

Calderón i Słowacki w Opolu



Teatr Opole, spektakl „Córki Powietrza. Sen Balladyny”, fot. Edgar de Poray.

Beata Baczyńska (*Wrocław*)

Wawel Ten, co w laurach chodzi,
Autor niniejszej sztuki, słusznie wam opowie,
Że odkąd nosi wieniec laurowy na głowie,
Piorun weń nie uderzył.
Publiczność Pochlebiasz, mój łysy,
I królom, i poetom... Idź precz za kulisy!

Juliusz Słowacki, *Balladyna. Epilog* (ww. 26-30).

[...] tylko w ten sposób tożsamość tę możemy poświadczyć: to, co zostało napisane niegdyś, pisząc raz jeszcze, aby to, co było i co może nie być – bo zagrożone jest przez czas – uczynić tym, co jest i co być musi. I tylko w ten sposób – odtwarzając i naśladowując, i badając podobieństwo rysów odbitych w lustrze – możemy dokonać magicznego aktu

imitacji: czyli porównać się z naszymi umarłymi.

J. M. Rymkiewicz, *Co to jest imitacja?* (P. Calderón de la Barca, „*Życie jest snem*”, imitował J. M. Rymkiewicz, Warszawa 1971, s. 12).

Calderón i Słowacki spotykają się znowu w Opolu

Kolaż dramatyczny *Córki powietrza. Sen Balladyny* w trzech aktach (jak u Calderóna) i w XVIII scenach (podobnie jak u Słowackiego) to tekst, który umieszcza widza na pograniczu życia i snu, w kontekście polskiej i hiszpańskiej tradycji teatralnej. Autorzy przedstawienia zrobili to, co było powszechną praktyką wśród poetów piszących dla teatru w siedemnastowiecznej Hiszpanii. Napisali tekst do spółki – *comedia colaborada*. Tak historycy teatru hiszpańskiego nazywają sztuki dramatyczne, które powstały w wyniku współpracy kilku autorów. Często brano na warsztat „starą sztukę” (*comedia vieja*), którą adaptowano do nowych potrzeb.

W przedstawieniu skonfrontowano ze sobą dwa klasyczne teksty: *Balladynę* Juliusza Słowackiego i *Córę powietrza* (*La hija del aire*) Pedro Calderón de la Barca, które przepisano („dwa w

jednym"!)) z myślą o współczesnych aktorach i widzach, polskich i hiszpańskich. Jest to drugie spotkanie Calderóna ze Słowackim w Opolu, bo to właśnie w Opolu przed pięćdziesięciu pięciu laty Jerzy Grotowski zaczął pracować nad *Księciem Niezłomnym* Calderóna-Słowackiego – najważniejszym polskim przedstawieniem teatralnym, a zarazem najgłośniejszą realizacją dramatu Calderóna w historii teatru światowego.

Juliusz Słowacki

Gdy Juliusz Słowacki, jesienią 1831 roku, znalazł się w Paryżu, bez możliwości powrotu do kraju, miał zaledwie dwadzieścia dwa lata. Wiedział, że zostanie poetą – „wielkim poetą”. W liście z 20 października, z młodzieńczym entuzjazmem, zawierał bliskim ambitne plany na przyszłość:

Widzicie sami, iż dla mnie nie ma innego widoku, jak te nieszczęśliwe poezje – czyż mnie ta nadzieja, jedyna nadzieja w moim życiu nie zawiedzie? Innych snów wielkości nigdy nie miałem, innej nie spodziewałem się kariery. [...] Oskarżajcie mnie więc, iż trzymam się tego, co mi najwięcej w życiu zrobiło przyjemności. – Jeżeli mi się szczęśliwie z wydaniem poezji powiodło, to mam zamiar pojechać do

Hiszpanii, a stamtąd do Neapolu morzem, a przez Rzym i Wenecję, Tryjest, Wiedeń wrócić do Was, jeżeli będzie można. – Jak bym był szczęśliwy, gdyby się mi te projekta udały! – Wiecie, iż teraz snom wierzę i mam przekonanie, powzięte z doświadczenia, iż niektóre są prawdziwe.

Na samym wstępie tego listu, pisanego w szóstym tygodniu pobytu w Paryżu, gdzie dotarła go wieść o końcu powstania listopadowego, tak relacjonował swoje aktualne położenie:

Samotny prawie przepędzam dzień cały. Brałem lekcje hiszpańskiego języka i teraz już doskonale rozumiem „*Don Kiszota*” – nic równego jak „*Don Kihote*” (notabene uczę Teofila, że jeżeli chce uchodzić za Hiszpana, niechaj to „*h*” wyrwie z głębi brzucha). Uczyłem się po hiszpańsku jedynie dla Kalderona tragedii, ale dotąd ich nie skosztowałem – co to dla mnie będzie za źródło! jest ich kilkaset.

Słowacki do Hiszpanii nigdy nie pojechał, ale bardzo chętnie przebywał w towarzystwie Hiszpanów i Hiszpanek, co skrupulatnie w korespondencji do matki odnotowywał. Pewnie dlatego, że lubił rozmawiać po hiszpańsku. Do ojczyzny także nie wrócił, a z matką zobaczył się – po niemal dwudziestoletniej

rozłące – w czerwcu 1848 roku, we Wrocławiu, na niespełna rok przed śmiercią. Było to bardzo trudne dla nich obojga spotkanie.

Nie wiemy, kiedy zaczął czytać dramaty Calderóna. Na ważny ślad natrafiamy w liście, jaki poeta wysłał do matki z Florencji, gdzie zatrzymał się po powrocie z trwającej prawie dwanaście miesięcy podróży na Wschód – do Grecji, Egiptu, Ziemi Świętej (spełnił swoje marzenie); pisał 3 października 1837 roku:

Muzyka i moje umysłowe prace zabierają mi dzień i wieczór cały – czasem chodzę rano do biblioteki czytać po hiszpańsku Kalderona – i upajam się jego brylantową i świętości pełną imaginacją.

Słowacki opanował biegle język Cervantesa i Calderóna de la Barca, co poświadcza – uznany za kongenialny – przekład dramatu *El príncipe constante*, który ukazał się nakładem poety w Paryżu w styczniu 1844 roku pod tytułem *Księżę Niezłomny* (Z *Calderona de la Barca*) *Tragedia we trzech częściach*. W tym samym czasie napisał i wydał dwa inne dramaty – *Księża Marka* i *Sen srebrny Salomei*, dla których inspiracją była twórczość dramatyczna Calderóna. W liście do przyjaciela, krakowskiego malarza Wojciecha Stattlera, 15 stycznia 1844 roku, pisał:

[...] posłałem Wam dwa obrazki i jeden dawny wielki obraz starego Hiszpany, odlakierowany przeze mnie na nowo... Niech się mną ten Hiszpan, mnich srogi, opiekuje, bo się teraz zupełnie na opiekę niebieskich spuszczam, a o ziemię zupełnie nie dbam... Chciałbym jednak, aby było choć kilka tak czystych duchów w Polsce, aby wierzyły, że zawsze i wszędzie wierny jestem... i tak jak mój Książę Niezłomny (tytuł hiszpańskiej tragedii) – srogo i twardo stoję przy dawno straconej chorągwi – a może na straconej placówce.



Teatr Opole, spektakl „Córki Powietrza. Sen Balladyny”, fot. Edgar de Poray.

Pedro Calderón de la Barca

Dziewiętnastowieczne ryciny ukazywały Calderóna jako mężczyznę w podeszłym wieku, w ciemnej księżowskiej sukni, bo wzorowały się na przedstawieniach, jakie towarzyszyły późnym wydaniom jego dramatów. Słowacki nie wiedział, że poeta, o którym myślał, że był „srogim mnichem”, sprzeciwił się woli rodziny, oczekującej, że przyjmie święcenia kapłańskie, aby

objąć kaplicę ufundowaną przez babkę. Calderón w wieku dwudziestu trzech lat zaczął z dużym powodzeniem pisać sztuki teatralne. *Księcia niezłomnego* skomponował, gdy miał 29 lat. Został księdzem dużo później, w wieku 51 lat.

Determinacja młodego Słowackiego, który założył sobie, że będzie poetą dramatycznym, przypomina bezkompromisową postawę Calderóna, ale to trochę inna opowieść. Odkłamać wypada jeszcze jedno stwierdzenie: Calderón nie napisał „kilkuset tragedii”, jest autorem ponad 120 trzyaktowych sztuk dramatycznych (*comedias*) i około 80 *autos sacramentales*.

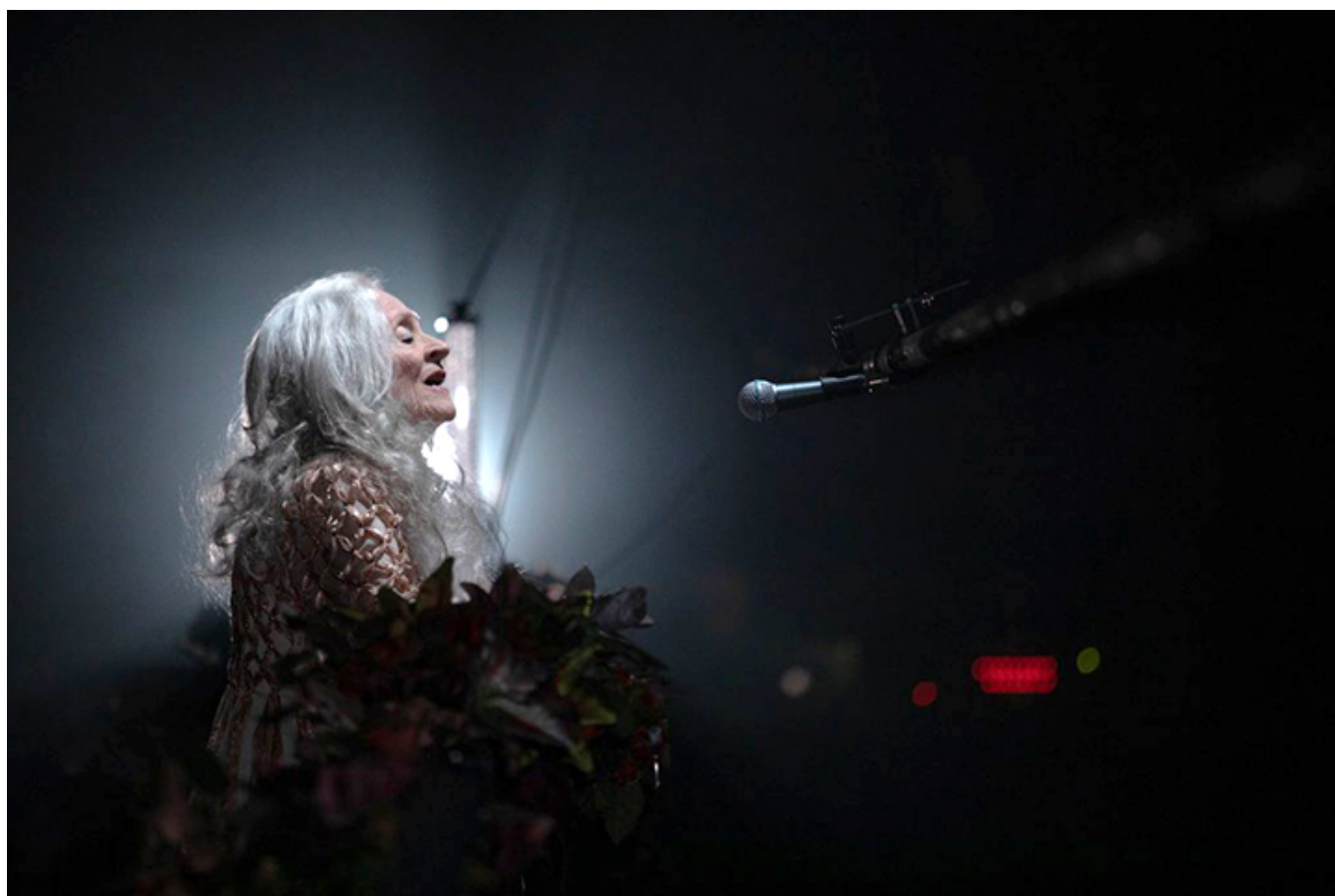
La hija del aire/Córa powietrza, czyli dylogia dramatyczna Calderóna o Semiramidzie

