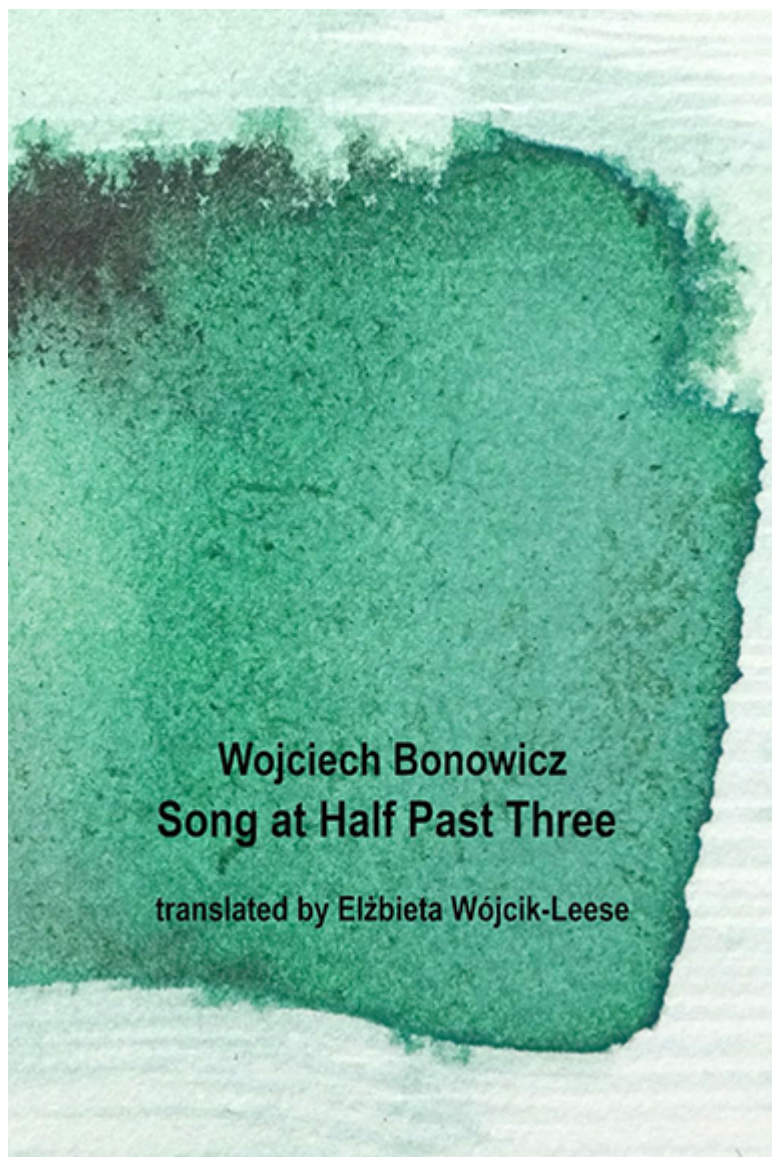


# Nowy, brytyjski zbiór poetycki Wojciecha Bonowicza

**Zbigniew Mirosławski**

**“Song at Half Past Three and Other Poems”**

(Literary Waves Publishing, London: 2026)



\*

Zbiór poezji Wojciecha Bonowicza, wydany przez londyńskie wydawnictwo Anny Marii Mickiewicz Literary Waves Publishing, w tłumaczeniu na język angielski Elżbiety Wójcik-Leese i pod patronatem Instytutu Książki w Polsce, to wybór wierszy z różnych publikacji z 2009 roku, aż po wiersze z tomu „The Open Sea”, a także te opublikowane na stronach internetowych „Poetry Ireland Review”, „Poetry Wales”, „Modern Poetry”, „The Manhattan Review” i innych.

O autorze i jego twórczości pisano już wielokrotnie. Jacek Gutorow omawia odmowę Wojciecha, by podporządkować się nakazom dosłowności. Moją pierwszą refleksją na temat treści i formy jego twórczości jest silne wrażenie bycia na wskroś nowoczesnym. Nie chodzi tu o dystansowanie się od awangardy czy późniejszej „współczesnej” Nowej Fali i podobnych nurtów. Chodzi o wyraźne pragnienie zawarcia maksimum znaczeń, skojarzeń i metafor w minimum słów. Cenię sobie takie praktyki i precyzję.

Utwór otwierający, „Pieśń o wpół do czwartej”, z dodanym „i innymi wierszami”, nadaje tytuł całemu tomikowi. Był już omawiany, a fragmenty cytowano. Niczym teatr w teatrze, poezja w poezji, tautologiczne tłumaczenie idem per idem, ignotum per ignotum, zapętała się w przypisywaniu autorom wierszy istnienia krowy (istnienia świętych krów?), wizji architektonicznych i społecznej uciążliwości („...*Poeci są uciążliwością / której naprawdę nie da się naprawić nacjonalizmem postępu wojennego / giełdą papierów wartościowych ani innymi chwytliwymi metaforami...*”). Ponieważ „...*poeci otrzymują nagrody, którym nie można ufać /... nic nie mówią lub po prostu wzruszają ramionami.../poeci mają blade brzuchy...*” i są dość podejrzani. Dotarcie do sedna wiersza również nie jest łatwe. W wierszu „Noc”, próbując uchwycić jego znaczenie, najpierw „...*nie oddychaj... używaj / łóżka, zegarka, mapy...*”. Wyobraźnia wiersza na to nie pozwala; jest to immanentne. Trzeba czekać, aż

„...złoty pył / nadziei...” zamigocze. Twórca musi być czujny, obserwować, mieć w sobie drugą parę oczu. Podczas edycji (w wierszu o tym tytule) litery pojawiają się nawet na szybach okiennych.

W wierszu „Fragment” „...Poeci wstają ostatni...”. Widzą więcej, na przykład w wierszu „W zimny dzień” wiedzą, jak przygotować twarz przed wystawieniem jej „...na słońce...”. W wierszu „Cień” widzi zbrodnie i różne sposoby zabijania. Pyta, dlaczego wiatr Nie zdmuchnie smrodu spalenizny? Jego miejsce urodzenia, Oświęcim, obok niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, wystarczająco dobrze wyjaśnia taką wrażliwość, również w odniesieniu do ofiar gułagu. Podobnie w wierszu „Pierwsza lekcja”, gdzie pytanie o liczbę zamordowanych kończy się modlitwą, by było ich jak najmniej. W wierszu „Powstaniec” Czytamy o parze gołębi, naszych alter ego, podających sobie gałązkę ocaloną z potopu. Ten wątek nawiązuje do starożytności, do Antologii Palatyńskiej, do wierzeń, których nie powinno być w nadmiarze. Refleksje nad przemijaniem odnajdujemy w wierszach: „Oko”, „Zegar”, „Za płotem”. Proste obrazy sznurów do prania, przygotowanych siatek, stogów siana, potrafią zachwycać, zostają uwiecznione. Wizja psa zabitego kamieniem również powinna zostać zachowana.

Teksty „Możliwe zakończenie”, „Zapis” i „Na każdą okazję” są ponadczasowe. W „Poemacie oburzenia” czytamy: „...Śmierć ma

*twarz / nie zawsze zwróconą ku ziemi. / Może być dzieckiem. Może / biec pośród innych dzieci...".* W wierszu „Drzewa”: „...Umarli chodzą między nami /...I chodzą / między nami jak między drzewami”. W wierszu „Hieny” znajdujemy fragment „...Niech się popiołem nie stanie to, co było popiołem...”, będący błaganiem o pamięć. Utwór kończą wiersze takie jak „O kruku na płocie”, „O strażniku „pustego pola”, „O Paruzji”, „Bogu widzianym na ulicy, opierającym głowę o szybę pustego sklepu”, oraz „O papierze”, o wszelkim ludzkim okrucieństwie.

Wojciech Bonowicz jest świadkiem zbrodni XX i XXI wieku, łowcą paradoksów, mędrce przypominającym nam o rzeczach oczywistych i najprostszych w zwięzły i filozoficzny sposób.

---

Tomik jest dostępny na Amazon.

---

# Muzyka ponad

# wszystko

Z Andrzejem Zaryckim – kompozytorem muzyki rozrywkowej, symfonicznej, teatralnej, filmowej oraz poezji śpiewanej- rozmawia Maria Duszka.

\*



Andrzej Zarycki i Maria Duszka podczas 794 Krakowskiego Salonu Poezji w Teatrze Starym w Krakowie, 2024 r., fot. Piotr Spottek

\*

**Maria Duszka: Panie Andrzeju, z książki zatytułowanej „Życie wspominam łagodnie. Andrzej Zarycki w rozmowach z Andrzejem Pacułą” dowiedziałam się, że ma pan w sobie geny świętokrzysko - zakopiańsko - węgierskie.**

**Andrzej Zarycki:** Moja babcia ze strony mamy urodziła się we wsi Hołdowiec, mama w Chicago, a tata w Zakopanem. Natomiast mama taty pochodziła podobno gdzieś zza Karpat. Stąd może u mnie te Węgry pod skórą. Ja też urodziłem się w Zakopanem przy ulicy Za Strugiem. Potem przeprowadziliśmy się do centrum i w końcu na Krzeptówki.

