętych: pasterki w nocy, mszy o świcie i mszy w dzień.

Jozef Zeidler miał 42 lata, kiedy pisał tę Mszę i był już od 11 lat rezydentem klasztoru gostyńskiego w Wielkopolsce. Skąd zatem te "góralskie", jak ktoś powiedział, motywy, wyraźnie słyszalne w niektórych fragmentach tej muzyki? Może jednak wcale nie są one góralskie? Zeidler spędzał czas w klasztorze w Wielkopolsce. Nie był mnichem, ale żywot prowadził zapewne mnisi. Z pewnością nie podróżował. To zresztą czas pierwszego rozbioru Polski. A zatem "góralskość" nie wchodziłaby w rachubę.

Można pokusić się o odpowiedź, że w mszy pasterskiej, czyli pastoralnej, ludowej – jak najbardziej na miejscu są odniesienia do folkloru, stylizacje melodii i rytmów, pasterskie motywy, zawołania i pewna "taneczność". Ale – skoro nic nie wiemy o okolicznościach pisania przez Zeidlera tej kompozycji, o jego zamysłach, czy inspiracji którymś z regionów, pozostają nasze domysły... Ot, jeszcze jedna zagadka, ukryta w mrokach dziejów.



Józef Zeidler

Józef Zeidler urodził się ok. 1744, zmarł 4 IV 1806 w Gostyniu. Polski kompozytor. Brak informacji na temat jego pochodzenia i wykształcenia muzycznego. Nieliczne dane biograficzne pochodzą z klasztoru oo. filipinów na Świętej Górze k. Gostynia, jednego z największych ówczesnych ośrodków muzycznych w Polsce. Zeidler przybył tu ok. 1775 jako już znany i ceniony kompozytor i pozostał do końca życia. Był członkiem klasztornej kapeli, kompozytorem i kopistą oraz domownikiem i stołownikiem klasztoru. Swój warsztat kompozytorski doskonalił prawdopodobnie przepisując i studiując utwory twórców polskich i obcych. Zbiory gostyńskie w owym czasie liczyły przeszło 900 utworów, m.in. J. Haydna, W.A. Mozarta, K. Stamica, I. Pleyela, L. Cherubiniego, K. von Dittersdorfa, w tym ok. 90 świeckich. Zmarł na zapalną gorączkę i został pochowany na przyklasztornym cmentarzu.

Zeidler uważany jest obecnie za jednego z najważniejszych polskich kompozytorów muzyki kościelnej przełomu XVIII i XIX w. Do niedawna zajmował w historii muzyce polskiej marginalne miejsce. Skatalogowane przez D. Idaszak i P. Podejkę zbiory bibliotek klasztornych ukazują w pełni jego spuściznę, liczącą blisko 40 wokalnie-instrumentalnych utworów religijnych; rękopisy znajdują się w różnych ośrodkach w Polsce: Gostyniu, Poznaniu, Gnieźnie, Częstochowie.

Twórczość Zeidlera propaguje powstałe na pocz. XXI wieku Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Świątógórskiej im. J. Zeidlera. Na dwusetną rocznicę śmierci kompozytora zorganizowało w Gostyniu Festiwal Muzyki Oratoryjnej „Musica Sacromontana”, z kontynuacją w latach następnych.

<http://www.jozefzeidler.eu>

Józef Zeidler, Missa Pastorycja E-dur (1786). Z cyklu „Musica Sacromontana”.

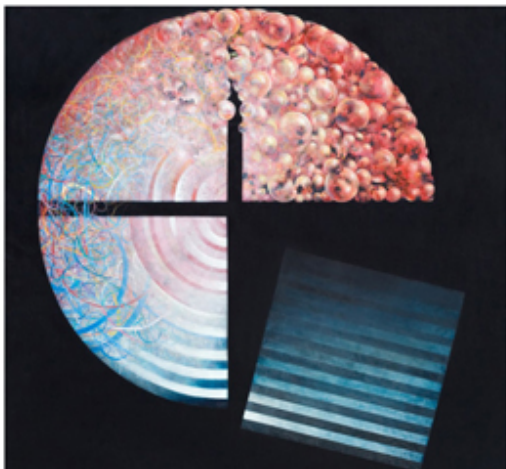
<https://www.youtube.com/watch?v=JlKECMbskHc>

Kosmiczne geometrie

Do 9 kwietnia 2017 roku potrwa wystawa prac Leszka Wyczółkowskiego i Dermot Wilson w Visual Arts Centre of Clarington Bowmanville, ON, Canada.