Calderón historię Semiramidy, legendarnej władczyni Babilonu, przedstawił w dwóch dramatach. W pierwszym ukazał dojście Semiramidy do władzy, w drugiej – jej upadek. Semiramida naznaczona jest przez fatum: jest dzieckiem gwałtu, jej matka zgładziła w zemście jej ojca, sama zmarła w czasie porodu. Niemowlę karmione przez ptaki odnalazł Terezjasz i wiedząc, co jest jej pisane, postanowił zamknąć w grocie, aby przepowiednia się nie wypełniła. Terezjasz popełnia samobójstwo, nie mogąc powstrzymać Menóna, generała wojsk króla Babilonu, przed

uwolnieniem Semiramidy. Generał się w niej zakochuje i chce poślubić. Ona jednak wybiera na męża króla Babilonu, Ninusa.

Drugi dramat przedstawia Semiramidę, która rządzi po śmierci męża Babilonem twardą ręką. Krążą plotki, że sama doprowadziła do jego śmierci, aby rządzić samodzielnie. Na dwór przybywa, pod przebraniem posłańca, Lidoro, władca sąsiedniego królestwa, aby upomnieć Semiramidę, że prawowitym spadkobiercą tronu jest jej syn, Ninias. Co więcej, wybucha powstanie – lud Babilonu domaga się uznania Niniasa za prawowitego króla. Semiramida przekazuje władzę w ręce syna, aby sama oddać żałobie, zamieszkując w odosobnieniu. W rzeczywistości królowa nie zamierza pozbawić się władzy. Ma perfidny plan: postanawia potajemnie osadzić syna w wieży, a sama – wykorzystując podobieństwo – w męskim przebraniu zająć jego miejsce. Broniąc Babilonu przed najeźdźcami, ginie w boju jako Ninias. Gdy Babilończycy udają się po Semiramidę, aby prosić ją o ponowne objęcie rządów, uwalniają jej syna. Wypełnia się fatum ciężące na Semiramidzie, a królestwo Babilonu odzyskuje prawowitego władcę.

Co ciekawe, Calderón w dylogii *Córa powietrza* wykorzystał elementy obecne w dramatach poświęconych uzurpacji władzy w baśniowej Polsce – *La vida es sueño* (*Życie jest snem*) oraz *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna* (*Omyłki natury i zrzędzenia losu*).



Teatr Opole, spektakl „Córki Powietrza. Sen Balladyny”. – Jak gram, to czuję, że istnieję – powiedziała po spektaklu 92-letnia Zofia Bielewicz, fot. Edgar de Poray.

Polskie klimaty w hiszpańskim teatrze

Najsłynniejszy dramat Calderóna – *La vida es sueño*, czyli *Życie jest snem*, dzieje się w baśniowej Polsce. Jak napisał Józef Szujski, skądinąd znakomity historyk, w przedmowie do własnego przekładu sztuki (1881):

[...] to jak Czechy Szekspira w *Opowieści zimowej*. Stolica jej i zamek królewski stoi nad morzem, hipogryfy gnieźdzą się w jej górach [...]. Nie mamy się jednak co gniewać na

Kalderona: jeżeli nas nie znał, miał najlepsze o nas wyobrażenie; król Bazyli jest wielkim uczonym, na kształt Alfonsa Kastylijskiego, królewicz Zygmunt [...] dzielny w gruncie człowiekiem, grand Klotald reprezentuje wierne tronowi możnowładztwo, państwo samo jest wielkie i sławne. Jest to niezawodnie odbicie opinii, jaką miano na dworze Filipa IV o Polsce Zygmunta III i Władysława IV.

Co jest faktem, bo Calderón w 1625 roku w dramacie *El sitio de Bredá* (*Oblężenie Bredy*) sportretował królewicza Władysława Wazę, który rok wcześniej był we Flandrii i wizytował fortyfikacje, jakimi Hiszpanie otoczyli obleganą Bredę.

W 1634 roku Calderón, do spółki z Antonio Coello, skomponował dramat *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna* (*Omyłki natury i zrządzenia losu*), w której królewna Matylda, bliźniacza siostra Poliodora, następcy tronu Polski, uzurpuje sobie władzę, nakazując wprowadzić brata, a sama – bez wiedzy otoczenia – przywdziewa jego szaty, aby rządzić... Sądzone nawet, że ta właśnie sztuka powstała wcześniej niż *Życie jest snem*. Obecnie wiemy, że było odwrotnie. Ten nowy dramat powstał dla znakomitej aktorki, Marii de Córdoba, zwanej *Amarilis*, która miała zagrać podwójną rolę – Matyldy i jej brata bliźniaka, Poliodora (podobnie pomyślana została rola Semiramidy i jej syna Niniasa w *Córce powietrza*). Sztuka zachowała się w

rękopisie – autografie spisany przez obu autorów – z adnotacją cenzora i obsadą. W druku została ogłoszona dopiero w 1910 roku. Z tego samego czasu pochodzi dramat *No hay ser padre siendo rey* (*Nie jest się ojcem, gdy się jest królem*) Francisca de Rojas Zorrilli, w którym dwaj bracia – Rugero i Alejandro, synowie króla Polski, rywalizują o władzę.

Sam Calderón bardzo świadomie i umiejętnie sięgał po anachronizmy w swoich dramatach, czego przykładem może być *Życie jest snem*. O Polsce pewnie coś wiedział, skoro w jego rodzinnym domu bywała Juana Dantisco, naturalna córka Jana Dantyszka, polskiego ambasadora na dworze Karola V. Ta dostojna matrona, pani Dantisco (zameężna kobieta zgodnie z hiszpańskim zwyczajem nosiła nazwisko ojca, w tym wypadku oddając honor jego rodzinnemu miastu, Gdańskowi, po łacinie – *Dantiscum*), trzymała do chrztu jego najstarszego brata, Diego.



Teatr Opole, po spektaklu „Córki Powietrza. Sen Balladyny”, występująca gościnnie 92-letnia Zofia Bielewicz przyjmuje gratulacje, fot. Marta Eloy Cichocka.

Polska baśniowa według Słowackiego

Słowacki zamierzał stworzyć cykl dramatów poświęconych legendarnym dziejom Polski. *Balladyna* była pierwsza, pisał do matki: „ułożona tak, jak by ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy” (18 grudnia 1834). Miał dwadzieścia pięć lat – puścił wodze młodościowej fantazji: nimfa Goplana (jak Tytania w *Śnie nocy letniej* Szekspira) i służące jej dwa duszki, Chochlik i Skierka, ingerują w losy ludzi.

Akcja rozgrywa się „za czasów bajecznych, koło jeziora Gopła”.

Rycerz Kirkor, który zamierza oczyścić kraj z bezprawia, za radą Pustelnika (króla Popiela III Wyznanego) ma poślubić prostą dziewczynę. Trafia do chaty wdowy, która ma dwie córki, Balladynę i Alinę. Nie wie, którą wybrać. Matka proponuje, aby rankiem obie poszły do lasu na maliny,

która pierwsza dzban pełny przyniesie [...], tę weźmiesz za żonę.

Balladyna, starsza siostra, skrytobójczo zabija młodszą Alinę i zostaje żoną Kirkora, który zabiera ją i jej matkę do zamku. Wkrótce młodą żonę opuszcza, aby otrzymać od Pustelnika dalsze instrukcje i wypełnić misję, przywracając mu tron w Gnieźnie. Dowódca straży zamkowej – Fon Kostryń, Niemiec, poznaje podstępem tajemnicę swojej pani i będzie nią manipulował. Razem wystąpią zbrojnie przeciw Kirkorowi. Balladyna zostając „królową polską”, ma już przygotowany zatruty nóż: przy jego pomocy podstępem usunie Kostryńa, jedyne go świadka jej krwawej tajemnicy. Z woli królowej uwolnieni zostają jeńcy, ona też każe odszukać zwłoki Kirkora i godnie go pochować. Balladyna ma osądzać i wydawać wyroki w trybunale. Oskarżycielami są: lekarz, który odkrył, że Kostryńa otruto; szaleniec Filon, który odnalazł trupa dziewczyny, dzbanek malinowy i nóż; ślepa wdowa, która miała dwie córki, a została bez opieki. Wdowa dowiedziawszy się, jaka kara grozi jej córce

za to, że się matki wyrzekła, chce wycofać oskarżenie. Poddana torturom, umiera, nie wyjawiając imienia córki. W ostatniej scenie „piorun spada i zabija królowę”. Juliusz Słowacki dramat ogłosił drukiem w Paryżu, w 1839 roku, opatrując prologiem w formie listu, w którym *Balladynę* zadedykował Zygmuntowi Krasińskiemu.

Balladyna jest silną i bezwzględną kobietą, zaślepiona żądzą władzy gotowa jest popełnić największe zbrodnie. Postać calderonowskiej Semiramidy, legendarnej władczyni Babilonu, w zadziwiający sposób antycypuje zachowania i gesty Balladyny, którą Słowacki uczynił – jak sam pisze – „wbrew rozwadze i historii [...] królową polską”.