**Czy niezwykle talent muzyczny odziedziczył pan po przodkach?**

Tata był palaczem w banku, a mama krawcową. Bardzo lubiła muzykę. Śpiewała w chórze zakopiańskim. Miała czysty głos - mezzosopran chyba, jak sobie teraz przypominam. Tata też był muzykiem amatorem. Miał kapelę góralską, z którą grał na weselach, chrzcinach i innych uroczystościach.

**Jak wspomina pan te wczesne lata nauki?**

Mieliśmy w domu pianino i tata czasem coś na nim grał. Dzieci też interesowały się tym instrumentem. Ja, najstarszy z rodzeństwa, najbardziej. Chodziłem też razem z bratem na lekcje

fortepianu do pani Marii Lityńskiej, która mieszkała w Zakopanem przy ul. Kościeliskiej. Potem zapragnąłem mieć akordeon. Rodzice kupili ten instrument i zapisali mnie do szkoły muzycznej w Zakopanem. Tam uczyła nas solfeżu pani Janina Makuszyńska, żona autora *Przygód Koziółka Matołka*. Witła nas zawsze śpiewająco: „Dzień dobry dzieci”. Odpowiadaliśmy też śpiewająco: „Dzień dobry pani”. I razem: „Tonika dolna do, tonika górna do, oktawa...”. Pani Janina była śpiewaczką, więc to przywitanie pięknie brzmiało. Zacząłem się tam uczyć, kiedy byłem w drugiej albo trzeciej klasie szkoły podstawowej. Z domu do szkoły miałem trzy kilometry, a na zajęcia musiałem chodzić z akordeonem. Nie zawsze się udało wsiąść do autobusu jadącego z Zakopanego do Kościeliska, bo mnóstwo ludzi nim jeździło i czasem nie było miejsca. A niekiedy autobus się psuł i trzeba było chodzić pieszo. Albo wysyłano po ludzi samochody ciężarowe, rosyjskie wojskowe ZiS - 150. Przystawiano drabinę i po niej wchodziło się na pakę. Ale nie zawsze ta drabinka była i wtedy trzeba było sobie radzić inaczej. Najtrudniej miały panie, które nosiły spódnice do kostek. Chcąc nie chcąc, musiały podciągać te spódnice aż po biodra. No takie to były rozrywkowe podróże.

Jak trzeba było iść pieszo, to w lecie akordeon wozilem... sportowym wózkiem dziecięcym. A zimą, tego dokładnie sobie nie przypominam, ale prawdopodobnie na sankach. Pamiętam też takie sytuacje: Zimą późno wracałem autobusem. Z

przystanku do domu trzeba było przejść pieszo co najmniej 300 metrów. Nie było tam jeszcze wtedy prądu, latarni. Wysiadałem z autobusu w kompletną ciemność. Nie wiadomo było, gdzie się stawia nogę, bo nawet nie było widać tego podłoża. I w tej ciemności czekał na mnie tata. Wołał: „Jędreku, ka ześ?” „Tata, tu jestem” - odpowiadałem. No i tak próbowaliśmy się znaleźć, a potem szliśmy do domu. Tata drogę oświetlał mizerną latarką. Czasem dźwigał mój akordeon.

### **W dzieciństwie pełnił też pan funkcję... organisty.**

Tak. Następnym etapem było granie na fisharmonii podczas mszy i nabożeństw w kaplicach na Krzeptówkach i na Skibówkach. Fisharmonia ma miechy i dwa pedały. To trudny instrument dla chłopca, który ma 120 centymetrów wzrostu. Nie da się zmagazynować powietrza, tylko trzeba cały czas „kalikować”. Opierałem się więc tyłem o siedzisko, żeby się nie przewrócić i grając stawałem na zmianę na pedałach. To wyglądało zabawnie, zupełnie jakbym jechał na rowerze. Wokół mnie ustawiała się grupka kobiet i każda z nich chciała mieć decydujące słowo co do repertuaru. Wyklócały się teatralnym szeptem, poszturchując mnie i mówiąc, co mam teraz grać. A ja nie wiedziałem, której z nich mam słuchać. W końcu poskarżyłem się tacie. Poszliśmy z tym problemem do księdza i od tego czasu on pisał mi na karteczce repertuar ze śpiewnika.

## **Czy miał pan jakieś inne zainteresowania oprócz muzyki? Czy może jakiś sport pan uprawiał?**

Niczego nie uprawiałem tak na serio jak muzyki. Bawiliśmy się oczywiście na łące za domem. Miejsca w tym czasie było dużo. Tata kupił nam dysk do zabawy. Kupił też oszczep, ale mieliśmy go krótko, bo tata się pewnie przestraszył, że możemy sobie zrobić krzywdę. Graliśmy też w „zośkę”, skakaliśmy wzwyż i w dal. A w zimie jeździliśmy na nartach.

## **Ponoć kiedy był pan dzieckiem i mama z panem szła do kogoś w odwiedziny, to prosiła: „Lepiej nic nie mów”. Dlaczego tak było?**

Mama była prostą kobietą, sama się nie najlepiej czuła wśród obcych ludzi, ale nawet jak szliśmy do rodziny, to też nas uciszała. Nie wiem dlaczego.

## **Bała się, że zdradzi pan rodzinne tajemnice?**

Ale nie było żadnych tajemnic, nic się nie działo. Był to spokojny dom, normalne życie. Prawdopodobnie chodziło o to, żeby dziecko samo się nie kompromitowało, nie mówiło głupstw. „Lepiej nic nie mów”. I to „nic nie mów”, to mi zostało długo, długo... Ja byłem już w liceum muzycznym i nadal miałem problem z udzielaniem odpowiedzi. Jak miałem coś powiedzieć

nauczycielowi, to się blokowałem. Dlatego z nauką było kiepsko, ale z muzyką było lepiej...

## **Dość wcześnie muzyka stała się dla pana źródłem utrzymania.**

Tak, bo myśmy w liceum chałturzyli. Wie pani, ja mieszkałem w bursie. To taki wolny, dziki człowiek wyjechał sobie z Zakopanego spod opieki rodziców i wreszcie jest sam. Oprócz kierownika bursy, to właściwie nikt nad nim nie panował. Gdyby nie Lucjan Kaszycki, pedagog, który w pewnym momencie pełnił dobrowolnie rolę mojego opiekuna, zastępcy ojca, liceum pewnie byłoby moją ostatnią szkołą... Zamiast się uczyć, grałem, bo to zawsze lubiłem. A on przywoływał mnie do porządku. No ale jednak chałturzyłem. Zbieraliśmy się w jakieś małe zespołiki i zarabialiśmy pieniądze. A nie było przecież wtedy szaf grających, więc jeżeli gdziekolwiek ktoś chciał potańczyć, to musiał wynająć zespół. Ludzie wiedzieli, gdzie można nas znaleźć: albo w akademiku muzycznym, albo w bursie muzycznej. Licealista był tańszy niż student, więc pracy mieliśmy mnóstwo. Zapraszano nas w różne miejsca, między innymi do: Huty Aluminium w Skawinie, Spółdzielni Pracy Fryzjerów „Fala”, Klubu Garnizonowego przy ul. Zyblikiewicza, na studniówki, imprezy urodzinowe, zabawy sylwestrowe i na tak zwane fajfy w restauracjach. W Zakopanem też graliśmy przez kilka wakacyjnych sezonów. Wtedy moi koledzy z zespołu mieszkali u

nas w domu na Krzeptówkach.

## **To zapewne bywało wesoło...**

Ja zawsze miałem wesołe życie. A teraz też mam... wesołe życie staruszka.

## **Na początku studiów w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej wyjechał pan do USA. Z zamiarem pozostania tam?**

Tak. Jak już powiedziałem, mama urodziła się w Chicago. W związku z tym mieliśmy prawo do emigracji i do pobytu stałego w Stanach Zjednoczonych. Dostaliśmy zielone karty, prawo do pracy i prawo stałego zamieszkania. I wszystkie te świadczenia, które należą się obywatelowi USA. Oprócz prawa do głosowania. No ale okazało się, że mam też obowiązek służyć w wojsku amerykańskim. Tego nie przewidziałem. A wtedy była wojna w Wietnamie i Amerykanie brali do wojska, kogo się dało. Na szczęście odroczyli mnie, bo nie znałem angielskiego. Miałem się nauczyć i za rok przyjść znowu na komisję. Ale już się tam nie pojawiłem, bo wróciłem na studia do Krakowa. Przed wyjazdem do Stanów byłem już na pierwszym roku kompozycji u pana Lucjana Kaszyckiego. Kiedy było postanowione, że jesienią wyjeżdżamy, to ja już lekceważyłem naukę, nie zaliczałem egzaminów. Dlatego musiałem po powrocie jeszcze raz zdawać

egzamin wstępny i zaczynać studia od początku. Tak że moje szkoły trwały po siedem lat. Podstawowa – siedem, Liceum Muzyczne – siedem i Wyższa Szkoła Muzyczna, przez ten wyjazd do USA, też siedem.