Our Cosmic Geometries - Images From The Two Worlds

Leszek Wyczolkowski



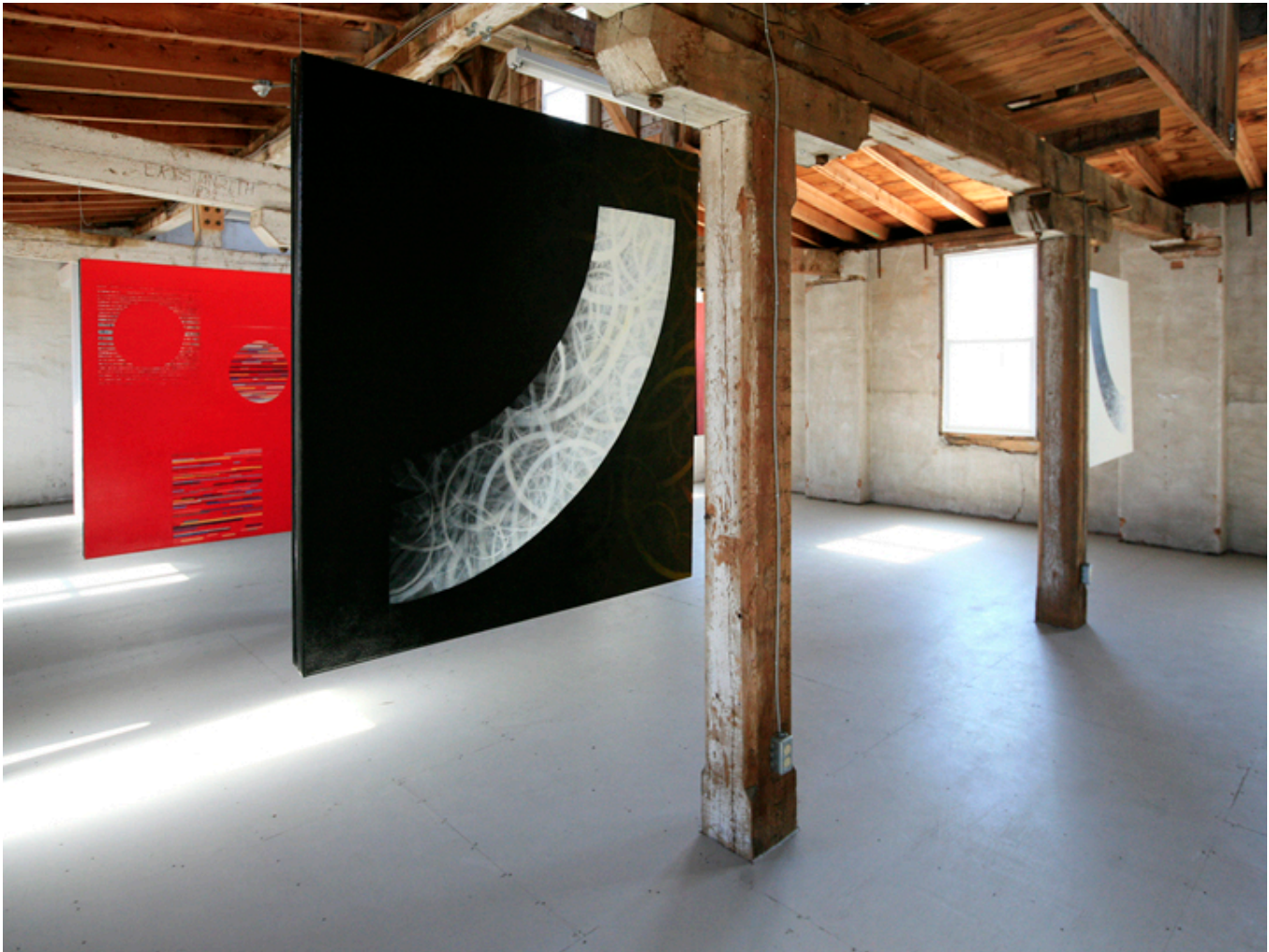
Dermot Wilson

March 12th – April 9th, 2017

Encouraging The
**CREATIVE
IMPULSE**
In Our Community

Wystawa w Visual Arts Centre of Clarington









Tropami Federica.

Część I.



Florian Śmieja przed letnim domem F.G. Lorci.