Córki powietrza. Sen Balladyny

Czy Słowacki – tak jak sądzi reżyser przedstawienia, Ignacio García, znał dramat *Córa powietrza* Calderóna, tworząc *Balladynę*? Myślę, że niekoniecznie. Słowacki jednoznacznie wskazuje na dramaty Szekspira jako punkt odniesienia. W korespondencji z 1834 roku, kiedy dramat powstawał, brak jakiegokolwiek wzmianki o Calderónie, a przecież Julek bardzo skrupulatnie donosił bliskim o bieżących lekturach. Tak czy inaczej, zbieżność pewnych elementów fabuły i charakterystyki głównej bohaterki z *Córą powietrza* jest zaskakująca. Te właśnie analogie skłoniły twórców tego polsko-hiszpańskiego

przedsięwzięcia teatralnego do fuzji obu tekstów. Powstała nowa sztuka w dwóch (paralelnych) wersjach językowych, która pokazuje ponadczasowość gestów władzy, czerpiąc pomysły „po równo” z Calderóna i Słowackiego – w czasach, gdy *Gra o tron* cieszy się podobnym powodzeniem co *House of cards*.

Czy spektakl *Córki powietrza. Sen Balladyny* ma szansę „poświadczyć tożsamość doświadczeń i równoczesność istnienia ludzi różnych epok”?



Teatr Opole, po spektaklu „Córki Powietrza. Sen Balladyny”, fot. Marta Eloy Cichocka.

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu: *Córki powietrza*.

***Sen Balladyny*, kolaż dramatyczny na podstawie utworów Juliusza Słowackiego oraz Pedro Calderona de la Barca,**

reżyseria: Ignacio García,

tekst i adaptacja: Marta Eloy Cichocka,

dramaturgia: Anna Galas-Kosil oraz José Gabriel López Antuñano,

scenografia i kostiumy: Anna Tomczyńska,

reżyseria światła: Bogumił Palewicz,

ruch sceniczny: Witold Jurewicz i Marlena Bełdzikowska,

obsada: Joanna Osyda (Starsza Siostra), Magdalena Maścianica (Intuicja), Magdalena Dębicka (gościnnie - Młodsza Siostra), Zofia Bielewicz (gościnnie - Pamięć), Karol Kossakowski (Przyjaciół, Żołnierz), Rafał Kronenberger (Generał), Michał Kitliński (gościnnie - Hrabia).

PREMIERA:

**16 marca 2019 - Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu,
Modelatornia.**

**Lipiec 2019 roku - światowa premiera w Hiszpanii w
ramach Festival Internacional de Teatro Clásico w
Almagro.**

**Spektakl powstał we współpracy z Instytutem Polskim w
Madrycie.**

*Tekst pochodzi z programu teatralnego przedstawienia w
Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu.*

Literatura:

Baczyńska Beata, *Dramaturg w wielkim teatrze historii: Pedro Calderón de la Barca*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005.

——, „*Życie jest snem i Księżę Niezłomny*, czyli dwa «polskie» dramaty Pedra Calderóna de la Barca”, w: *Arcydzieła literatury hiszpańskiej. Dziesięć wykładów*, pod red. Magdy Potok, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016, s. 131-155.

Calderón de la Barca Pedro / Słowacki Juliusz, *El príncipe constante. Księżę Niezłomny (Z Calderona de la Barca)*, wstęp i opracowanie wydania dwujęzycznego Beata Baczyńska, Wrocław, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2009.

Calderón de la Barca Pedro, *La hija del aire*, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Cátedra, 2002.

——, *Życie jest snem*, imitował Jarosław Marek Rymkiewicz, Warszawa, PIW, 1971.

Cruickshank Don W., *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

Rymkiewicz Jarosław Marek, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa, Sic!, 2004.

Słowacki Juliusz, *Dzieła wybrane*, tom 3: *Dramaty. Maria Stuart. Kordian. Horsztyński. Balladyna*, opracował Eugeniusz Sawrymowicz, Wrocław, Ossolineum, 1989; tom 6: *Listy do matki*, opracowała Zofia Krzyżanowska, Wrocław, Ossolineum, 1990.

Wystawa „Duo: Kastelik – Rajewska” w Montrealu



Agnieszka Rajewska, Autoportret na kanapie.

Katarzyna Szrodt

Święto polskiej sztuki w Montrealu, święto dwóch artystek z Krakowa: matki – Teresy Kastelik i córki – Agnieszki Rajewskiej, które mają pierwszą wspólną wystawę. W postindustrialnym kompleksie, fabryce przemienionej w studia dla artystów, w przestronnej, jasnej przestrzeni wystawienniczej, dwie artystki pokazały swój dorobek. Teresa Kastelik robi *collage* oraz konstrukcje przestrzenne z tkanin. Oryginalne prace Kastelik, które można by nazwać „kastelikami”, tworzone są z

różnorodnych aplikacji tkanin, koronek, haftów, koralików, zszywanych, wyszywanych, łączonych misternie niciami, bez użycia kleju. Bogactwo ich i fantazyjność przywodzą na myśl tkaniny orientalne – to marzenia i fantazje z baśni tysiąca i jednej nocy zmaterializowane w tkaninie.

Teresa Kastelik, krakowianka, studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim filologię orientalną, ze specjalnością cywilizacja perska. Fascynację tą odległą kulturą pogłębiło poznanie zasobów muzeum na Wawelu, w których urzekły ją namioty perskie, chorągwie, stroje orientalne. W efekcie, zamiast teoretycznie zajmować się orientalistyką, Kastelik zaczęła zgłębiać sztukę orientu poprzez tworzenie form pokrewnych, inspirowanych sztuką perską. Swoimi tkaninami – *collagami* i specyficznymi „wieżami” z tkaniny, wzbudza ciekawość i zachwyt nad fantazją i bogactwem perskich wpływów. Oprócz tkanin i form przestrzennych Kastelik robi biżuterię – naszyjniki, bransolety, paski – równie kunsztowne jak jej duże formy.



Teresa Kastelik na tle swoich prac.



Od lewej, Katarzyna Szrodt, Teresa Kastelik i Agnieszka Rajewska.

Agnieszka Rajewska poszła w ślady rodziców – matki, Teresy Kastelik i ojca – Aleksandra Rajewskiego, krakowskiego malarza pejzażysty. Studiowała malarstwo we Francji, a po emigrowaniu do Kanady w 1986 roku, podjęła studia artystyczne na *Concordia University*. Po ukończeniu studiów, w latach 1990-1995, prowadziła galerię-studio *Portrets International*, w której udzielała lekcji malarstwa i rysunku. Specjalnością Agnieszki Rajewskiej jest portret. Artystka lubi tę formę malarskiej i psychologicznej analizy modela. Obrazy prezentowane na wystawie „Duo Kastelik-Rajewska” pokazują kilka osobowości malarskich Rajewskiej. W pejzażu artystka bliska jest

postimpresjonistycznej tradycji, obraz „Labirynt” jest surrealistyczną opowieścią, „Autoportret na kanapie” odwołuje się do *pop artu* zaś trzy prace są interpretacją starych mistrzów. Ten żywioł malarski wynika zarówno z fascynacji odmiennymi mediami i różnorodnymi możliwościami, jakie one dają, ale także jest wynikiem etapów życia artystki, z których każdy niósł nowe doświadczenie kulturowe, estetyczne, emocjonalne.

Agnieszka Rajewska lubi uprawiać malarstwo olejne, sięga po pastele malując portrety, pejzaż kojarzy z akwarelą, wiele też obrazów namalowała akrylem. Fascynacja dawnymi mistrzami: Diego Velazquezem, braćmi Gierymskimi, Jackiem Malczewskim, jest stałym, powracającym motywem tej twórczości, co widoczne jest na wystawie.

Twórczość obu artystek sytuuje się na przecięciu ich talentów i pasji z zapotrzebowaniem odbiorców i miłośników sztuki, dzięki czemu obie utrzymują się ze sztuki, co w kanadyjskiej konfiguracji jest rzadkością i można nazwać sukcesem.



Prace Agnieszki Rajewskiej inspirowane dawnymi mistrzami.

Ach ci poeci!



Florian Śmieja

Witold Gombrowicz w swoim “Dzienniku” napomknął, że go źle czytam. Widocznie uważał, że powinienem obrać inną metodę. Zrobię to, jak czas pozwoli. Pisał do mnie w sprawie tłumacza, któryby potrafił przekładać jego teksty na język hiszpański. Próbowałem mu pomóc, ale nie wiem, czy ostatecznie z moich sugestii skorzystał.

Wymieniając kiedyś współczesnych polskich prozaików, którzy równocześnie byli autorami dobrych wierszy, otrzymałem list od **Józefa Wittlina** z Nowego Jorku, bym o nim nie zapomniał, bo i

on należał do tej kategorii. Nie tylko o nim pamiętałem, ale nawet odwiedziłem jeszcze znalazłszy się na amerykańskim kontynencie.

Wisławę Szymborską poznałem w redakcji "Tygodnika Powszechnego". Kiedy wszedłem do pokoju Jerzego Turowicza, zastałem go z poetką, która akurat zdawała relację z podróży do Niemiec, gdzie odebrała nagrodę Goethego. Wręczyłem jej emaliowy znaczek w postaci miniaturowej kanadyjskiej flagi. Kiedy wysłałem jej artykuł z przełożonymi na język hiszpański jej dwoma wierszami z gazety kolumbijskiej, otrzymałem charakterystyczną kartkę z ryżym kotem i podziękowaniem. Teraz kot pilnuje mojego depozytu w Bibliotece Uniwersytetu w Rzeszowie.

Zaproszenie **Czesława Miłosza** do Londynu przez naszą grupę młodych poetów spotkało się z protestem przeciwników politycznych z **Zygmuntem Nowakowskim** na czele. To on w felietonie w "Dzienniku Polskim" z 3 października 1957 roku napisał

To pewna, że odczyt nie powinien odbyć się w gmachu, przyozdobionym sztandarami wojska polskiego. Trzeba ten gmach wykadzić.

Jako redaktor miesięcznika, który Miłosza zaprosił napisałem wtedy list do "Dziennika Polskiego". List się ukazał mimo, że Nowakowski był jednym z dyrektorów dziennika, a list nie był elegancki.

Atoli trzy lata po incydencie z Miłoszem, Nowakowski napisał felieton *Kula u nogi?* Był to błyskotliwy komentarz do dyskusji, jaką wówczas przeprowadziliśmy w naszym piśmie na temat języka zastanawiając się, czy w naszej sytuacji polszczyzna była dla nas najwłaściwsza, czy nie należało się od niej uwolnić i przylgnąć do języka angielskiego. Zygmunt Nowakowski ani przez moment nie wątpił, że jednak zwycięży język polski.