**A potem zaczął pan współpracować z Ewą Demarczyk. To trwało prawie dwadzieścia lat. Mnóstwo wspaniałych koncertów, wiele cudownych piosenek. Jak to się zaczęło?**

Trwało dokładnie dziewiętnaście lat. Wszystko zaczęło się w „Hefajstosie”, czyli Teatrzyku Piosenki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Byli w nim między innymi: Leszek Długosz, Leszek Aleksander Moczulski, Wincenty Faber, Zbyszek Korwin Piotrowski i Marian Nawrocki, kolega z Zakopanego. Tworzyliśmy piosenki. No i pewnie Ewa gdzieś je usłyszała. I akurat tak się złożyło, że kiedy w 1966 roku wracałem do kraju Batorym, to tym samym rejssem z tournée po Stanach Zjednoczonych wracała Ewa, z ogromną grupą artystów. I właśnie podczas tej podróży zaproponowała mi, żebym napisał dla niej jakieś piosenki. Bo chciała występować z recitalem, a nie miała jeszcze wystarczającego repertuaru. W Krakowie przedstawiła mnie Piotrowi Skrzyneckiemu i Piwniczynom. Dostałem od Piotra tekst – *Balladę o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego* Galla Anonima. To była nasza pierwsza piosenka. I od razu w tym samym roku została wykonana na balu w Pieskowej Skale.

**I od razu była grana w I programie Polskiego Radia. To była pierwsza piosenka Ewy Demarczyk, jaką pamiętam.**

Piosenka powstała w 1966 r. W Warszawie powstawała wtedy płyta *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego*. I Ewa nagrała też przy okazji tę *Balladę o cudownych narodzinach...* z naszym chórkim. I to było to, co pani słyszała. Natomiast w Pieskowej Skale graliśmy na żywo z małym piwnicznym zespołem. To było takie bardzo proste wykonanie. Jak Piotr usłyszał tę piosenkę jeszcze przed tym balem, to mówił pół żartem: „Będzie skandal, będzie skandal!”. Bo uważał, że to jest taka piosenka, która do Ewy nie pasuje. Piotr lubił skandale, był zachwycony... No ale skandalu nie było.

**No może niewielki, ze względu na tekst.**

Ze względu na tekst i na muzykę też. W porównaniu z utworami Zygmunta, które Ewa śpiewała do tej pory, to była taka prosta balladka. Śpiewała też czasem bzdurki, na przykład jakiś szlagier włoski o pocałunkach... No ale ta bzdurka o Krzywoustym zakosiła swoim bzdurstwem wszystkie inne. Potem już dostawałem inne teksty. Na przykład *Imię twe* Cwietajewej.

**Tę cudowną piosenkę usłyszałam w radiu po raz pierwszy chyba około 1978 r. Dosłownie wysłała mnie w kosmos. I jeszcze „Nieśmiertelniki” skomponowane do wiersza**

## **Bronisławy Ostrowskiej. Czy pan sam znalazł te teksty?**

Ja sam nie szukałem. Zdawałem się na to, co dostawałem od Piotra albo od Ewy. Cieszyłem się, że piszę dla niej, ale też równolegle tworzyłem muzykę dla teatrów, więc miałem sporo pracy. Nie dodawałem sobie jeszcze nie zamówionej. Tak to było, że pisałem, ile musiałem.

**Niedawno Krzesimir Dębski opowiadał, że utwory które komponuje po prostu przepływają mu nad głową. I on po nie sięga. „Kto złapie, ten ma” - mówił. Czy u pana jest podobnie?**

Tak jest. No to tak jak wymyślanie wszystkiego. Jak pani pisze wiersz, to też gdzieś on tam fruwa, skojarzenia jakieś przychodzą - tak sobie to wyobrażam. Myśli, uczucia, ekspresja - to się tworzy, kumuluje, w którymś momencie się to zbiera w jakąś jedną myśl zasadniczą, skryształizowaną. Wtedy się to zapisuje. Tak samo jest z muzyką. Mnóstwo dźwięków jest w wyobraźni, tylko trzeba je uszeregować, w taki sposób, żeby wyszło coś logicznego i w miarę ładnego. Coś, z czego będę zadowolony. Bo to wszystko przecież według własnego gustu się robi.

\*

**Jest takie nagranie na YouTube z koncertu Ewy Demarczyk**

**w Poznaniu w 1980 r. Śpiewa pan tam z nią piosenkę *Ronda del Fuego*. Czy to był jedyny utwór, który wykonywał pan w duecie z Demarczyk?**

Kiedy z zespołu odszedł Zbyszek Wodecki, to przez pewien czas nie było nikogo, kto mógłby z Ewą zaśpiewać na przykład *Pocałunki*. To był z założenia utwór do śpiewania w duecie, więc ja to z nią wykonywałem. No i jeszcze może dwie piosenki, oprócz *Ronda del Fuego*. Ale to nie była moja domena, że tak powiem. W Piwnicy Ewa śpiewała z Mikim Obłońskim. Ona nie wychodziła na scenę z utworem wcześniej niż po pół roku ćwiczeń. Krócej nie przygotowywała piosenki nigdy.

**Ćwiczenia odbywały się codziennie?**

Tak, prawie codziennie mieliśmy próby, za wyjątkiem świąt i weekendów. Spotykaliśmy się u Ewy albo w wynajętym pomieszczeniu w domu kultury na Rynku. Ktoś tam czuwał nad tym i szukał miejsc, gdzie mogliśmy ćwiczyć. Jedną piosenkę Ewa ćwiczyła najdłużej, może nawet ponad rok. To *Palma sola*. Śpiewała ją potem zawsze na koniec koncertu. Ja chciałem, żeby wykonywała tę pieśń bez akompaniamentu, ale Ewa się na to nie zgadzała. W końcu wymyśliła sama, że poprosi gitarzystę, żeby tylko wystukiwał rytm na gitarze. No i udało się bardzo dobrze. Kończyła każdy koncert tym utworem. Pieśń o samotności bez akompaniamentu robiła osobliwe wrażenie.

**To była taka wyciszająca piosenka. I ona kończy też dwupłytowy album *Ewa Demarczyk live*. Józef Opalski tak pięknie o niej napisał na okładce tego albumu: *I nic bardziej poruszającego niż koniec spektaklu, gdy z ciemności wyłania się nierytmiczne, dezorientowane, szukające dla siebie miejsca w świecie stukanie w gitarę. Przy tym suchym, niezdecydowanym, niepewnym „akompaniamencie” artystka śpiewa wiersz Nicolasa Guillen - „La palma sola” - „Samotna palma”. W ciszy aż przeraźliwej, która zawładnęła widownią, usłyszeć można opowieść o samotności. O samotności palmy, kobiety - ale i o samotności ziemi, naszej planety, która wyczarowana wielką sztuką Ewy Demarczyk zdaje się toczyć wśród bezmiaru wszechświata w poszukiwaniu dobroci i miłości...***

A nie wiem, jaka to płyta. Myśmy nagrali jedną w Rosji. Czy to właśnie ta?

**Nie, nagranie odbyło się podczas koncertów w Teatrze Żydowskim w Warszawie w grudniu 1979 r., a album wydało w 1982 r. Przedsiębiorstwo Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon”. Piosenki zapowiada Piotr Skrzynecki. Mam tę płytę do dziś. Panie Andrzeju, jak i dlaczego zakończyła się ta współpraca z Ewą Demarczyk?**

Dlatego się zakończyła, że po którymś tournée zaczęły się

nieprzyjemne rozmowy o pieniądzach. I skutkiem tego był rozpad zespołu.

## **Czyli nie dlatego, że ona miała trudny charakter?**

Czy Ewa miała trudny charakter? No każdy ma w jakiś sposób trudny charakter. Bez przesady. Ona miała pewne założenia i trzeba było je spełniać. Była główną postacią w tym naszym zespole, tylko dzięki niej jeździliśmy po świecie. Była najważniejsza. Dla niej przychodzili ludzie na koncerty, przecież nie dla nas. Myśmy ją traktowali jak koleżankę, ale w pewnych sytuacjach ona decydowała. A nie każdy personel lubi dyrektora. Chociaż, prawdę mówiąc, to nasze życie w zespole naprawdę nie było trudne. A ten charakter Ewy ujawniał się raczej w kontaktach z obcymi ludźmi, a szczególnie dziennikarzami. Ona dziennikarzy nie lubiła, a to już łatwo przenosi się na forum.