Florian Śmieja

Choć Hiszpania jest bogata w piękne miasta, dla mnie najcudniejsza jest Granada. Kiedykolwiek patrzyłem z okien Alhambry na rozgwarzone miasto, zawsze wionął ku mnie jego geniusz, który niby pogłos płynął poprzez żyzną dolinę rzeki Genil ku szczytom Sierra Nevada. Zawodzące wołania przekupniów, pianie kogutów, piski dzieci i śpiew kobiet, zlewały się w jeden nieosobowy głos pełen smętku i melancholii, pełen niewysłowionej żalości, jakiejś szlachetnej zadumy i tęsknoty za dawnymi latami.

Poeta arabski Abuhasan Hosri z XI wieku pisał:

Słusznie, że w Andaluzji żałobne szaty są białego koloru.
Czy nie widzisz, że ubrałem się w biel włosów na znak żałoby
po młodości.

Granada jest najbielsza. To zakątek ziemi obiecanej dla marzycieli, oaza, do której się przyjeżdża śnić. Z jednej strony Alhambra, opuszczona i dostojna, w której przy blasku księżyca snują się poetyczne postacie nieszczęśliwych, ostatnich jej arabskich mieszkańców. Alhambra – perła Andaluzji, biała wierzba nad ruinami królestwa. Naprzeciw Albaicin, miasto Cyganów, gąszcz flamenco i kastaniet. Pieczary w skałach i rozdygotane smagłe ciała. Reszta się mniej liczy. Miasto to przylepka do tych dwu biegunów życia. Nawet katedra i kaplica,

kryjąca dostojne sarkofagi królów, zduszone są przez pół muzułmańskie i żydowskie zaułki i domki.

Klimat Granady rodzi się z przeszłości i kontemplacji, niebezpiecznej kontemplacji. Nawet ascetyczny św. Jan od Krzyża nie oparł się urokowi muzułmańskiego miasta. Jego "Kantyczka duchowa" jest pełna orientalnego obrazowania poetyckiego. Tu wyrósł Ludwik, mistyk widzący Boską wszechmoc szczególnie w misterności swojego miasta, w rzeczach malutkich i filigranowych.

Granada - to biel marmuru i wapna, to żółte trele kanarków, księżycowe serenady słowików, to wodotryski i kaskady, to gaje pomarańcz i cytryn, to zagajniki cyprysów, to kępy róż, oleandrów, mirtu, łuny szafranu i głębokie cienie altan.



Alhambra, ornamenty.

Granada przykuwa do siebie. Arabowie wypędzeni z ukochanego miasta założyli w Maroku Tetuan. Ale ich tęsknota przemierzała morze i leciała do Alhambry. Emigracyjny pietyzm druhów Boabdila kazał im nosić przy sobie klucze swych andaluzyjskich domów. Kto nie widział Granady, ten nic nie widział, głosi przysłowie. A kto ją raz ujrzał, będzie do niej wracał. Kto się w Granadzie urodził, ten z dala od niej nie potrafi oddychać.

W dolinie miasta w małej wsi Fuente Vaqueros w 1898 roku przyszedł na świat Federico Garcia Lorca. Ojciec jego był

zamożnym gospodarzem, matka, nauczycielką o subtelnej, andaluzyjskiej duszy. Poeta był najstarszym z czworga rodzeństwa, chłopcem raczej przeciętnym. a może nawet nieco upośledzonym. Na jego wielką przyszłość nic nie wskazywało, chyba tylko wczesne zamiłowanie do muzyki. Nie mówił jeszcze mając dwa lata, natomiast nucił już ludowe piosenki.

Znajomi poety, a szczególnie R.M., jeden z moich wykładowców na King's College w Londynie, od którego zaczerpnąłem wiele szczegółów biograficznych, podkreślają znaczenie choroby, na jaką poeta w dzieciństwie cierpiał. W rezultacie nie mógł chodzić do czwartego roku życia, a pewna niezgrabność w jego sposobie chodzenia towarzyszyła mu do końca. To spowodowało, że dzieckiem jeszcze będąc skierował swoją aktywność i zainteresowania ku medytacji, a ta rozwijała i tak już bogatą wyobraźnię. Stąd pochodziła jego skłonność do czujnej obserwacji otaczającej go przyrody i wielka miłość do wszystkiego, co małe i upośledzone, charakterystyczne w ogóle dla Granady. Mógł wyrosnąć na cichego marzyciela, ale, przynajmniej na zewnątrz, tak się nie stało. Skoro nie mógł brać udziału w harcach i zabawach swoich rówieśników, zaczął im przewodzić przez wciąganie ich w krąg własnych zainteresowań, to jest poezji i teatrzyków.