Cytując fragment mojego przekładu hiszpańskiej prozy poetyckiej, nie szczędził mu najwyższych pochwał i zakończył tak:

I czy ktoś, kto tak pisze, może kiedykolwiek wyrzec się pisania po polsku? Czy polszczyzna i polskość może być u niego kulą u nogi?

Mimo że widział, iż stare i młode pokolenie pisarzy na uchodźstwie odnosi się do siebie z obojętnością i chłodem, nie miał wątpliwości co do tego, który język młodzi wybiorą. Decyzja nie zapadnie w dyskusji, argumentował:

Ona wykluje się sama, w samotności, w pasji, w trudzie, w męce, w wewnętrznym szamotaniu się. Decyzja taka nie może być dziełem rozważań. Ona przyjdzie pewnego dnia jak piorun. I będzie wyrazem solidarności nie wykalkulowanej na zimno, nie wyrozumowanej, ale radosnej, tajemniczej solidarności z Polską, przed którą nie da się uciec nigdzie, nigdzie ukryć, nigdzie zamknąć.

I zakończył:

A język, zamiast kulą u nogi lub wędzidłem, stanie się ostrogą do lotu.

Po latach wiem, że przeczucia Nowakowskiego jednak go nie zawiodły, także w odniesieniu do mnie samego.



Z okazji 200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki Senat Rzeczypospolitej Polskiej ogłosił rok 2019 - Rokiem Stanisława Moniuszki.



Ubiel, miejsce urodzenia Stanisława Moniuszki, rycina Napoleona Ordy.

Rodzina Moniuszki

Miała Polska XIX w. dwu geniuszy muzycznych nierównej zresztą miary i wielkich chociaż różnych zasług: Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszkę. O ile jednak życiu prywatnemu Chopina poświęcono wiele powieści, sztuk teatralnych, filmów, a także biografii, to życie Moniuszki jest prawie nieznanie szerszemu ogółowi. Szkoda, bo życie "ojca opery narodowej" jest naprawdę warte poznania, choćby dlatego, że takich rodzin jak rodzina Moniuszków w naszych antyrodzinnych czasach już nie ma.

W maju urodziłeś się kochany Stasiu – wielki był kłopot nimeś przyszedł na świat; pięć dni Matka się dręczyła. Ochrzczono cię 8 maja i dano ci imię Dziada, abyś był jak on bogobojnym i szczęśliwym...

– tak pisał do syna jego ojciec, kapitan wojsk napoleońskich, Czesław Moniuszko. Syn urodził się 5 maja w 1819 roku w majątku rodzicielskim Ubiel pod Mińskiem na dzisiejszej Białorusi.

Świetność rodu Moniuszków zaczyna się od owego Dziada, który jako wielce chude pacholę, herbu Krzywda, wyruszył z Podlasia szukać fortuny i “zawieruszył się na Litwie”. Na dzierżawach, dostawach, pożyczaniu pieniędzy magnatom, z niebywałym u szlachty tamtych czasów, drugiej połowy XVIII w., talentem do interesów zdołał zgromadzić milionowy majątek. Legendy krążyły o skrzętności Stanisława Moniuszki, obdarzonego zaszczytnym tytułem Sędziego Wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego. Podobno sfukał ostro za karygodne marnotrawstwo syna Czesława, gdy ten do przetkania fajki podał mu słomkę – z kłosem wypełnionym ziarnami!

Onże Czesław zostawia taki wizerunek sędziego Stanisława Moniuszki w wspomnieniach dla syna:

Dziad twój był apostołem w okolicy, wprowadził zwyczaj powitania chrześcijańskiego: Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus, który jest zwyczajem na Podlasiu. Bóg mu błogosławił, bo się go nie wstydził.

Mimo późnego ożenku, bo szedł do ołtarza czterdziestkę przekroczywszy, doczekał się pan sędzia sześciu synów i czterech córek. Trzeba przyznać, że dobrze zaopatrzył na życie swoje stadko. Córki otrzymały dostatnie posagi, natomiast sześciu synów wyposażył, tyleż w dobra materialne, co duchowe, dając im świetne wykształcenie. Właściwie każdy z pięciu stryjów autora *Halki* zasługuje na osobną monografię. Absolwenci Uniwersytetu Wileńskiego, z tytułami doktorów filozofii i prawa, głęboko wykształceni, wielcy społecznicy i co najważniejsze – wspaniali Polacy.

Najstarszy stryj, pułkownik Ignacy Moniuszko własnym sumptem pułk strzelców dla armii napoleońskiej wystawił, dzielny, prawy, waleczny. Jemu wdzięczny bratanek zadedykował “od serca do serca” – jak napisał – operę *Verbum nobile*.

Major Dominik Moniuszko – najślawniejszy z braci. Wielki filantrop obywatel – tak go nazywała prasa. Majątek rozdzielił między swych chłopów. W swych włościach walczył o ideał ojczyzny, gdzie “wszyscy równi i szczęśliwi beda”. Założył dla

dawnych poddanych szkoły i szpitale. Napisał proroczo: “Teraz mych postępków ocenić nie umięją i jak wariata wyśmiewają (...). Ale przyjdzie czas, kiedy wspomną o mnie!” Dziś historycy porównują Dominika Moniuszkę do Kościuszki i Staszica! Biografowie Moniuszki piszą o wstrząsającym kontraście jakim był widok chłopów z dóbr Dominika – wykształconych, godnych – “obok ich sąsiadów, ciemnych, biednych i na pół dzikich”.

Józef Moniuszko – stryj trzeci – był wielkim teatromanem, który na swe amatorskie przedstawienia ku zgorszeniu braci szlachty włościan zapraszał, do stołu ich pospołu z dostojnymi gośćmi sadzając.

Kazimierz Moniuszko – stryj czwarty – uważany jest za jednego z najwybitniejszych absolwentów Uniwersytetu Wileńskiego. Doktor praw, wizytator szkół na Litwie i Wołyniu, wszechstronnie wykształcony, zamiłowany i botanik i bibliofil. On to – bywało – czytał o wieczornej porze małemu bratankowi Stasiowi przemycony z Paryża tomik zaczynający się od słów “Litwo, ojczyzno moja...” Tak żegnali Kazimierza Moniuszkę poeci:

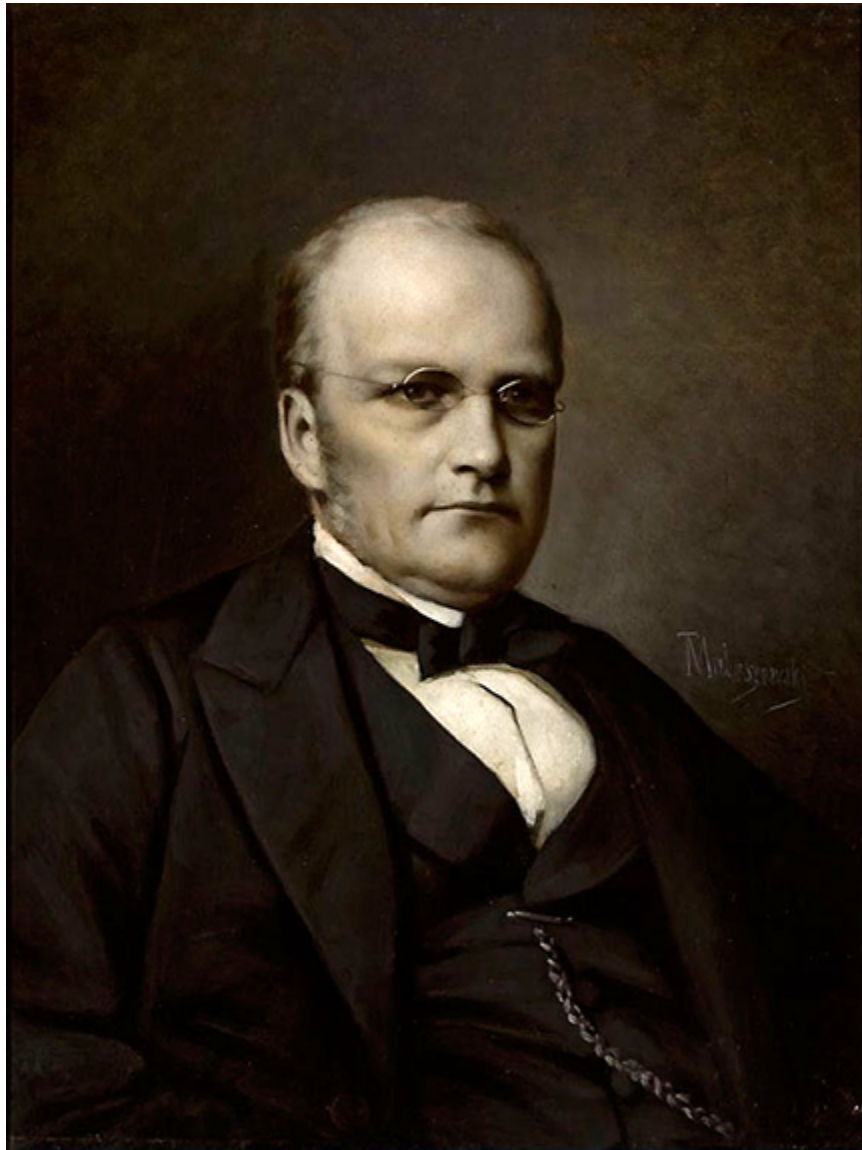
On był sam żywą księgą, z której wspomnieć miło,

Tyle się naczytało, tyle nauczyło! (...)

Każda jego rozmowa była księgi kartą,

Czytania i długiego rozmyślania wartą.

I stryj ostatni – najmłodszy – Aleksander, świetny lingwista, znawca greki i łaciny, miłośnik malarstwa – całe niedługie życie (35 lat) spędził w ciszy domowego ogniska.



Z sześciu synów jam się piąty urodził w roku 1790, w epoce burzliwej, w której smutne gotowały się wypadki dla naszej Polskiej Ojczyzny

– napisze w *Pamiętniku* Czesław Moniuszko, prezentując się jako “adiutant generałów” i “kapitan Wojsk Polskich”.

Razem z braćmi – Ignacym i Dominikiem – odbył całą kampanię napoleońską, przeszedł szlak od owej wiosny 1812 r. – która miała być “wiosną zmartwychwstania”, po straszliwą zimę, która utopiła w krach Berezyny nadzieje Polaków.

Mając 28 lat ożenił się z Elżbietą Madżarską. “Bóg pobłogosławił temu wyborowi, osłodził mnie wszystkie przykrości życia” – napisze w *Pamiętniku* kapitan Moniuszko, nazywając żonę “aniołem dobroci, łagodności niebiańskiej”.