Jeszcze à propos tego konfliktu... Coś tam poszło w zespole nie tak i koledzy zaczęli się buntować. I to dotarło do Ewy. Powiedziała, że jeżeli komuś się nie podoba, to ona go zwalnia. Logiczne. Z kolei ja się ująłem za zespołem, choć to mnie nie dotyczyło, bo Ewa chciała mnie zatrzymać przy sobie. Ale uparłem się, że jeżeli zespół ma być zwolniony, to ja też odchodzę. Tak po cichu myślałem, że to uratuje sytuację. No ale nie uratowało, wszyscy zostali zwolnieni, łącznie ze mną. Z tym, że potem powoli Ewa pobrała niektórych muzyków z tego

zbuntowanego zespołu. Koledzy wrócili do grania. Ja jeszcze współpracowałem z nią chwilę jako doradca kompletujący nuty. Jak były próby, to Ewa mnie zapraszała, żebym poprowadził zespół. I tak powoli się to rozeszło. A Ewa już nie miała żadnych nowych utworów. No i... wszyscy przegrali.

### **Którą z podróży artystycznych z Ewą Demarczyk pamięta pan szczególnie?**

Kiedy lecieliśmy na Kubę, to zaczął się palić jeden z czterech silników samolotu. Na szczęście pilotowi udało się odciąć dopływ paliwa i ogień zgasł. Ale dla równowagi musiał wyłączyć także silnik po drugiej stronie, żeby samolot leciał prosto. I udało się dolecieć do Hawany – na dwóch silnikach, a nie na czterech. Lecieliśmy bardzo nisko i długo. A potem kolejne przygody... Jak wylatywaliśmy z Hawany, to za każdym razem trwało to mniej więcej pięć dni. Codziennie rano samolot nie był gotowy. „O nie, jeszcze nie! Maniana!” – słyszeliśmy. I to *maniana* było przez kilka dni. Nie wiedzieliśmy, czy z powodu tego, że remontują samolot, czy nie ma kompletu pasażerów i czekają, bo im się nie opłaca lecieć z paroma osobami. My w każdym razie zawsze rano byliśmy na lotnisku – niewyspani, ale gotowi do wylotu.

**Marcin Kydryński napisał niedawno książkę o Kubie. Określił ustrój tam panujący jako „plażowy komunizm”. Że niby jest bieda, ale wszyscy żyją na dużym luzie.**

Tak, wie pani, oni faktycznie są na dużym luzie, bo tam nic nie ma. Tam jest bieda okropna. Na przykład zabawki dla dzieci można było kupić, na talony oczywiście, tylko raz w roku - na Dzień Dziecka. Ludzie się ustawiali w kilometrowych kolejkach. Ile można było kupić w ciągu jednego dnia, tyle musiało wystarczyć.

**Przez kilka lat był pan kierownikiem muzycznym Teatru Lalki, Maski i Aktora „Groteska” w Krakowie i Teatru Dramatycznego im. Jana Kochanowskiego w Opolu. A w 1995 r. został pan pedagogiem w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie.**

Tak, prowadziłem klasę interpretacji piosenki. Bo nie wszyscy uczniowie tej naszej średniej szkoły mieli zamiar uczyć się tylko klasyki. Część chciała pójść w stronę rozrywki. No i ja uczyłem tę właśnie grupę uczniów, a głównie uczennic. Bo na wydziale wokalnym były głównie dziewczyny. One były rozsądniejsze i jakoś trzeźwiej, praktyczniej myślące. Chłopcy garnęli się raczej do innej muzyki. No w każdym razie byliśmy z moim akompaniatorem bardzo popularni. Ponieważ zainteresowanie było coraz większe, lekcje trwające początkowo 45 minut skracaliśmy do 30, a nawet 20 minut. Bo chętnych było dużo, a musieliśmy się zmieścić w określonych godzinach pracy szkoły.

**Czyli to były indywidualne zajęcia?**

Tak, indywidualne. To było moje założenie i mój warunek. Inaczej nie potrafiłbym prowadzić zajęć. Bo każdy śpiewa inny utwór, ma inny charakter. Piosenkę interpretuje się indywidualnie, wprawdzie według tego, co ona zawiera, ale dysponuje się konkretnym wykonawcą i trzeba przekazywać konkretne uwagi.

### **Kogo pan wspomina jako swoich najzdolniejszych uczniów?**

Jest sporo dziewczyn, które bardzo mądrze poszły w swoją własną twórczość, poorganizowały sobie zespoły. Jak na przykład dwie góralki z Zakopanego – je pamiętam, bo one są mi najbliższe – Hania Wójciak i Basia Giewont. One pracują na swoim. Mają zupełnie różny repertuar, ale same go tworzą, śpiewają i nagrywają. Są też inne panie, które co jakiś czas się odzywają, że mają zespoły, które mogą być wynajmowane na różne koncerty i uroczystości. Ale ja też wiedziałem, że one niekoniecznie będą korzystały z tego materiału, na którym ćwiczyliśmy. Zależało mi na tym, żeby wiedziały, co jest istotne w utworze. Że piosenki nie przygotowuje się z dnia na dzień, że trzeba ją opanować jak rolę w teatrze. Wyreżyserować. To się tworzy długo. Jak już wspomniałem, Ewa nie przygotowywała piosenki krócej niż pół roku.



Józef Baran i Andrzej Zarycki podczas 794 Krakowskiego Salonu Poezji w Teatrze Starym w Krakowie, 2024 r., fot. Maria Duszka  
**A nad czym pan teraz pracuje?**

Kilka dni temu dostałem od Ewy Lipskiej wiersze, do których mam skomponować muzykę. Będzie konkretny program. Moja żona, Beata Paluch, też przygotowuje spektakl z piosenkami. Skomponowałem niedawno muzykę do kilku utworów Sławomira Krzyński. To poeta, który już raz miał wieczór w Piwnicy pod Baranami, a wkrótce będzie miał drugi. Dwie piosenki zaśpiewa Kamila Klimczak, a dwie moja córka Julia. To jest trudny materiał, bo to są teksty ze zmieniającą się frazą i rytmem. Troszkę tak jak u pani, prawdę mówiąc. Tego samego typu problem. Nie jest łatwo. Dostałem też od pana Sławomira dwa

tomiki wierszy dla dzieci. Czuję, że będzie jeden czardasz.

### **Te węgierskie geny tutaj się odzywają?**

Możliwe. Ja czardasze grałem od dzieciństwa. Mój tata też grał tego rodzaju muzykę. Bardzo łatwo uruchamia ekspresję i wyobraźnię. Mam to gdzieś w sobie. Już napisałem kilka takich utworów. Pierwszy z nich to była *Cyganka* z wierszem Osipa Mandelsztama dla Ewy Demarczyk. Niedawno skomponowałem też *Modlitwę cygańską* do tekstu Moniki Partyk.

### **W dzieciństwie grywał pan w kaplicach. A teraz jest pan ateistą, agnostykiem...?**

Tak... Problem polega na tym, że ja nie umiem w cuda uwierzyć. A cała wiara opiera się na cudach. Mój, mam nadzieję, zdrowy rozum odrzuca takie rzeczy. Z tego powodu jestem wyautowany z wszelkich religii. Nie pamiętam dokładnie, kiedy się to stało. Człowiek dojrzewa powoli do różnych rzeczy. To też tak przyszło stopniowo.

### **Czy lubi pan góralską muzykę?**

Bardzo lubię, ale na żywo. Najczęściej zespół góralski składa się z trzech muzyków. Najprostszy, obowiązkowy, minimalny skład to: pierwszy skrzypek, czyli prymista, drugi skrzypek, czyli

sekund, który akompaniuje grając funkcje harmoniczne, i basista, który podstawę gra na basach, instrumencie trochę większym od wiolonczeli. Zdarza się, że zespół składa się z większej ilości muzyków. Bywa też skład, którego nie polecam, czyli dwóch basistów. Trudniej wtedy czysto grać. Zdecydowanie nie polecam kilku prymistów. Góralska muzyka, jak zresztą w ogóle muzyka ludowa, polega na wariacjach. To są cały czas improwizacje, nie gra się przecież według nut. Jest jakaś podstawa, temat i na nim buduje się figuracje według inwencji muzyka, tak jak w jazzie, czy w muzyce rozrywkowej. A gdyby się grało figuracje według inwencji kilku osób naraz, to wtedy byłby bałagan. Tego się raczej nie stosuje. Przynajmniej na trzeźwo...

Często ludzie wyśmiewają się z tej muzyki, a to jest wina akustyków. Rzadko zdarza się nagranie, w którym można usłyszeć prymistę, czyli tego skrzypka, który gra melodię. Gra te wszystkie fantastyczne rzeczy, które świadczą o inwencji, technice i pięknie tej muzyki. Jeżeli się tego posłucha, to inaczej wygląda ten folklor.