Lata dziecinne spędzone w szczęśliwym domu w rodzinnej wiosce w atmosferze andaluzyjskiej, miały dla poety kapitalne

znaczenie. Pojechałem tramwajem do podmiejskiej miejscowości Fuente Vaqueros. Na centralnym placu zastałem stoiska i odpustowe budy z okazji jakiegoś święta. Przez sam środek przechodziło liczne stado czarnych kóz. W domku kuzynki Aurelii oglądałem przedmioty pamiętające wielkiego poetę. Pokazywano drzwi, które jako dziecko zaparł od wewnątrz, tak że trzeba było na siłę je forsować, prezentowano poduszki wyszywane, które Federico, wszechstronnie uzdolniony artysta, zaprojektował.

Ze wsi imponująco wyglądała panorama dominującego nad Granadą masywu Sierra Nevada. Patrząc na jego bujną żywotność wyrywał się z piersi okrzyk: „zieleni, kocham cię, zieleń” – „*verde que te quiero verde*”.



Federico Garcia Lorca

Kiedy Federico zaczął uczęszczać do szkoły średniej, rodzice przenieśli się do Granady. Tam Lorca zapisał się na uniwersytet i ukończył prawo, nie bez trudności, gdyż jego zainteresowania nie leżały w programie uczelni. W tym czasie zaczął rozczytywać się w literaturze. Studiował klasyków, romantyków, a wreszcie pisarzy tzw. pokolenia 1898 roku z Ginerem de los Rios, Unamunem, Perezem Galdosem, a następnie Madariagą i Ortegą y Gasset na czele. Czytał tragików greckich i współczesną literaturę europejską, która jednak nie wywarła na jego twórczość większego wpływu. Niewątpliwe zdolności muzyczne znalazły szczerego wielbiciela w osobie kompozytora Manuela de Falli. Kiedyś tak się on o poecie wyraził: "Pan wie, kim Lorca jest jako poeta. Mógł on być równie wielkim, a może nawet większym muzykiem".

Doskonale zapowiadał się również jako malarz dzięki zachęcie i zrozumieniu profesora. Ten zwykł był zabierać studentów na wycieczki krajoznawcze po Hiszpanii. Poeta podczas jednej z nich zanotował znamienne słowa: "Po raz pierwszy poczułem się całkowicie Hiszpanem". To pierwszy wyłom w jego lokalnym granadyzmie. Pod wrażeniem kryształowej prozy Azorina napisał "Wrażenia i krajobrazy".



Fernando de los Rios

Jeszcze jako student zaczął wywierać wpływ na intelektualne koła Granady. Celował w recytacjach przy akompaniamencie fortepianu. Jego czar osobisty zjednywał mu wielu przyjaciół. Ta tajemnicza siła sugestii miała podobne skutki w Madrycie, dokąd się przeniósł. Zaprosił go Fernando de los Rios do tzw. "Rezydencji studentów", hiszpańskiego eksperymentalnego kolegium na modłę instytucji angielskich. Lata 1919-1928 dzieli poeta między Madryt a Granadę. W 1929 roku w teatrze głośnego dramaturga Gregoria Martinez Sierra wystawia pierwszą sztukę "Czary motyla" (*El maleficio de la mariposa*), ale bez powodzenia. Sztuka jest ciekawa, rozgrywa się w świecie owadów. W 1921 r. wydał pierwszy zbiór wierszy "Libro de

poemas”.

Jak tylu innych młodych poetów, Lorca wystąpił pod znakiem Rubena Dario. Świadczy o tym rytm i filozofia poety nikaraguańskiego. Znać wpływy innych poetów, między innymi Juana Ramóna Jiménez. Raz po raz pojawiają się *greguerias*, swoiste aforyzmy jakie pisał Ramón Gómez de la Serna. Mimo niedociągnięć pierwszych poezji tkwi w nich załączek całego świata poetyckiego Lorci. Jemu należy przyznać zasługę upoetyzowania liryki dziecięcych pieśni. Dotąd folklor dziecięcy bywał igraszką lub co najwyżej motywem. Teraz gminny ten element wchodzi do poezji na pełnych prawach. Dostrzec też można w poezji młodzieńczej Lorci silną zmysłowość, lubowanie się w ironicznym opisie zwierząt, częste aluzje do księżyca w dziecinnych zwrotach. Zjawia się śmierć – obsesja poety. Obserwacja natury zaskakuje oryginalnością. Drobne rzeczy nabierają symbolicznej wielkości. Ten tom wierszy to różnorodność tematyczna i formalna, rezultat borykania się młodego poety z doktrynerstwem współczesnej mu poezji hiszpańskiej.