Czesław Moniuszko był najbardziej upośledzony z szóstki braci. Studiów skończyć nie zdążył, ospa poznać go bliznami, niedowidział na jedno oko. Jego ojciec – ówże “bogobojny” sędzia Stanisław – sam piękny, atletycznej postawy mężczyzna, zapewniał syna-brzydala, że mu Opatrzność w czym innym nagrodzi. I rzeczywiście. Tylko on z dumą mógł rymować:

Jestem ojcem Stanisława

Jego głośna będzie sława.

Dzieciństwo, młodość, małżeństwo

Nie należałem wcale do dzieci zwanych cudownymi, lecz od najmłodszych lat czułem nieprzeparty pociąg do muzyki, (...). Obdarzony bystrym i delikatnym słuchem, ledwie zaczął chodzić, już zatrzymywałem w pamięci każdą nutę słyszanych piosenek. Matka moja najpierwsza dostrzegła tę połyskującą iskierkę zdolności i (...) zaczęła mnie uczyć początków ukochanej sztuki na klawikordzie (...)

– wspominał Moniuszko.

Pierwszą szkołą pojmowania muzyki były dla mnie „*Śpiewy historyczne*” Niemcewicza, wykonywane dziwnie miłym głosem przez moją matkę...

Śpiewy historyczne napisane przez adiutanta naczelnika Kościuszki, towarzysza niewoli i Maciejowic – Juliana Ursyna Niemcewicza – niejednego polskiego pokolenia miały być nauczycielem. Oto Henryk Sienkiewicz – na pytanie o pierwsze historii pojmowanie – odpowie:

Nie wiem, czy umiałem już czytać, gdy uczono mnie „*Śpiewów historycznych*” Niemcewicza. Chciałem wówczas jeździć po cecorskim polu odważny i smutny...

Grały kuranty starych zegarów w dworku państwa Moniuszków, trzaskały ogniem szczapy na kominku, a ojciec kapitan i stryjowie spod znaków napoleońskich nucili dumy o polskich hetmanach... Albowiem, jak wierzył Niemcewicz:

Mogą burzyciele świata gubić narody i niszczyć księgi, ale nie stłumią nigdy w ustach ojców tych pieśni, którymi przypominają dzieciom, że miały ojczyznę...

Pan Czesław lubił powtarzać: Czego się skorupa za młodu napije, tym na starość trąci! Przekonany o słuszności swego porzekadła powiódł pan Czesław swego jedynaka w 1827 r. na nauki do Warszawy, gdzie zamieszkali w Pałacu Staszica na Krakowskim

Przedmieściu. Niedaleko obok mieszkali dwaj inni młodzieńcy: Fryderyk Chopin i Zygmunt Krasiński, których zapewne mały Staś nieraz musiał mijać.



Stanisław Moniuszko, rys. Ksawery Pillati, za Wikipedią.

Wśród nauczycieli małego Moniuszki był sam Joachim Lelewel, o którym pan Czesław napisze z atencją, że jako jeszcze dawny znajomy z Uniwersytetu Wileńskiego i

sławny historyk służył mi za przewodnika do prowadzenia mego dziecka... Uczone z nim rozmowy czyniły nam wielką satysfakcję i korzyść...

Do końca życia historia będzie wielką pasją Stanisława Moniuszki, a kroniki Jana Długosza – ulubioną lekturą.

Po edukacji w warszawskim gimnazjum Ojców Pijarów i gimnazjum w Mińsku – z nauczycielem muzyki Dominikiem Stefanowiczem, którego Moniuszko nazwie “nieoszacowanym, rozmiłowanym w swej sztuce” należało pomyśleć o studiach za granicą.

Właśnie gotował się siedemnastoletni młodzianiec do wyjazdu – gdy w mieście nad Wilią spadła na niego jak grom z jasnego nieba – miłość.

„Jeszcze głosu Stasia nie słyszałam, eolo był pierwszym naszym pośrednikiem” – wyzna później panna Aleksandra Mullerówna z uczciwej, mieszczańskiej, wileńskiej rodziny. W domu zajezdnym prowadzonym przez jej zapobiegliwą matkę, Marię, dla zamożnej szlachty odezwały się oto pewnego dnia miękkie dźwięki instrumentu zwanego melodyjnie eolomelodikonem. Zawtórowały one romantycznej lekturze panny Aleksandry, która czytywała Mickiewicza i marzyła by i jej ktoś powiedział: “...będę

ja przy tobie, bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił”.

Kiedy spotkali się na załomie schodów – bał się spojrzeć na szeleszczącą muślinami boginkę. Taki był niepozorny. Niewysoki. W okularach. Utykał. W szkole koledzy przezywali go drwiąco “paniczykiem”. Wolał marzyć i muzykować. A wiersz Mickiewicza spełnił się w tym przypadku nie tylko romantycznie, ale dosłownie: wszędzie i zawsze byli przy sobie. Choć na początku czekała ich rozłąka. Bowiem trzeźwa mama Mullerowa zażądała kategorycznie – na szczęście dla muzyki – by siedemnastoletni narzeczoną ukończył, pierwszej nim stanie przed ołtarzem, solenne studia muzyczne. Tak też się stało.

Z Niemiec, z Berlina gdzie zgłębiał tajniki harmonii, instrumentacji, dyrygentury i drukował swe pierwsze pieśni biegły nieomal codziennie błękitne listy do Wilna z najczulszymi słowami miłości.

Po skończeniu studiów berlińskich i powrocie młodziutkiego kompozytora do Wilna rodzice ani chwili nie stawiali zakochanym przeszkód na drodze do ołtarza. Papa Moniuszko wyrysował piękne “eolo” – pierwszego miłości pośrednika – i posłał narzeczonej syna z tkliwym apelem:

bądź jego moralności stróżem, a on twym pocieszycielem.

Waszą niewinną, anielską miłość niech Bóg wspiera.

W *Pamiętniku* zaś zapisał, że Staś

pokochał się w córce pułkownikowej Mullerowej, a projekt jedynaka widać był wolą Boską – a lubo zdawał się ludziom za wczesny – wolałem się na to zgodzić i błogosławiłem z duszy i serca.

I gdy 24 sierpnia 1840 r. w kościółku na Antokolu ślubował jej miłość i wierność, dwudziestojednoletni pan młody wierzył, że jak w swojej piosence uczyni z tej “polnej różyczki” prawdziwą królową.



Stanisław Moniuszko, fot. Polona, domena publiczna.

I tak się stało. W romantycznej epoce, gdy żony uważano za coś rozpaczliwie banalnego – przypomnijmy uwagę Krasińskiego, że anielska ukochana i żona “dobra do cerowania pończoch” nie mogą być tą samą osobą! – pani Aleksandra Moniuszkowa zwana czule przez męża Omką lub Omtaszkiem była przez lat 32 prawdziwą królową małżeńskiej miłości. Ona, “proza zupełna, kądziel i wrzeciono” – jak pisała żartobliwie o sobie – stała się adresatką słów, które przez lat trzy dziesiątki nie zmieniły barwy najczulszej: “Moja Omeczko złota”, “Moje jedyne szczęście i życie”. Gdziekolwiek jest – w Rosji, Warszawie, Paryżu – pisze do żony w podobny sposób jak w liście z Petersburga z sierpnia 1842 r:

Tylko Ty, moja najdroższa, szanuj siebie, jako moje

najważniejsze dobro, w smutku najlepszą pociechą, w radości jedyną towarzyszką, opiekunką dzieci naszych.

A “dzieci naszych” było ni mniej ni więcej, lecz jak u dziada Stanisława – dziesięcioro! Papa kapitan grzmi radośnie:

Brawo! Panie Stanisławie wstepujesz w ślady swego Dziada, któren nasiał Moniuszków jak bobu... Życzę, zebyś miał tyle pociechy ile ja ze swego syna...

Pani Moniuszkowa, matka jedynaka, wzdycha z podziwem: “Moja synowa, pracowita kobiecina”.

Legenda domowa powiada, że po narodzinach Stasia, do dworku w Ubielu wpadła jaskółka i zaczęła lepić gniazdo nad kołyską... Symbol domowego szczęścia.

I jest Stanisław Moniuszko jednym z nielicznych, jeśli nie jedynym! – wśród naszych wielkich – posiadającym ognisko rodzinne – wzór miłości, ciepła, zrozumienia.

Na podstawie książki Barbary Wachowicz: „Malwy na lewadach”. Wszystkie cytaty pochodzą z tej książki.



Stefan Król, fot. arch. Marianny Król.

Stefan Król (1937-2015) – kanadyjski fizyk, piszący felietony.

<http://www.cultureave.com/stefan-krol-glos-w-dyskusji/>

Za udostępnienie materiałów dziękujemy żonie autora,

pani Mariannie Król z Kanady.

Redakcja

„Tamara L.” – sztuka Kazimierza Brauna

Fragment książki „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny”, wyd. Novae Res 2016 r. Książka została nagrodzona w 2018 roku polonijnym Oskarem - statuetką Złota Sowa w kategorii literatura, przyznana przez Klub Inteligencji Polskiej w Austrii i wręczana w Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

Inspiracją do napisania sztuki przez Kazimierza Brauna o malarce Tamarze Łempickiej był obraz z 1935 roku „Matka Przełożona”. Powstały spektakl oparty jest na odwiecznym pytaniu o źródła energii twórczej. Tamara, będąca u szczytu sławy i kariery przeżywa poważny kryzys. Pragnie uciec od świata, zamknąć się w klasztorze i przemyśleć swoje życie. Artystka malująca głównie portrety bogatych i sławnych oraz wielopłaszczyznowe, tchnące grzesznym pożądaniem akty, bulwersujące i skandalizujące, nagle spotyka zakonnicę i pragnie

ją namalować. Dlaczego zakonnica się zgadza? To pytanie jest osią dramatu, wokół której toczy się akcja.

„Za jednym pociągnięciem pędzla, wybierasz dobro lub zło” – mówi w spektaklu Matka Przełożona. Jedno proste zdanie, a tyle mądrości. Każda życiowa droga, każda ścieżka prowadzi w jakimś kierunku. Tylko dokąd iść? To pytanie zadają sobie wszyscy Ci, którzy stanęli na rozdrożu. Tamara jest właśnie w takim momencie. Czy jej dotychczasowe życie było złe? Dokąd ją zaprowadziło?