**Ponoć ulubionymi pana lekturami są biografie.**

Stosunkowo niedawno zacząłem się interesować tym, jak myślą, żyją i tworzą inni ludzie. Czytałem między innymi biografię Ennio Morricone i Jana Sebastiana Bacha. A ostatnio, to też jest biografia, aczkolwiek zupełnie innego typu - *Portret Doriana*

*Graya* Oscara Wilde'a. Pięknie napisana, ładnym językiem. Kupiłem to sobie niedawno. Tak prawdę mówiąc, to mnie często bardziej fascynuje sposób pisania niż treść. I to jest też w poezji: piękne sformułowania, opisy, a mniej zdarzeń. To jest ten kierunek.

### **Należy pan do grona krakowskich artystów, którzy od lat regularnie się spotykają...**

Po zamknięciu Księgarni Muzycznej „Kurant” spotykamy się w Cafe Botanica przy ul. Brackiej. Jest w naszej nadzwyczajnej grupce między innymi Jan Poprawa, encyklopedia wydarzeń związanych z piosenką artystyczną. Jest globtroter Dariusz Piwowarski. To dzięki niemu Andrzej Pacuła wydał tę książkę o mnie; teraz już tego wydawnictwa Grupa M-D-M nie ma. Jest kolega Mieczysław Rokosz, z którym mieszkałem w Bursie Szkół Artystycznych przy ul. Augustiańskiej. On jest polonistą i historykiem. Podziwiam go, bo wszystko wie, wszystko pamięta. Dlatego patrzę na niego niemal jak na Obcego z kosmosu. Kolejny wszystkowiedzący fantastyczny kolega to Hieronim Sieński. Bywa też Władysław Szyszko, bardzo zacny, dowcipny, malarz i archeolog. Tworzy wyimaginowane, cudowne portrety, jakby maczkiem siane. Przychodzą też czasem panie, z którymi mam zaszczyt współpracować: wspaniała dyrygentka Monika Bachowska, poetka Monika Partyk, poetka i wykonawczyni piosenek Agnieszka Grochowicz. Bywa Janusz Czerwiec, który

śpiewa w chórze męskim. Pisuje recenzje z bliskich nam wydarzeń muzycznych. Jest też poetą. Stworzyliśmy razem kolędę *Anioły*. Śpiewa ją Lidia Jazgar. Chcemy zachęcić artystów Piwnicy do wykonania tej pastorałki. Niedawno Piwniczanie przygotowali koncert, który składa się z piosenek Ewy Demarczyk i Marka Grechuty. Występują z nim w całej Polsce i bardzo się to ludziom podoba. To miłe.

*Przedruk z Rocznika Kulturalnego „Piosenka” 2025, nr 13*

---

## **Zobacz też:**

Do życia jest potrzebna gitara

---

# Poeta,

# którego przykryła legenda

**Rozmowa z dr Bogumiłą Żongołłowicz, pisarką, dziennikarką,  
dokumentalistką o jej najnowszej książce „Zbigniew Jasiński. Biografia  
nieznana” i jej bohaterze.**

\*



Dr Bogumiła Żongołłowicz, fot. Krzysztof Jabłonowski

Są nazwiska, które pamiętamy. I są takie, które pamiętamy tylko w jednym zdaniu. „Tu zęby mamy wilcze, a czapki na bakier...” – wers z wiersza „Żądamy amunicji” – zna wielu. Przeszedł do historii jako głos walczącej Warszawy, nadany z powstańczej „Błyskawicy”, powtórzony przez BBC, przetłumaczony na wiele języków. Stał się symbolem heroizmu, desperacji i wiary. A jego autor? Zbigniew Jasiński został zapamiętany jako „poeta Powstania Warszawskiego”. Tytuł zaszczytny, ale też niebezpieczny. Symbol bywa ciężki. Potrafi przykryć człowieka. Za sprawą jednego wiersza zniknął prekursor polskiej marynistyki. Zniknął pisarz międzywojnia. Zniknął emigrant w Australii, który nie widział dla siebie miejsca w komunistycznej Polsce. Zniknął człowiek, który w dramatycznym liście pisał o bankructwie nie w tonie finansowej klęski, lecz egzystencjalnej straty – bo tracił swoje książki, „niezbędne do życia”. Bogumiła Żongołłowicz przez dwadzieścia lat zdejmowała z Jasińskiego warstwę symbolu. Od Słupska – miasta jej młodości – po Griffith, Bermagui i Bundaberg w Australii. Szukała archiwów, kopiowała dokumenty, docierała do ludzi, którzy jeszcze pamiętali. Ratowała materiały przed zapomnieniem – dosłownie przed wodą, która mogła je zniszczyć. Jej książka „Zbigniew Jasiński. Biografia nieznana” nie burzy legendy. Ona ją pogłębia. Pokazuje, że za wierszem nadanym spod bomb stał człowiek z krwi i kości – ambitny, uparty, czasem omylny, wierny swoim wyborom. Bo, żeby naprawdę kogoś uhonorować, trzeba

najpierw go odkryć. *Redakcja*

**Joanna Sokołowska-Gwizdka** (*Austin, Teksas*):

**Pani najnowsza książka powstawała dwadzieścia lat. Co było impulsem, który sprawił, że postanowiła Pani zająć się postacią Zbigniewa Jasińskiego?**

**Bogumiła Żongołłowicz** (*Melbourne, Australia*):

To nie impuls, a stała „obecność” Jasińskiego w moim życiu. Jako autor najpopularniejszego wiersza Powstania Warszawskiego „Żądamy amunicji”, był dla mnie postacią intrygującą od najmłodszych lat. Deklamowałam ten wiersz podczas akademii w Szkole Podstawowej nr 7 w Słupsku. Byłam wtedy w siódmej lub ósmej klasie. Los rzucił nas oboje – w dużym odstępie czasu – na kontynent australijski. Jasiński musiał zostać bohaterem jednej z moich biograficznych książek. Jest mi najbliższy ze wszystkich osób, nad dorobkiem których pochylałam się w swojej dotychczasowej twórczej pracy. Odnowiłam jego grób. Wystąpiłam z wnioskiem – pozytywnie zaopiniowanym do Instytutu Pamięci Narodowej o uznanie Jasińskiego za weterana walk o wolność i niepodległość Polski.

Również dzięki moim zabiegom – po zakończeniu programu

funkcjonalno-użytkowego w nowej strefie Słupska, między ulicami Grunwaldzką a Aleją 3-go Maja - jedna z ulic zostanie nazwana imieniem Zbigniewa Jasińskiego.

**Zatytułowała Pani książkę „Zbigniew Jasiński. Biografia nieznana”. Dlaczego uznała Pani, że dotychczasowe publikacje były niewystarczające?**



Dotychczasowe publikacje - poczynając od daty debiutu Jasińskiego - zawierają błędne informacje. Słowniki podają, że debiutował opowiadaniem „Sztorm” w „Kurierze Literacko-Naukowym” - dodatku do krakowskiego „Ilustrowanego Kuryera Codziennego” w 1929 roku. Tymczasem debiutował dwa lata wcześniej pod pseudonimem Zbigniew Rawicz w dwutygodniku

literacko-artystycznym „Tętno” – organie Towarzystwa Młodych Zwolenników Literatury i Sztuki w Poznaniu. Pismo redagowało prezydium TMZLiS, w którym zasiadali: Emil Zegadłowicz, Jan Antoni Szalla, ksiądz rektor Nikodem Cieszyński, malarz-portrecista Józef Kidoń i jego żona rzeźbiarka Teofila Kopanicka. Pierwszy numer „Tętna”, poświęcony głównie celom i zadaniom organizacji, ukazał się 1 października 1927 roku. Już w drugim numerze (15 października) zamieszczono wiersz *Zła baśń* Rawicza, który należy uznać za literacki debiut dziewiętnastoletniego Jasińskiego, jeśli przyjąć, że „debiut literacki” zazwyczaj odnosi się do pierwszej oficjalnej publikacji dzieła autora, niezależnie od formy (wiersz, opowiadanie, powieść, itp.).

Dotychczasowe publikacje mówią niewiele o małżeństwie z Wandą Karczewską, która z sobie tylko znanych powodów pisała do Lesława Bartelskiego w liście datowanym 7 sierpnia 1986 roku: „O jedno Pana stanowczo proszę i nawet zobowiązuję do tego, aby Pan (...) nie łączył mojej osoby z tamtym człowiekiem”, podczas gdy Jasiński wiele lat wcześniej występował w obronie jej dobrego imienia. Uczynił to 23 maja 1963 roku w piśmie do Mieczysława Grydzewskiego, redaktora londyńskich „Wiadomości”, gdy ten opublikował fragment książki Ryszarda Kiersnowskiego „Młodość sercem pisana”. Ukazał się na pierwszej stronie pisma pod tytułem *Cardiac Call*. Dla mnie jest to „obrazek miłosny”. Kiersnowski „wszedł z butami” w życie

przyjaciół, uznając, że wolno mu, ponieważ był świadkiem na ich ślubie. Wzburzoną redaktorską decyzją „ogłoszenia tego świństwa drukiem” poeta na wiele lat przerwał współpracę z „Wiadomościami”.