Poema del cante jondo został napisany już w 1921 roku, choć w druku ukazał się dopiero dziesięć lat później. Jego podłożem jest “cante jondo”, zawodzenie andaluzyjskich Cyganów znane też jako flamenco. Atmosfera cygańskiego świata, bliskość śmierci, strach i radość, gitary, sztylety, gaje oliwkowe, zapładniają

imaginację młodego poety, który całkowicie podporządkował się rodzimej ludowości. Lorca odkrywa Andaluzję niepokoju, żyjącą pod jarzmem śmierci, odnajduje w tradycji ludowej tworzywo, ku któremu później skieruje całe zainteresowanie, rozszerzy je i przetworzy.

Canciones to zbiór poezji wracających tematycznie do *Libro de Poemas*. Ale ważny jest w nich nacisk położony na plastyczne uchwycenie przedmiotu. Język jest instynktowny, forma przeładowana zdaje się pękać pod ciężarem stłoczonej wizji. Staje się widoczna rozbieżność między bezpośrednimi wrażeniami poety a ich estetycznym przetworzeniem. Spotykamy silne motywy erotyczne. Poeta szuka łączności z Verlainem, Jiménezem i Debussym. Chodzi ścieżkami poetów andaluzyjskich. Gromadzi obrazy, które wejdą do jego stałych akcesoriów poetyckich.

Zapowiedzi dzieła wielkiego, rozrzucone po poezjach lat dwudziestych ziściły się w romancach, które ukazały się pod tytułem *Romancero Gitano*. Romanca jest najbardziej charakterystycznym rodzajem poezji hiszpańskiej. Najwięksi poeci Złotego Wieku z Lope de Vega i Góngorą na czele dołączyli do potężnego chóru anonimowych twórców romanc. U romantyków w tej dziedzinie poezji celują Duque de Rivas i Zorilla. Zasługą Lorci jest przystosowanie tradycyjnej formy romanc do wymogów współczesnych czasów i nadanie jej

swoistego zabarwienia. "Romance cygańskie" są odbiciem blasków i cieni cygańskiego świata. Ukazują lud upośledzony, żyjący poza nawiasem społeczeństwa, a posiadający starą, prymitywną tradycję. Los Cygana jest okrutny. Na jego drogę często pada cień policji.

Czarne, czarne są ich konie

i czarne, czarne podkowy,

płaszczce mają poplamione

od wosku i atramentu.

Ołowiane są ich czaszki

dlatego łązy nie uronią

Toczy nieustanną walkę z uciskiem, który mu niesie śmierć. Wolni królowie księżycowych nocy – Cyganie nigdzie nie znajdują spokoju. W imaginacji poety bohaterowie jego romanc przestrzegają swoistych zasad etyki arabsko-cygańskiej: historia męczeństwa św. Eulalii przemienia się w zmysłowy tryptyk czerwony od erotycznego symbolizmu. Biblijna historia Tamary i Amnona nabiera cygańskiego tła, donżuanizm pojawia się w

“Niewiernej mężatce”. Z folkloru andaluzyjskiego, którego powierzchnię eksploatowali inni, poeta wydobył głębiej dotąd nieruszoną i stworzył syntezę motywów ludowych i swej artystycznej percepcji. Rzucił tym samym podwaliny pod poezję popularną, zarówno wśród smakoszy, jak wśród szerokiego ogółu.

Drogę, którą obrał w “Romancach cygańskich” wnet jednak porzucił. Nawracała ona do tego samego celu, a poeta w czas ocenił niebezpieczeństwo ugrzęźnięcia w kręgu ostatnich swych poezji.

Szukając nowych form i symbolu swych dążeń napisał dwie ody heksametrem. W pierwszej zbliżył się do kosmicznej wizji malarskiej Salvadora Dali. “Oda do Najświętszego Sakramentu” jest śladem poszukiwania religijnego aspektu swej idei estetycznej. Poeta widzi Boga malutkiego, bezbronnego tysiąc razy zabitego i ukrzyżowanego nieczystym słowem spoconego człowieka. Świat jest areną zbrodni i okrucieństw. Sakrament Ołtarza jest światłem w tej ciemności. „Bo znak Twój jest kluczem do niebieskich pól”. W Eucharystii “niezmiennym sakramencie miłości i dyscypliny” poeta szuka otuchy i wzoru, kiedy zaczyna go opadać bezwola, artystyczne niezdecydowanie i rozpacz. Poeta czuje, że jakiś cykl się skończył, że musi znaleźć nową odskocznnię dla swej muzy.



Federico Garcia Lorca w 1930 r.