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Tamara opowiada o sobie, o tym co lubi, wspomina jak kupiła sobie samochód bugatti, wspomina znanych jej ludzi, przyjaciół, dzieciństwo. Jest to mieszanka różnych uczuć, namiętności, bólu i rozterek, a także uciech życia. Tamara jest swobodna i emanująca życiem, bez kompleksów czy konwenansów. Jej całkowitym przeciwieństwem jest Matka Przełożona, która poświęciła swoje życie dla innej miłości, dla służby Bogu i ludzi. Jest skupiona i emanująca wewnętrznym ciepłem. A jednak obie

bohaterki z tak różnych światów znalazły wspólny język. Powoli jedna zaczyna wnikać w świat drugiej, scalają się ze sobą, stają się jednym ludzkim jestestwem. Tamarę L. wprawia w zdumienie wiadomość, że mają podobne zainteresowania sztuką. Matka Przełożona dokładnie wie z kim rozmawia. Jest historykiem sztuki, niegdyś wykładowcą na Uniwersytecie.



Agata Pilitowska w sztuce Kazimierza Brauna „Tamara L.” < fot. Stan Borys.

Ważnym tematem w sztuce, oprócz wyborów dwóch dróg życiowych, jest też istota inwencji twórczej, talentu, magii

twórczości i motoru jaki daje akt tworzenia. Scena, w której Tamara L. przypomina sobie, jak od dzieciństwa musiała czuć zapach farby, dotykać płaszczyzn, odczuwać, niemal w fizyczny sposób kolory, ich różnorodność i możliwości, jest w dużej mierze odpowiedzią na wybory, których dokonywała malarka. To jest po prostu „powołanie”. Ona musiała tworzyć, była w jakimś sensie na to skazana. Urodziła się z talentem i pasją twórczą. Brak twórczości oznaczał dla niej śmierć, jakby zabrakło jej powietrza do oddychania. Dlatego odsuwała wszelkie przeszkody, czasami w brutalny sposób, które utrudniały tworzenie, dlatego poszukiwała ciągłej „pożywki”, inspiracji do tego, by zaspokoić swój głód twórczy. Znalezienie tej odpowiedzi jest kwintesencją sztuki. Tamara nie jest potępiana, Tamara jest zrozumiana.

Kazimierz Braun:

Maria i Agata zostały skonfrontowane z postaciami od siebie dalekimi, już nie mogły ani wychodzić od swoich doświadczeń, ani „grać sobie”. Proces prób służył przebyciu tej dalekiej drogi od każdej z nich – do ich postaci. To była długa i trudna droga. Doszły do celu. Obie stworzyły przekonujące postaci, żyjące swoim życiem w obrębie określonego czasu i środowiska, posługujące się określonymi czynnościami w ramach swoich uwarunkowań, nawyków, umiejętności (proste przykłady, oczywiście – malowanie Tamary, modlitwa różańcowa Matki

Przełożonej). Ta praca - i jej rezultaty - przyniosły nam wszystkim wielką zawodową satysfakcję.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Sztuka powstała w dwóch polskich wersjach i w jednej angielskiej. Polska wersja z 1999 roku składała się z dwóch aktów i występowały w niej cztery postaci: Tamara (młoda), Matka Przełożona, Tamara (dojrzała), Kizette (córka Tamary), przy czym Tamarę młodą i Kizette miała grać jedna aktorka (Agata Pilitowska), a Matkę Przełożoną i Tamarę dojrzałą druga (Maria Nowotarska).

Akt I był rozmową Tamary z zakonnicą, to pierwsza połowa życia, podsumowania i przewartościowania. W Akcie II dojrzała Tamara Łempicka, ukształtowana przez życiowe klęski, opuszczona i zapomniana, rozmawia ze zdominowaną przez siebie córką, Kizette. Kolejną wersją była wersja angielska. Na prośbę amerykańskiego producenta została uproszczona i sprowadzona

do dwóch (zamiast czterech) postaci: Tamary i Matki Przełożonej. Tak też sztuka została zagrana w Irish Classical Theatre w Buffalo, w reżyserii autora (premiera 23 września 2001 r.).

Efekt był bardzo dobry, stąd druga, polska wersja podobna jest w swojej konstrukcji do angielskiej. Sztuka ograniczona została do jednego Aktu. Występują więc tylko dwie postacie: Matki Przełożonej i Tamary Łempickiej. Z teatralnego punktu widzenia pierwsza wersja była bardziej efektowna. Dawała większe możliwości popisu aktorskiego i kończyła się mocno, isticie teatralnym gestem – rozsypaniem prochów Tamary, według jej życzenia, nad meksykańskim wulkanem. Druga wersja ogranicza się do celi klasztornej i dwóch ról. Nie jest może tak bardzo efektowna, ale przekazuje dużo wątków filozoficznych, których słucha się w skupieniu i pozostają na długo w pamięci.



Projekt plakatu – Joanna Dąbrowska.

K. Braun, Tamara L., reż. K. Braun, Maria Nowotarska (Matka Przełożona, Malarka) Agata Pilitowska (Malarka, Córka), scenografia: Joanna Dąbrowska, prapremiera 9.04.1999, Toronto.

Galeria fotografii:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei-galeria-zdje>

Recenzje:

Jarosław Abramow-Newerly, Rzecz o Tamarze

L., "Związkowiec", Toronto, 22.04.1999 r.

(...) Obrona wyższych wartości duchowych przed miałością życia nie jest li tylko sprawą malarki Łempickiej, jej córki, czy siostry zakonnej, ale również aktorek, które w tej sztuce grają – Marii Nowotarskiej i Agaty Pilitowskiej-Borys. Jest sprawą każdego z nas. Codziennie przecież stajemy wobec wyboru: mieć czy być? Duch droższy czy chleb? Przyziemna krzątanina czy twórcza kreacja. Kazimierz Braun niezwykle obrazowo (jak przystało na sztukę o malarstwie) ukazał ten problem. Świetnie wykorzystał efekt kontrastu. Od pierwszej chwili obserwujemy zderzenie dwóch światów (...) Wszystko w tej sztuce ma swoją funkcję i uzasadnienie. Autor misternie splótł obraz ze słowem traktując malarstwo Łempickiej jako element akcji. Każdy kolejno wyświetlany portret malarki odsłania jej nową twarz. Posuwa akcję do przodu. Obraz jak rekwizyt wspiera tekst. (...) O ile dyskurs aktorek w pierwszej części ma charakter ogólny,

metafizyczny ze świetną pointą, gdy to Matka Przełożona po tych wszystkich ekscesach Tamary z pokorą dźwiga jej stelaż, jak krzyż Pański – o tyle dialog drugiej części jest konkretny. Dotyczy stosunku matki i córki, a więc spraw z natury nam bliższym. Ich pożegnalna rozmowa, gdy Tamara L. pragnie by jej prochy, zgodnie ze starą indiańską legendą wrzucone zostały do krateru, bo wtedy mimo grzesznego życia ma szansę zmartwychwstać i pójść do nieba, należy do najlepszych w sztuce. (...) Sztuka napisana jest żywym językiem pełnym poetyckich zwrotów i błyskotliwych zdań, które zapadają w pamięci, daje dużo do myślenia. Jest to niewątpliwie najbardziej dojrzały utwór teatralny autora „Heleny”. Jego „Tamarze L.” wróżę długi żywot sceniczny. Rzadko bowiem zdarza się tak dobrze napisana dwuosobowa sztuka. Kazimierz Braun dowiódł, że umie po mistrzowsku budować postacie i zaskakiwać.

Joanna Sokołowska-Gwizdka, Dwa światy, dwa wybory, „Gazeta”, Toronto 2-4.05. 2003.

(...) Ten właśnie portret stał się osią, wokół której Kazimierz Braun stworzył dramat „Tamara L.”. Pomysł jest wspaniały. Daje możliwość pokazania, że w każdym człowieku są dwie

strony, każdy człowiek przechodzi różne etapy i dokonuje wielu wyborów. Sztuka jest bardzo ludzka, bliska człowiekowi i jego cierpieniu. Jest wspaniale napisana. Akcja toczy się wartko, widz powoli zostaje wciągany w intrygę teatralną i delektuje się słowami padającymi ze sceny. Kazimierz Braun wyszedł z założenia, że skoro Tamara L. namalowała portret zakonniczy, musiała z nią rozmawiać, musiała przebywać wiele godzin w towarzystwie osoby, która przywdziała habit. Ze wspomnień Tamary wynika, że portret namalowała w Nowym Jorku i z pamięci. Ale ścisłe trzymanie się faktów, nie jest w tym wypadku konieczne. Autor sam zaznacza, że sztuka oparta jest jedynie na życiu malarki. W jakimś więc sensie postać zakonniczy jest postacią fikcyjną, bo nie wiemy, jak wyglądała rozmowa Tamary z siostrą zakonną. Możemy się tylko domyślać. (...) Genialne wprost kreacje stworzyły aktorki, Maria Nowotarska - Matka Przełożona i Agata Pilitowska - Tamara L. Był to jeden z większych popisów gry aktorskiej. Maria Nowotarska potrafi grać twarzą, niemal nieruchomą, uwięzioną w habicie. Potrafi grać oczami, łzą i błyskiem, które widać z najdalszego zakątka sali teatralnej, potrafi ściszać głos, modulować go, aby wydobyć z głębi ciepło, zrozumienie, mądrość i dobroć tego świata. Agata Pilitowska po mistrzowsku odegrała Tamarę. Piękna i wiotka, grała całym ciałem, całą duszą, każdym słowem i gestem. Grała pewną siebie i zbuntowaną przeciwko wszelkim kanonom malarzę,

spoza klasztornej bramy, która przybrała maskę, by być silną w życiu i by zrealizować swoje podstawowe pragnienie, jakim jest akt twórczy. Ale jednocześnie gdzieś na tej drodze się zgubiła, poszukuje ciepła, miłości, jest wrażliwa i delikatna. Te dwie strony natury nie tylko sławnej malarki, ale chyba większości ludzi, Agata Pilitowska zagrała znakomicie. Popisową sceną była scena, w której Agata Pilitowska gra dziecko, stopniowo poznające świat, rozpoznające kształty i kolory i w którym rodzi się pasja twórcza. (...)

Jakże ta sztuka różni się od dotychczasowych, kasowych, hollywoodzkich produkcji, których scenariusz oscylował wokół erotyki i skandali towarzyskich. Kazimierz Braun oraz wspaniałe aktorki dotarli dużo głębiej, niż powierzchowna warstwa tego, co widać i co chętnie powtarzają inni. Dodarli do wnętrza człowieka.

Barbara Bernhard, Łaska płaczu, czyli kolory i kształty a dobro i zło, „Przegląd Polski”, Nowy Jork 29.07.2003 r.