Kontynuując wątek uczuciowy, muszę odnieść się jeszcze do książki „Miłość’ 44: 44 prawdziwe historie powstańczej miłości” autorstwa Agnieszki Cybuły, reklamowanej jako „wzruszające, dramatyczne, niezwykle opowieści o gorących porywach serca, seksie, który w najstraszniejszych chwilach stawał się namiastką bliskości, a czasem ostatnią przyjemnością w życiu, i o miłości dojrzałej, która przetrwa wszystko”. Mój bohater w grobie się przewraca. Autorka nie znalazła żadnych dowodów na to, że łączyło go z jego bratową Stanisławą coś więcej niż przyjaźń. Tadeusz Jasiński, pracownik Urzędu Skarbowego w Siemianowicach na Górnym Śląsku, otrzymał polecenie nawiązania kontaktu z ogniwami konspiracji za Bugiem. Aresztowany najprawdopodobniej przez sowieckich pograniczników w grudniu 1939 roku w Zarębach Kościelnych, w powiecie Ostrów Mazowiecka, został przewieziony do więzienia w Brześciu i ślad po nim zaginął. Zbigniew poznał bratową dopiero, gdy przyjechała do Warszawy w drugim roku wojny. On, impulsywny „kresowiak”, jak o sobie mówił, długo nie mógł się przyzwyczaić do dziewczyny ze Śląska. Zbliżyły ich beztroskie wycieczki nad Wisłę. I... uliczne łapanki - codzienność okupowanej przez Niemców stolicy. Na emigracji wspominał:

*Była z nas dość dziwna para przyjaciół: źle domyślni przechodnie uśmiechali się na widok przystojnej i postawnej dziewczyny, przerastającej towarzysza o pół głowy. Kiedyś unikałem wychodzenia z nią do miasta, jej wzrost mnie krępował: czułem się jakiś mniejszy. Z czasem jednak jakoś zapomniałem o tym: przestałem dostrzegać to, jak i wiele innych cech Stachy. Myślę, że nawzajem z nią było tak samo. Przyjaźń nasza polegała przede wszystkim na możliwości spowiadania się przed nią z moich wybryków, z których umiała mnie delikatnie, a niepostrzeżenie, krok po kroku wyprowadzać na drogę właściwszą – i na jej przyzwyczajeniu się do moich zwierzeń, do troszczenia się o mnie, i do mnie w ogóle. Z czasem staliśmy się sobie niemal nieodzowni.*

Tadeusz Jasiński dopiero po wojnie uznany został za zmarłego. „Podciągać” przyjaźń z owdowiałą-nieowdowiałą bratową pod miłość to nadużycie. Do tego garściami – z braku dostępu do innych źródeł – brać z opowiadania Jasińskiego „Stachę”. To zakrawa na plagiat.

# POWSTANIE WARSZAWSKIE

W ILUSTRACJI



W XIII rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego cały Naród śledy hołd powstancom, tym z Armii Krajowej i tym z Armii Ludowej, i tym, którzy nie należąc do żadnej organizacji oddali swe życie w walce z okupantem hitlerowskim. W dniu tym wstycy cenę będą pamięć bohaterów żołnierzy i Armii, którzy polegali na Przejściu Czerniakowskim.

WYDANIE  
**STOLICA**  
WARSZAWSKI TYGODNIK ILUSTROWANY  
SPECJALNE

WARSZAWA, 1 SIERPNIA 1957 R.

CENA ZŁ. 10



Na pozycji w narożnym domu u zbiegu Mioduskiej i Marszałkowskiej. Przez lornetkę widać siad postaje niemieckie w Ogrodzie Saskim.  
Fot. Eugeniusz Łokajski

Zbigniew Jasiński („Rudy”)

#### ODMAWIAMY

Zapełniajcie, zapełniajcie nami Muzea,  
Na nic zda się podstęp i nikczemność!  
Niechby cała Stolica splonęła  
Ta ofiara nie będzie daremna.  
Nas pragniecie nastraszyć nalotem?...  
Nas, przerażę hukłem bomb wśród głowni?  
Uwięziem, legniemy pokotem,  
Robotnicy Warszawskiej Gazowni!  
— Tak... ty — chcemy. Nie chcemy umierać!  
Boże! Ujrzeć jeszcze — Ojczyznę swobodną!  
Zginąć — teraz?... Zginąć właśnie teraz?...  
— Boże! Pozwól zachować nam godność!  
Przećwac dumnie jeszcze te męczarnie.  
Niech nas pędzą na czołgi pancerne!  
Niech zwyższi szal braci ogarnię.  
Kiedy serca przecięła nam wieźne!  
— Pogardzamy waszym ultimatum,  
Nie nas ludzić pokusą służalcza.  
Odmawiamy! Żadnych delegatów!  
Oddziały nasze niech walczą!

W początku sierpnia Niemcy spodzili do podziemi Muzeum Narodowego kilka tysięcy ludzi wywiezionych z obozów na Nowym Świecie, z Górnym na Łódź i okolice. Zażądali następnie wybranych delegatów, którzy udali się do Dowództwa Armii Krajowej i wzywaniem do przerwania działań powstalców, groząc wszystkim śmiercią w razie odmowy. Spośród tysięcy zakładników nie znalazł się nikt, kto byłby gotów spełnić tę rolę.





sierpnia 1944 roku - „nie bez przetargów na wyższym szczeblu autorytetów AK. (...) Uległ pewnej cenzurze, nie chciano bowiem obrażać uczuć Polaków w Londynie”. Pierwszą linijkę trzeciej zwrotki „Wyjcie, żałobne wyjce, zawodźcie - tam w Londynie” zamieniono na ostrożne, wyważone: „Czemu żałobny chorał śpiewacie tam w Londynie”.

**Znamy Jasińskiego jako „poetę Powstania Warszawskiego”.  
Co tracimy, gdy sprowadzamy twórcę do jednego  
historycznego momentu?**

Erudycję, która w przypadku Jasińskiego robi ogromne wrażenie na odbiorcy jego prac. Obeznanie w literaturze, historii, filozofii, sztuce i astronomii jest tu oczywiste. Jednakże, żeby dojść do tego przekonania, trzeba poznać całą jego twórczość, zwłaszcza publicystykę.

**Wiersz „Żądamy amunicji” żyje własnym życiem. Czy  
według Pani ocalił Jasińskiego od zapomnienia - czy raczej  
go zasłonił?**

Z całą pewnością ocalił. Więcej. Zapewnił mu miejsce w narodowym panteonie.

**Rejsy, Bałtyk, marynistyczne metafory. Czy w  
przedpowstańczej twórczości Jasińskiego dostrzega Pani**

## **zapowiedź późniejszego tonu - odwagi, ryzyka, dążenia do wolności?**

Tak. Morze jest dla wielu wyzwaniem i symbolem wolności. Dla niego było pełne nadziei i dramatu. Odbywając służbę czynną w marynarce wojennej, uległ wypadkowi. Poślizgnęła mu się noga na linie na maszcie podczas porannych ćwiczeń. Spadł z kilkunastu metrów na pokład, miażdżąc prawy staw łokciowy. Po nieudanej operacji został - z kategorią D - zwolniony do cywila. Marynarski okres w jego życiu zaowocował dwoma zbiorami wierszy „Rejs do Rygi” (1931) i „Papierowym okrętem” (1936) oraz „grubą, wytworną księgą”, jak ją określił Antoni Bogusławski, zatytułowaną „Morze w poezji polskiej. Antologia poezji marynistycznych” (1937).

\*

ZBIGNIEW JASIŃSKI

## REJS DO RYGI



MCMXXXI  
POZNAŃ

*Po morzach się tłukę, po dalekich morzach,  
gdzie tęsknota mną miota jak fala okrętem.*

*Widzę lądy nieznane skroś pienne bezdroża,  
widzę lądy radosne, słońcem uśmiechnięte –*

\*

*Chociaż wabią do siebie słodką obietnicą,  
płynę dalej, szalony! – gubiąc pragnień wątek,*

*- i na zawsze zostanie dla mnie tajemnicą,*

*że się nigdy nie mogę zrównać z horyzontem - -*

\*

*Tylko Żeglarz Najmędrszy, Wszechświata Kapitan,*

*co żegluje w zbiedzonych serc ludzkich głębinie,*

*wie najlepiej, najpewniej (w gwiazdach o tym czyta),*

*kiedy wreszcie osiągnę horyzontu linię - - -*

\*

## **Jak doświadczenie emigracji wpłynęło na twórczość i poczucie tożsamości poety?**

Negatywnie. Był osamotniony z wyboru. Nie akceptował wielu poczynań elit emigracyjnych.