Ten konflikt wewnętrzny, depresja, chęć ucieczki od łatwego powodzenia i zazdrość rywali, sprawiły, że poeta postanowił wyjechać do Stanów Zjednoczonych ze swym nauczycielem i przyjacielem, Fernandem de los Rios. Zetknięcie się tak wrażliwego umysłu z Nowym Światem nie było bez następstw. Zapisawszy się na uniwersytet Columbia, poeta dzięki swemu trubadurskiemu talentowi i osobistemu czarowi wnet skupił krąg wielbicieli wokół siebie. Przez pewien czas towarzyszyli mu starzy hiszpańscy przyjaciele. Dawał nawet wykłady o poezji. To wszystko jednak nie potrafiło złagodzić wstrząsu, jakiego doznał na widok Ameryki, usymbolizowanej w Nowym Jorku. Dżungla mechaniczna napawała go strachem. Nie mógł zbadać uczuć jednostek, gdyż nie znał języka, ale czuł tłumy, ich tanie zabawy, ich pot, ich chciwość i ich cierpienie. Dokoła widział przekupstwo i śmierć, istny obraz apokaliptyczny. Cyfry i

przepisy rządziły zdehumanizowanym światem, nie było nadziei, bujne życie okazało się marazmem, wykoślawieniem, degradacją. Poeta był "pulem zranionym", nie czuł się w Nowym Jorku "ani poetą, ani człowiekiem ani liściem". W tej topieli szukał deski ratunku, czegoś stałego i znalazł stały ląd w osobie Murzyna z Haarlemu, człowieka statycznego w dynamicznym świecie. Wziął go za symbol nienawiści i buntu przeciw fałszywej cywilizacji miasta. "Spali synowie Chrystusa" wołał widząc wegetowanie rasy zgłodniałych i poniżonych ciał. W takiej atmosferze powstał nie wydany za życia autora tom "Poeta w Nowym Jorku". Aby dobitniej wyrazić odrazę i wstręt, posłużył się metaforą surrealistyczną. Jest to gąszcz nieuporządkowanych słów, niedokończonych obrazów, nad którymi bieleje widmo śmierci – mściciela, który zniszczy okrutne, bezduszne miasto.

Kobry będą syczeć na górnych piętrach

A pokrzywy rozsadzają podwórza i tarasy

Giełda będzie piramidą porośłą mchem

A za karabinami przyjdą powoje

Patrząc na zgubione masy widział, że w Hiszpanii mimo kastowego ucisku wielu wieków nie zdołano złamać

indywidualnego stylu życia. Ze szczytu drapacza chmur Chryslera wołał do Rzymu o sprawiedliwość dla ludzi. W końcu zwrócił się do Walta Whitmana, jako do jedyne go człowieka, którego rozumiał. Masom zaś kazał podnieść takie wołanie o powszedni chleb, któryby rozsadziło bezduszną strukturę świata.

Na krótko przed śmiercią Lorca przygotował do druku zbiór poezji, który nazwał "El Divan del Tamarit". Weszły w jego skład gazele i kasydy opiewające uciekające piękno zmysłowe stworzenia i świata. W nich również poeta śpiewa miłość odcieleśnioną w wierszach tkanych z obrazów najdelikatniejszych. Chociaż obracał się w atmosferze swych wielkich arabskich poprzedników, nie poży czał od nich i nie trawestował ich poezji. Wydoskonalił swój schemat obrazowania poetyckiego tak dalece, że potrafił oryginalnie malować harmonijne wizje ocierające się o splendor liryki Arabów i plastyczność przyrody Góngory.

Za wybitny utwór poetycki Lorci uchodzi "Tren na śmierć Ignacja Sancheza Mejiasa". Element liryczny zespolił się tu z balladowo-narracyjnym. Cygańskie zawodzenia przewijające się przez lament, potęgują wrażenie. Jak żałobna inkantacja brzmi powtarzany w pierwszej części motyw: „O piątej po południu”, a w drugiej: „Nie chcę na nią patrzeć”. Poeta wzywa wszystkie rzeczy białe, aby zakryły krew na piasku areny. Na widok wystawionego ciała powie, że nie ma wyjścia ani ucieczki, że

nawet morze umrze. Ale duch zmarłego będzie nieśmiertelny.

Efekt poezji Lorci polega w dużej mierze na „dzwonieniu” słów. Musimy pamiętać, że poezja jego rosła i żyła w recytacjach przy dźwiękach gitary albo fortepianu, kiedy autor, epigon trubadurów, raczył żywym słowem swój krąg przyjaciół i wielbicieli. Zanim zdecydował się na wydrukowanie swych pieśni, były one już szeroko w Hiszpanii znane i śpiewane. Zapalały wyobraźnię narodu, który lubuje się w wyszukanych przenośniach, w karkołomnych figurach językowych i dźwiękowych, które tłumaczom sen z powiek spędzają (a przynajmniej powinny) jak np:

En la noche platinoche

Noche, que noche nochera.