(...) Pytań zostało tu postawionych bardzo wiele: czy sztuka może być religią? Czy może mieć wyzwalający efekt, jak

wiara? Czy artyści odpowiedzialni są za to, co tworzą? Co oznacza tzw. wolność wewnętrzna? Czy jest to wolność od konsekwencji i reguł, które ustala i narzuca społeczeństwo? Do czego ta wolność prowadzi? czy istnieją granice? Czy możemy je przekraczać? Kiedy owa wolność staje się aktem nieetycznym? Czy tylko wówczas, gdy raniemy innych? A co z ranieniem siebie samego? Skąd wiemy, że to już nastąpiło? Odpowiedzi, choć niewypowiedziane wprost, są oczywiste. Tamara bardzo szybko zauważa, nawet jeśli nie dzieje się to jeszcze w sferze świadomości, zagrożenie, jakim jest dla niej świat wartości wyznawanych przez zakonnicę. Związane jest ono z ryzykiem uzmysłowienia sobie przez artystkę bezsensu i pustki, towarzyszącym jej dotychczasowemu życiu. (...) Dość dużo miejsca poświęca Braun problemowi postrzegania rzeczywistości. Choć Tamara Ł. apoteozuje zmysły jako punkt wyjścia i cel ostateczny zarówno w sztuce, jak i w życiu, z jej egzaltowanych, kwiecistych, a jednocześnie zdradzających ogromny niepokój monologów, wyraźnie wyłania się tęsknota za głębią i sensem.



Inne fragmenty książki:

<https://www.cultureave.com/opowiesci-poli-negri/>

<http://www.cultureave.com/teatr-speelnionych-nadziei--opowiesc-o-polskim-teatrze-w-toronto/>

<http://www.cultureave.com/klan-pilitowskich/>

<http://www.cultureave.com/dobry-wieczor-monsieur-chopin/>

<http://www.cultureave.com/basniowy-galczynski/>

Podróże i spotkania z czytelnikami:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei--podroze-i-spotkania-z-czytelnikami/>

Wywiad Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm z Joanną Sokołowską-Gwizdka:

<http://www.cultureave.com/joanna-sokolowska-gwizdka--laureatka-zlotej-sowy-polonii/>

Książka jest dostępna w księgarniach stacjonarnych i internetowych w Polsce, a także na Amazon:

https://www.amazon.com/gp/offer-listing/8380832779/ref=-tmm_hrd_new_olp_sr?ie=UTF8&-condition=new&qid=1512162735&sr=1-1

Tamara Łempicka –

malarka owiana legendą.



Tamara Łempicka, fot. Getty Image.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

W Madrycie w Palacio de Gaviria od 5 października 2018 r. do 26 maja 2019 r. trwa wielka wystawa prac Tamary Łempickiej „Tamara de Lempicka. Reina del Art Deco”

(„Tamara de Lempicka. Królowa Art Deco”). Pokazano na niej ponad 200 dzieł wyeksponowanych na tle mebli i elementów dekoracji wnętrz z epoki - lamp, wazonów, czy starych fotografii. Ekspozycję zebrano z kolekcji 40 muzeów i zbiorów prywatnych. Kuratorką wystawy jest Gioia Mori, która poświęciła Łempickiej trzydzieści lat swojej pracy naukowej. Wystawa miała trwać do końca lutego 2019 r., jednak wielkie zainteresowanie, jakim się cieszy ta ekspozycja spowodowała, że przedłużono pokaz. W Polsce jej obrazy rzadko były pokazywane. Miała wystawę w Zachęcie w 1928 r. i na Międzynarodowych Targach Poznańskich w 1929 r. Muzeum Narodowe w Warszawie w ramach wystawy „Wyprawa w dwudziestolecie” pokazało tylko jedną jej pracę - „Kobieta na krześle”. O tym, że Tamara Łempicka jest wciąż w modzie może świadczyć fakt, że nie tak dawno jeden z jej obrazów „La Musicienne” został sprzedany za 9,5 miliona dolarów. Jest to jak do tej pory rekord cenowy za obraz polskiego artysty.

(Na podst.: Marta Waglewska, Najdroższa polska artystka w Madrycie, kobieta.pl).

Życie jest jak podróż – powiedziała Tamara swojej wnuczce Wiktorii – spakuj tylko to, co najbardziej potrzebne, bo musisz zostawić miejsce na to, co zbierzesz po drodze.

Tamara Gurwik-Górska urodziła się w Moskwie w roku 1898. W 1916 r. w Petersburgu, wyszła za mąż za Tadeusza Łempickiego. W 1918 r. małżonkowie wyemigrowali do Paryża i tam urodziła się córeczka Kizette. W Paryżu Tamara po raz pierwszy wzięła lekcje malarstwa. Krótco po tym, sprzedała swój pierwszy obraz. W 1925 r. miała pierwszą wystawę swoich prac. Była to również pierwsza wystawa Art Deco w Paryżu.

W roku 1933 rozwiodła się z Tadeuszem, a krótko potem wyszła za mąż za barona Raoula Kuffnera. W 1939 r. Raoul i Tamara zamieszkali w Ameryce. W 1960 r. artystka zmieniła swój styl malowania na abstrakcyjny i zaczęła malować szpachlę. Od śmierci Raoula w 1962 r., całkowicie poświęciła się malarstwu. Zmarła we śnie, w 1980 r. w swoim domu w Cuernavace. Według życzenia artystki jej prochy zostały rozsypane nad kraterem wulkanu Popocatepetl w Meksyku.

Polka z Petersburga, malarka z Paryża, Amerykanka z wyboru, wielka skandalistka i nieprzeciętna osobowość, trudny charakter i wielka wyobraźnia, ekstrawagancja i szalony temperament. Kim tak naprawdę była Tamara, nikt do końca nie wie. *Femme*

fatale swojej epoki, portrecistka *Art Deco* zaskakiwała wszystkich, zmieniała nastroje i obyczaje, szokowała, ale i przyciągała. Byli tacy, którzy ją kochali do końca życia i tacy, którzy nienawidzili. Mimo, że od jej śmierci minęło już wiele lat, ciągle jest obecna, nie tylko dzięki swoim obrazom wiszącym w największych galeriach świata i prywatnych kolekcjach, ale też i poprzez barwny życiorys, który stał się podstawą wielu scenariuszy hollywoodzkich produkcji. Jej życie było ciągłą huśtawką, raz u szczytu sławy, raz w zapomnieniu.



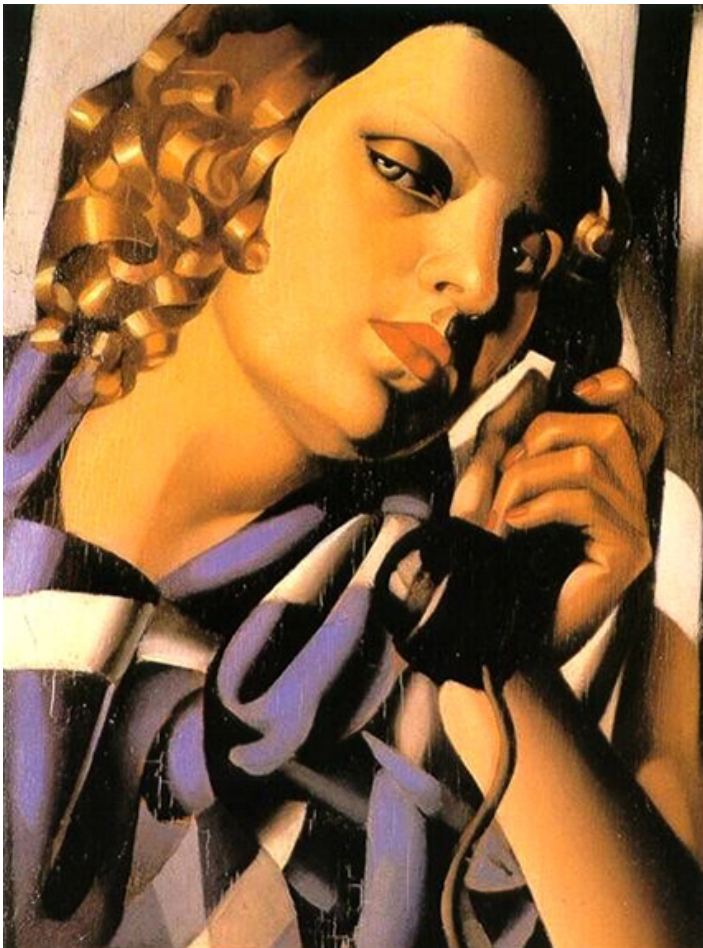
Tamara Łempicka malująca portret swojego męża, Tadeusza Łempickiego, fot. materiały prasowe.

Rok po jej śmierci Claude Picasso, syn Pabla i Francoise Gilot powiedział japońskiej dziennikarce, która zamierzała napisać biografię Łempickiej, że we Francji wszyscy mówią o Tamarze, jest bardzo duże zainteresowanie jej obrazami i wielu chętnych na kupno, ale mimo ogromnych oferowanych sum, właściciele dzieł nie chcą ich sprzedać. – „W Paryżu, gdzie krążyły o niej najrozmaitsze plotki, Tamara wciąż jest tajemnicą”.

Tymczasem w Kanadzie reżyser teatralny Richard Rose wystawił sztukę na temat Tamary de Łempickiej. Wykorzystał materiał opublikowany w książce biograficznej, która wyszła jeszcze za życia Tamary, wydanej przez włoskie wydawnictwo Ricci. Książka była rozchwytywana, choć malarka nie wyraziła zgody na taką wersję i próbowała oskarżyć wydawcę o oszczerstwa. Oprócz bardzo dobrych reprodukcji jej obrazów i krytycznego, fachowego wstępu oraz szeregu informacji biograficznych podawanych przez artystkę, znalazł się tam pamiętnik służącej znanego włoskiego poety Gabryjele'a D'Annunzio. Tamara nie raz chwaliła się ogromnym, bardzo cennym pierścieniem z topazem, który dostała od D'Annunzia i podawała romantyczną wersję uwielbienia poety dla jej twórczości i jej samej. Natomiast pamiętnik pokojówki podaje wiele pikantnych szczegółów.

Fragment dotyczący znajomości Tamary z D'Annunziem w 1926 roku, Richard Rose wykorzystał w spektaklu, który stał się przebojem *Toronto Theatre Festival* w 1981 roku. Przedstawienie grane w starym torontońskim domu na zaimprovizowanej scenie, dawało widzom poczucie, że uczestniczą w wydarzeniu awangardowym, z obszaru teatru radykalnego. Po ośmiu miesiącach niesłabnącego zainteresowania przedstawienie zostało zakupione przez kanadyjskiego przedsiębiorcę rozrywkowego Mosesa Zeinera i przeniesione do Hoollywood. W 1984 roku sztuka miała premierę w Los Angeles. Wieczór zaczynał się od koktajli, które dawały

czas publiczności do zastanowienia się nad wyborem kierunku mających zaistnieć na scenie wydarzeń. Widzowie musieli zdecydować, który z rozwijających się symultanicznie wątków będą śledzić. W przerwie zapraszano do wytwornego bufetu, a po zakończeniu goście mogli porozmawiać przy kieliszku szampana.