## **W liście o upadłości Jasiński pisze o utracie książek jako tragedii niemal egzystencjalnej.**

Książki odgrywały w jego życiu wielką rolę. Tak w kraju, jak na

emigracji. Zapełniały ściany jego pokoju w przedwojennej Warszawie. Powojenny księgozbiór zaczął budować w Londynie. Stanowił część mienia przesiedleńczego do Australii.

Mówiąc o upadłości warto nadmienić, że w tym samym czasie otrzymał list z Australijskiego Czerwonego Krzyża w sprawie rodzinnego majątku. Ten rodzinny majątek to kamienica położona w Poznaniu przy ulicy Madalińskiego 8. Jak wynika z zapisów księgi wieczystej budynku, Jasiński jest do dziś współwłaścicielem tej nieruchomości.



Fot. arch. autorki



Dom Jasińskich w Griffith (2025), fot. B. Żongołłowicz

## **Co Pani czuła, gdy weszła do domu w Griffith?**

Ogromne wzruszenie. Widziałam ten dom na zdjęciach z 1955 r., czyli z okresu budowy, ale z latami zmienił numerację. Gdyby nie Clive Polkinghorne, wieloletni prezes Towarzystwa Genealogicznego i Historycznego w Griffith nie trafiłabym do niego. Obeszłam wszystkie na swój sposób znajome kąty dzięki uprzejmości lokatora, który wpuścił mnie do środka i pozwolił porobić zdjęcia. Jasiński zaprojektował ten dom, wylał pod niego fundamenty i postawił wokół działki – „robota nie lada” – drewniany płot o długości ponad stu metrów. Oczami wyobraźni zobaczyłam w salonie, którego francuskie drzwi wychodziły na ogród, kominek, a w gabinecie poety półki z angielską encyklopedią i rocznikami paryskiej „Kultury”.

**Jak bardzo ta książka jest także Pani osobistą podróżą - od**

## **Słupska do Melbourne?**

W Słupsku, w którym się urodziłam i dojrzewałam, w odległości około stu metrów od mojego domu, stanął po wojnie – i stoi do dziś – na skwerze przy ulicy Szarych Szeregów pierwszy w Polsce pomnik ku czci powstańców warszawskich. To miejsce kształtowało moją tożsamość. Podążenie śladami autora „Żądamy amunicji” było tylko kwestią czasu. To, że oboje osiedliliśmy się na antypodach, tylko utwierdziło mnie w przekonaniu, że powinnam napisać jego biografię. Był osobowością powojennej Polonii australijskiej, którą badam od początku mojej emigracji.

## **Dlaczego Jasiński - mimo symbolicznej roli - został zapomniany w Polsce?**

Zamieszkał po wojnie piętnaście tysięcy kilometrów od kraju. Stał się mniej widzialny, mniej słyszalny.

*Gdzie okiem zatoczyć – drzemiący, bezchmurny czyściec. Senne piekło ze mną pośrodku. Ugór rudy i czarny, rozziany, spopielaty od ognia, co niedawno szalał po suchym, słomianym stepie. Tu i tam upalny kartokrzew mimozy. Tu i tam, butelka po piwie, puszka od konserw. Tu i tam, na dnie wyschłego, słonego bagniska, trup owcy zdechłej z pragnienia. I ja, pośrodku. A dalej – żółty, letargiczny horyzont. A za nim, wielotysięczna*

*przestrzeń. Sennie spoglądam na wschód: tam oto miasto najbliższe, dalekie Sydney. I na południe: Melbourne, pół dnia samolotem. Na północ: straszliwe bezludzie: Queensland. Na zachód: Wielka Pustynia Australijska. A za nią, pustynia oceanów. A za pustyniami – Polska.*

## **Gdyby mogła Pani zadać jedno pytanie samemu Zbigniewowi Jasińskiemu - o co by Pani zapytała?**

Dlaczego nie zabezpieczył oryginału „Pieśni o Powstaniu”. Nie tracę nadziei, że ten „poemat barykad”, jak go określił Tadeusz Żenczykowski „Kania”, odnajdzie się i trafi do skarbca narodowych pamiątek.

## **Do jakiego czytelnika skierowana jest ta książka?**

Przede wszystkim do tego, któremu historia największego – tragicznego – zrywu we współczesnej historii Polski, jakim było Powstanie Warszawskie, jest bliska. Pierwotny tytuł książki, który pojawia się w artykułach i wywiadach ze mną, brzmiał „Gdzież moja ojczyzna... Życie i twórczość Zbigniewa Jasińskiego”. Emigracyjny dylemat. Jasińskiego i mój. Uznałam, że „Biografia nieznana” bardziej przemawia do odbiorców.

**Link do książki:**

<https://www.bogumilazongollowicz.com/index.php?view=article&id=67&catid=9>

**Zobacz też:**

Powrót z niepamięci

---

# Rok Marii Pawlikowskiej- Jasnorzewskiej



Katarzyna Szrodt (z lewej) i Liliana Komorowska w programie artystycznym "Wiersze moje jak kwiaty", fot. arch. autorki

\*

### **Katarzyna Szrodt** (*Montreal*)

Poezja, to piękna i trudna forma literacka, która zachwyca nas w recytacji, ale rzadko sięgamy po nią sami. Coraz rzadziej czytamy wiersze, a przecież głębsze, wnikliwsze i wrażliwsze spojrzenie na rzeczy świata tego jest nam potrzebne.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska - Poetka Miłości, Polska Safona, zasługuje na przypomnienie. Jej wiersze nie straciły nic ze swojej intensywności i emocjonalności, zaś forma ich zdumiewa precyzją i zaskakuje skrzydlatymi myślami.

Senat Rzeczypospolitej uchwalił rok 2025 Rokiem Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, co zainspirowało mnie do napisania scenariusza programu poetycko-muzycznego.

Córka Wojciecha Kossaka, wnuczka Juliusza Kossaka - malarzy koni i batalistów, Maria Kossakówna zwana Lilką, urodziła się w 1891 roku w wyjątkowej, artystycznej rodzinie i wyjątkowość była jej przypisana, gdyż obdarzona była talentem poetyckim i malarskim. Wychowała się w Krakowie, w willi zwanej Kossakówką, otoczonej wielkim ogrodem. Lilka, od dziecka uwrażliwiona na naturę, widziała ją jako magiczny świat roślin, drzew, kwiatów, ptaków, owadów, równoważny ze światem ludzkim. Natura była źródłem natchnienia zarówno dla wierszy, jak i dla rysunków i akwarel.

Drugim tematem swej twórczości Lilka uczyniła Miłość, co było absolutną rewolucją w polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego, gdyż do tej pory o miłości pisali poeci-mężczyźni. Lilka Kossakówna - rozmarzona i eteryczna, była zarazem kobietą zalotną, umiała czarować i uwodzić mężczyzn. I takie też są bohaterki jej wierszy.

Nie była szczęśliwa w pierwszym małżeństwie, ale już drugi związek, z Janem Gwałbertem Pawlikowskim, w początkowym okresie był udany, co zaowocowało dwoma tomikami wierszy “Niebieskie migdały”/1922 rok i “Różowa magia”/1924, które wprowadziły Pawlikowską w środowisko literackie Warszawy i Krakowa.

Po raz pierwszy kobieta-poetka odważyła się napisać o pożądaniu, o kobiecych pragnieniach, była gotowa szaleć z miłości w życiu i w wierszach. W wierszach-erotykach Pawlikowska jest nowoczesną kobietą pozbawioną kompleksów, świadomą swojej siły. Taka jest zalotna bohaterka tomiku “Dancing. Karnet balowy”/1927 rok:

*dotknęłam pana jak motyl egretą*

*przepraszam*

*to było niechcący*

*pan jest jak czarny irys smukły i gorący*

*zapomniałam*

*że jestem kobietą*



Liliana Komorowska (z lewej) i Katarzyna Szrodt w programie artystycznym "Wiersze moje jak kwiaty", fot. arch. autorki \*

Wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej układają się w pamiętnik miłosny - od oczarowania i zachwyty po rozczarowanie i rozpacz. Nikt w poezji tak boleśnie nie oddał dramatu zanikającej miłości:

*Wciąż rozmyślasz. Uparcie i skrycie.*

*Patrzysz w okno i smutek masz w oku...*

*Przecież mnie kochasz nad życie?*

*Sam mówiłeś przeszłego roku...*

*Śmiejesz się, lecz coś tkwi poza tem.*

*Patrzysz w niebo na rzeźby obłoków...*

*Przecież ja jestem niebem i światem?*

*Sam mówiłeś przeszłego roku... /Miłość/*

\*

W latach 30. poetka zaczęła pisać komedie, lekkie, dowcipne farsy, które grane były w teatrach i cieszyły się popularnością wśród widzów. Dziś już nikt nie pamięta komedii "Szofer Archibald" czy farsy "Baba dziwo" – teatry nie sięgają już po nie. We wrześniu 1939 roku, wraz z mężem lotnikiem, Pawlikowska opuściła kraj. Poetka wraz z wojną i wyjazdem na emigrację utraciła wszystko – ukochanych rodziców, Kossakówkę, środowisko literackie, swoich czytelników. Cztery lata przeżyte na wygnaniu w Anglii, gdzie mieszkała w pokoju hotelowym pod Londynem, gdy mąż jej stacjonował w bazie wojskowej, były

latami smutku rozpaczy zakończonymi chorobą i śmiercią.