Odgrodzony od hermetycznych sekt literackich lud łaknął poezji sobie bliskiej, zrozumiałej, jak to było w XVI wieku. Lorca stał się poetą narodowym w najszerszym tego słowa znaczeniu. Przemówił do imaginacji poetyckiego narodu głosem mocno zabarwionym zmysłowością, zaprawionym ironiczną obserwacją, pełnym wytrysków podświadomości, ambarasującą obfitością obrazów. Zbliżył się do ludzi czerpiących siły z ziemi, stworzył regionalną egzotykę na skalę uniwersalną. Stał się poetą siły,

krwi, hardej walki ze śmiercią i losem, zaczerpnął z wierzeń i obrzędów magicznych, pod swoją opiekę wziął ciemieżonych i ciepących w cichości. Jako prawdziwy syn Granady ukochał miniaturowość. Niewątpliwie zakres jego poezji nie jest bogaty. Szybkość, z jaką talent jego zdobył sobie uznanie, nie pozwoliła poecie dojrzeć wewnątrz, pogłębić się duchowo, dojrzeć na dnie duszy tego, co jest głęboko ludzkie i wieczne. Struny jego lutni nie są liczne, zasięg uczucia ograniczony. Udało mu się natomiast przeszczepić na tradycyjne formy tętno i rytm teraźniejszości.

Część II ukaże się we wtorek 28 marca 2017 r.

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

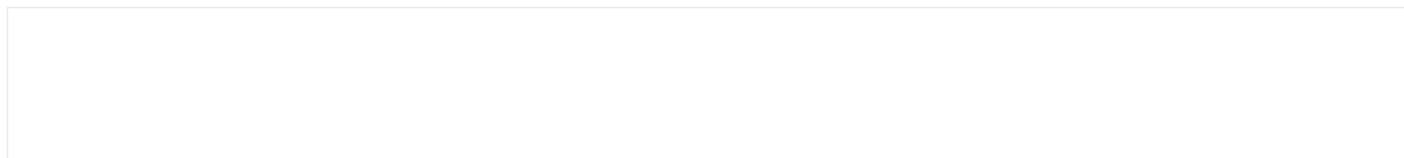
Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii.

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 pryszcze 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