Tamara Łempicka, Telefon, 1930 r.



Tamara Łempicka, Młoda dziewczyna w zielonej sukience.

Na premierze pojawili się Jack Nicholson, Lauren Hutton, Steve Martin, Arnold Schwarzeneger i cała masa różnych filmowych gwiazd. „Tamara” – sztuka elegancka, żywa i dobrze zagrana – jak pisały gazety – sprawiła, że w latach 80. znów o malarce zrobiło się głośno. W 1987 roku sztuka miała premierę w Nowym Jorku i grana była przez trzy lata, mimo niebotycznych cen biletów. Il Vittoriale – posiadłość D’Annunzia nad jeziorem Garda, została odtworzona w arsenale Park Avenue. Tamara de Łempicka Kuffner nie byłaby zadowolona z takiego ciągu wydarzeń i sprowadzenia istoty jej malarstwa do jakiejś mało znaczącej afery. Jej córka Kizette próbowała protestować, ale w

końcu dała spokój, gdyż faktycznie popularność matki niezwykle wzrosła. No i nie należy zapominać, że artystka mieszkając przez jakiś czas w Hoollywood sama stwarzała taki obraz, który jej malarstwo sprowadzał do kroniki towarzyskiej, była w centrum zainteresowania, co uwielbiała, jednocześnie zrażając do siebie krytyków i znawców sztuki, czego nie chciała zaakceptować.

Wielu z aktorów hoollywoodzkich kolekcjonowało obrazy Tamary. Jedną z największych kolekcji miał Jack Nicholson, który interesował się późniejszym okresem w twórczości artystki, malarstwem abstrakcyjnym. Zafascynowana Łempicą, była także Madonna, wielka wielbicielka i kolekcjonerka jej obrazów. Madonna wykorzystała pomysły Łempickiej do stworzenia swojego *image'u*, a także wielokrotnie w swoich wideoklipach opierała się na stylu stworzonym przez malarkę.



Tamara Łempicka, Adam i Ewa, 1932 r.

Wielką sensację wywołała aukcja z 1994 roku, kiedy w domu aukcyjnym Christie's w Nowym Jorku obraz Tamary Łempickiej „Adam i Ewa” z 1931 roku, należący do kolekcji Barbary Streisand, został sprzedany za dwa miliony dolarów.

- Byłam w mojej pracowni w Paryżu - pisała Tamara Łempicka nt. powstania tego obrazu - i malowałam tę dziewczynę, doskonałą piękność, klasyczną. Ona chodziła

zupełnie naga i podeszła do dużego stołu, na którym były owoce, pięknie ułożone. Spytała „czy mogę wziąć jabłko?”. Odparłam „naturalnie, śmiało”. Wzięła jabłko i podniosła do ust. A ja powiedziałam „nie ruszaj się, wyglądasz jak Ewa. Potrzebny nam Adam”. I wtedy przypomniałam sobie, że ulicę przy której był mój dom patroluje pewien policjant. Powiedziałam, „poczekaj chwilę” Wyszłam z pracowni i zobaczyłam policjanta. Podeszłam do niego i powiedziałam „jestem malarką. Zna mnie Pan?”. Odpowiedział „o tak, znam panią i mam reprodukcje pani obrazu”. A ja powiedziałam „czy przyszedł by pan mi pozować do obrazu?” Spytał „kiedy?”. „Jutro” odparłam. „Przyjdę”. Nie mogłam uwierzyć.

Obraz „Adam i Ewa”, mimo, że przepojony ładunkiem erotycznym, świadczy też o zwrocie Tamary Łempickiej ku tematyce biblijnej, inspirowanej malarstwem włoskim. Obraz był niezwykle popularny i reprodukowany przez różne wydawnictwa.

Cztery miesiące po aukcji, na której obraz „Adam i Ewa” osiągnął tak zawrotną sumę, w Muzeum Sztuk Pięknych w Montrealu odbyła się retrospektywna wystawa prac Łempickiej.



Tamara Łempicka, Matka Przełożona, 1935 r.

Obrazem, który nawiązuje do tematu religijnego i różni się od innych prac artystki to „Matka przełożona”. Tamara Łempicka, będąca u szczytu sławy i kariery przeżyła poważny kryzys. Uciekła więc na jakiś czas od świata i zamknęła się w klasztorze. W lutym 1979 roku Tamara Łempicka udzieliła wywiadu japońskiej dziennikarce, na temat powstania obrazu „Matka przełożona”.

- Byłam bardzo przygnębiona - mówiła. Pójdę do katolickiego klasztoru. Zostanę zakonnicą. I wtedy będę malować. Ale nie chcę wystawiać, niepotrzebny mi sukces. Depresja, załamanie nerwowe, depresja. Byłam we Włoszech i zapytałam, „gdzie jest klasztor?”. A oni powiedzieli, „ależ tu, w Parmie, to całkiem blisko”. Znalazłam klasztor i zwróciłam się do zakonnice. A one powiedziały: „Usiądź moje dziecko”. To było takie miłe, że powiedziały do mnie „moje dziecko”. Byłam bardzo przygnębiona i czekałam, może z 10 minut, może ze 20. Nie wiem. I następnie zobaczyłam starszą panią, która podeszła do stołu i to była ona. To była matka przełożona. Powiedziała „dziecko, matka przełożona jest tutaj”. Poprosiłam, żeby przyjęła mnie do klasztoru. Ale nagle zapragnęłam namalować tę fantastyczną twarz, utrwalić wyraz twarzy tej kobiety. W jej oczach było cierpienie. Wyszłam nie mówiąc ani słowa. Kiedy przyjechaliśmy do Ameryki powiedziałam do męża „Chcę malować”. Byłam pierwszy raz w Nowym Jorku i codziennie jeździłam do starej, brudnej pracowni. Postawiłam tam krzesło, położyłam kawałek czarnego i kawałek białego materiału. I ona tam była. Matka przełożona siedziała na krześle. I mówiłam do niej. Powiedziałam „głowa trochę bardziej w lewo, dziękuję bardzo, odpocznijmy”. Jakbym oszalała. Rozmawiałam z nią i myślałam, że tam jest. Była jak światło.

„Matka przełożona” została wystawiona dopiero w roku 1939, kiedy Tamara już na stałe przyjechała do Stanów. Malarka uważała, że nie oferuje jej się za niego dość pieniędzy, dlatego podarowała obraz *Musee de Nantes*, które pierwsze zakupiło jedną z jej prac z lat 20. Obraz ten miał dla niej duże znaczenie, a praca nad nim była oczyszczeniem duszy i mózgu.



Tamara Łempicka, Autoportret w zielonym bugatti, 1925 r.

„Autoportret” z 1929 roku, na którym artystka siedzi w pilotce za kierownicą bugatti to kolejny bardzo znany i często reprodukowany obraz Tamary Łempickiej. Jest on symbolem dynamicznego rozwoju malarki, jej nieprzeciętności i odwagi w tworzeniu nowego. W ówczesnym świecie panował stereotyp myślenia, mówiący o tym, że sztuka kobiet różni się od sztuki mężczyzn, z racji różnic biologicznych i sposobu widzenia świata. Sztuka kobieca jest dekoracyjna i estetyczna, a męska – filozoficzna, głębsza, bardziej wartościowa. Symboliczne przedstawienie siebie w roli męskiej miało być protestem przeciwko takiemu podziałowi. Po burzliwej dyskusji Marinettiego z grupą studentów w paryskiej kawiarni, podczas której twórca „Manifestu futurystycznego” namawiał do zniszczenia przeszłości i do „podpalenia Luwru”, Tamara tak bardzo chciała stać się częścią chwili, że zaproponowała, iż ma niedaleko zaparkowany samochód, więc może entuzjastyczną grupę podwieźć. Niestety, źle zaparkowała i zamiast pod Luwrem tłumek młodzieży z Marinettim na czele znalazł się dla towarzystwa na komendzie policji, a echa tego zdarzenia były inspiracją obrazu.

Tamara de Łempicka baronowa Kuffner była niewątpliwie silną osobowością. Dwa razy runął jej świat i musiała budować go od nowa. Były to dwie kolejne wojny światowe. W wyniku pierwszej

straciła bogactwo i przepych Petersburga, wizyty w teatrach, salonowe przyjemności, dający spokój rodzinny majątek. Drugi raz musiała opuścić ukochany Paryż – miasto artystów naznaczone już jej sukcesem i zaczynać kolejne swoje życie w nie rozumiejącej jej sztuki Ameryce, gdzie „paryskie” metody działania były przyjmowane inaczej, a hollywoodzki splendor i aura sukcesu, nie była dobrze odbierana przez krytyków i koneserów sztuki.

Pedagodzy Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie

Florian Śmieja (*Mississauga, Kanada*)

W pierwszych latach działalności Polskiego Uniwersytetu Na

Obczyźnie w Londynie, to znaczy w latach pięćdziesiątych, studenci mieli rzadką okazję, by słuchać wykładów znakomitych pedagogów sprzed wojny. Byli tam m.in. humaniści tej rangi co profesor Władysław Folkierski, Stanisław Kościałkowski, Stanisław Kott, Marian Kukiel, Stanisław Stroński, Stanisław Świaniewicz czy Władysław Wielhorski.



Władysław Folkierski (1890-1961), fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, Wikipedia.

Jako świeżo upieczony filolog iberyjski zabrałem się do udowodnienia tezy Edwarda Porębowicza, wedle której oryginałów niektórych wierszy Sebastiana Grabowieckiego (1545-1607) należało szukać wśród poetów hiszpańskich. Zamknąłem się na trzy letnie miesiące w bibliotece *British Museum* w Londynie. Do ostatnich dni pilne poszukiwania nie przynosiły żadnego efektu. Pod koniec zacząłem lustrować autorów włoskich. Bodaj w ostatni dzień znalazłem poszukiwane oryginały u Bernarda Tassa (1493-1569) w jego "Salmi".

Napisałem w te pędy artykuł o moim odkryciu. Konkludowałem w nim z triumfem:

Z powyższego wynika, że Sebastian Grabowiecki hiszpańskiej literatury nie znał.

Profesor Folkierski, który mój tekst przeczytał z zainteresowaniem, z pochopną konkluzją się nie zgodził. Przyjął dopiero tekst, kiedy poprawiłem wniosek na:

Jeżeli Sebastian Grabowiecki znał literaturę hiszpańską, to w jego twórczości nie znajdujemy żadnych śladów tej znajomości.

Niby to drobnostka, lecz wymagał precyzji zacny professor. I słusznie.