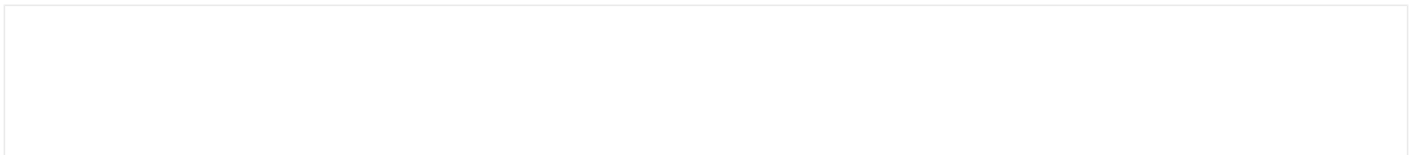
i nawet groby otwierają się szeroko

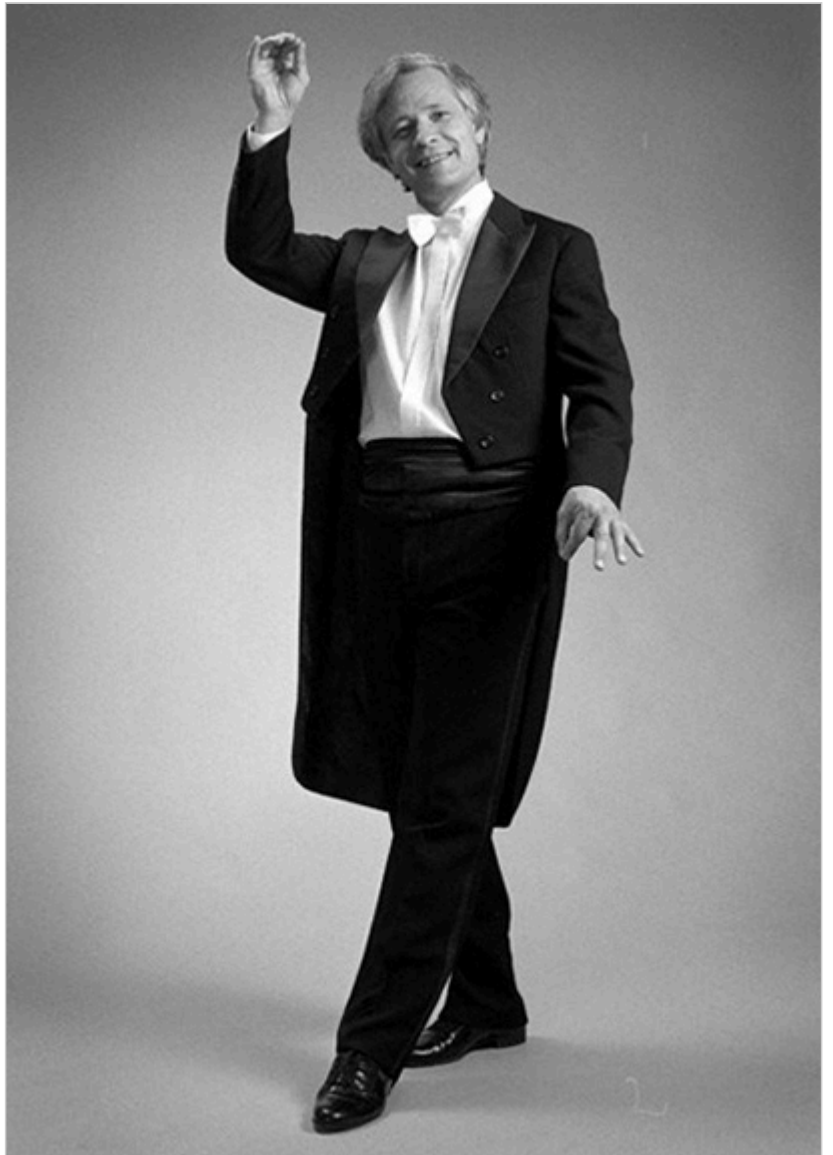
przyjaźnie

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, kokieterjny, 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. Nastały 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, imając 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 *Oficyna 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 osłej 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

Paszkiewicz, 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.

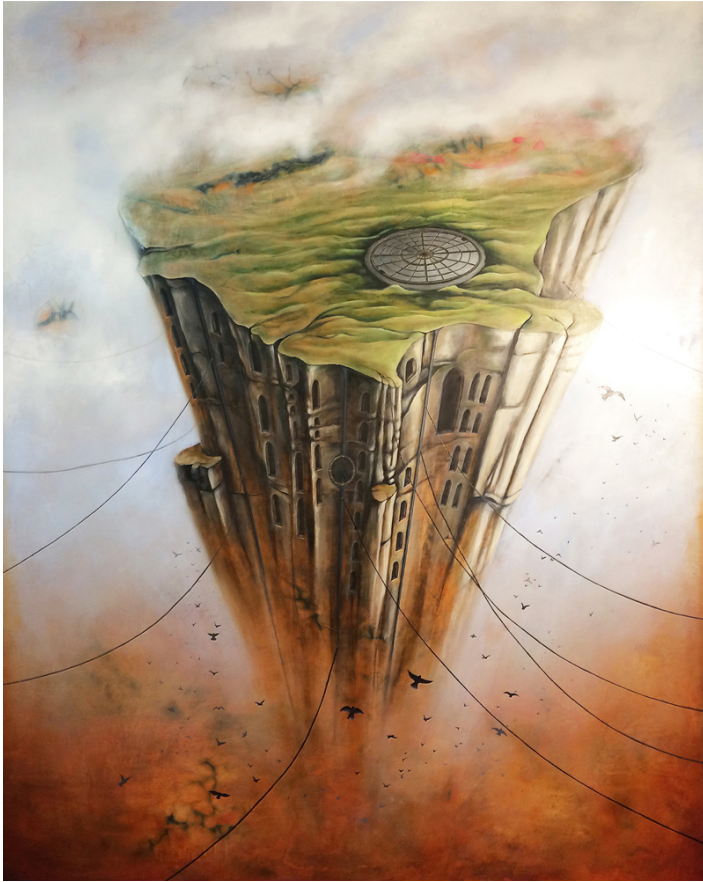
Iwona Dufaj tworzy surrealistyczny alternatywny świat, w którym emocje mogą istnieć bez reperkusji. Pracuje głównie z olejem na płótnie i wielowarstwowym polerowanym gipsem weneckim, stale ulepszając i eksperymentując z techniką, którą opracowała ponad 10 lat temu. Od ponad 20 lat jej prace są wystawiane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