Od lewej: Liliana Komorowska, pani Konsul Generalna w Vancouver Aleksandra Kucy oraz Katarzyna Szrodt po prezentacji programu artystycznego “Wiersze moje jak kwiaty” w Konsulacie RP w Vancouver, fot. arch. autorki  
To szalone życie, podporządkowane miłości i twórczości literackiej, przedstawił nasz program “Wiersze moje jak kwiaty”. Moja opowieść o życiu poetki, przeplatana była wierszami w recytacji Liliany Komorowskiej i muzyką, znakomicie dobraną do

epoki i nastroju wierszy, przez skrzypaczkę Nadię Monczak, graną przez czwórkę muzyków.

Po raz pierwszy przedstawiliśmy program 23 października w ambasadzie R.P. w Ottawie i wyruszyliśmy w trasę: Montreal - Vancouver - Seattle - Nowy Jork - Hamilton. Dodatkowo przygotowaliśmy z Lilianą Komorowską lekcje poezji i recytacji w trzech szkołach polonijnych - w dwóch szkołach w Montrealu i w szkole w Toronto.

Był to pracowity i bogaty w przeżycia czas podróży z Poetką i Poezją. Gdy Maria Pawlikowska Jasnorzewska napisała wiersz "La Précieuse" można sądzić że opisała w nim siebie:

*Widzę cię, w futro wtuloną,*

*wahającą się nad małą kałużą*

*z chińskim pieskiem pod pachą, z parasolem i z różą...*

*I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność?*

\*

A jednak, wbrew obawom, Poetce udało się zrobić skok „w nieskończoność”, do naszych czasów. Poezja jej zachowała swoją

siłę i magię - wzrusza nas dziś i zachwyca od 100 lat.

---

**Zobacz też:**

Podróżując po Kanadzie z Miłozsem

Rok Wisławy Szymborskiej w Kanadzie

---

# Jan Potocki - A Traveler of Infinite

# Imagination



Jan Potocki, ca. 1810, photo: Wikipedia, public domain

In the history of Polish literature, few writers are as mysterious, multidimensional, and tragic as Jan Potocki (1761-1815), the author of *The Manuscript Found in Saragossa*—a work that has become legendary, inspiring filmmakers, philosophers, and poets, while turning its creator into an almost mythical figure.

Potocki was an aristocrat whose lineage traced back to the great hetmans and magnates of the Polish-Lithuanian Commonwealth. He was born in Pików, in the Podolia region—a land belonging to the old borderland tales, filled with steppes, manors, Cossack legends, and a tapestry of diverse cultures. Yet from the very beginning, his horizons extended far beyond the borders of his homeland. He was a man of the Enlightenment in the fullest sense of the word—a scholar, traveler, diplomat, archaeologist, ethnographer, and writer.

## **Between Science and Adventure**

Potocki studied in Lausanne, attended lectures in Geneva and Paris, and then set out on journeys that took him across almost all of Europe and half the world—from Spain to Morocco, from Egypt to the Caucasus. His reports from scientific expeditions, especially his studies of the peoples of the Caucasus, testify to the remarkable openness and curiosity of a man who sought to understand the world in all its diversity.

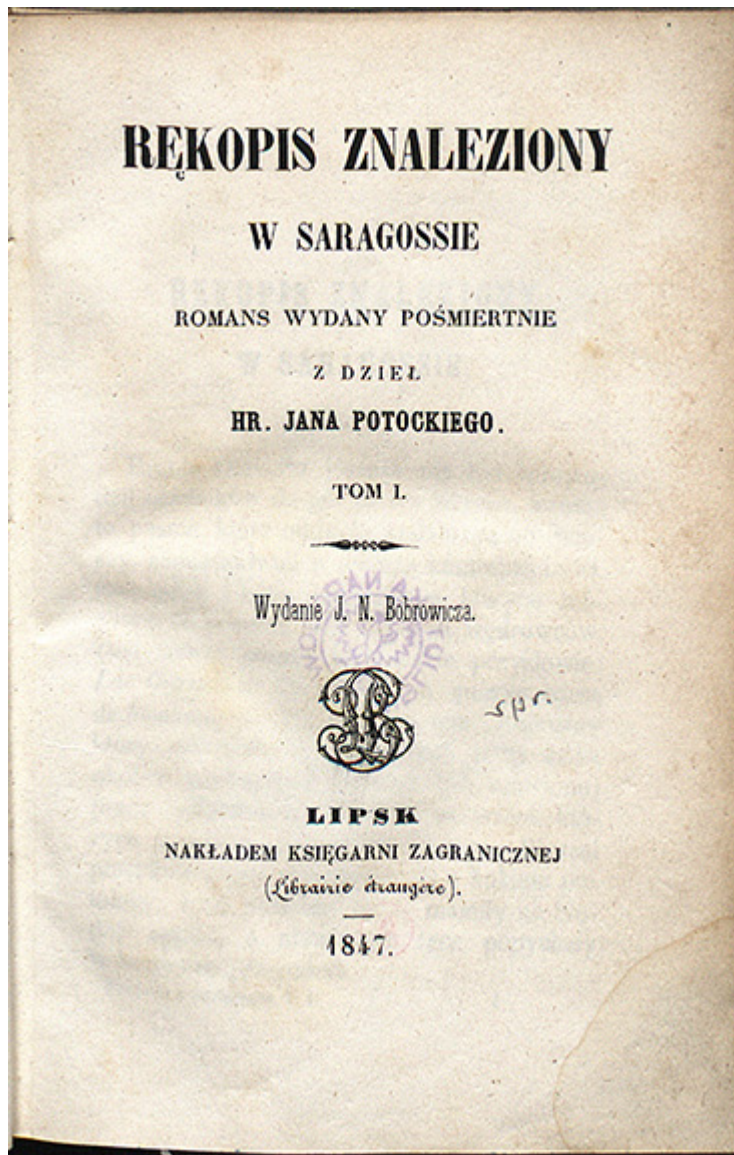
He was one of the first Poles interested in anthropology and comparative linguistics, studying the languages and customs of the peoples he encountered. Yet in his travel notes there always lingers a note of melancholy—a sense of transience and the fragility of human experience.

## **“The Manuscript Found in Saragossa” - A Labyrinth of Meanings**

From these experiences emerged his greatest work—*The Manuscript Found in Saragossa*. It is a frame narrative composed of dozens of interwoven stories that form a complex labyrinth of dreams, adventures, and philosophical reflections. The protagonist, a young officer named Alphonse van Worden, travels through the mountains of Andalusia and finds himself in a world of mysteries, spirits, scholars, bandits, Kabbalists, and beautiful women.

Beneath this baroque construction lies much more than an adventure tale—it is a meditation on human nature, faith, and knowledge. Potocki, raised in the rationalist spirit of the Enlightenment, seemed to sense that reason has its limits and that true wisdom is often hidden beneath the mask of myth.

It is no coincidence that *The Manuscript* later fascinated such artists as Luis Buñuel, Martin Scorsese, and Francis Ford Coppola. The 1965 film adaptation by Wojciech Jerzy Has became one of the most beautiful and hypnotic works in the history of cinema. Scorsese called it “the most extraordinary film ever made.”



Jan Potocki - *The Manuscript Found in Saragossa*, 1847 edition,  
photo: Wikipedia, public domain

## **A Man Who Belonged to No World**

Jan Potocki belonged to a world that was disappearing before his eyes. The Polish-Lithuanian Commonwealth had fallen, and he himself—despite serving various monarchies—never found a place where he truly belonged. It is said that he sank into a melancholy bordering on madness.

His death—by suicide, using a silver bullet he had cast himself from the handle of a sugar bowl—became a tragic symbol of the end of an era.

## **Jan Potocki's Final Journey**

On a December morning in 1815, in his estate in Uładówka, Podolia, Jan Potocki ended his life. He departed as he had lived — in the shadow of mystery, with a gesture full of symbolic meaning.

It is said that he crafted a bullet from the silver knob of a sugar bowl, which he asked the local priest to bless. Then, after prayer and receiving communion, he locked himself in his study and shot himself with a pistol. In this legend echoes the clash between Enlightenment reason and the darkness of the human soul. Some scholars believe that the story of the silver bullet is merely a romantic embellishment, yet no one doubts that Potocki's death carried both dramatic and deeply symbolic significance.

He spent his final years in solitude, immersed in depression and mystical contemplation. Weary of a world he no longer understood, he sought solace in prayer and philosophy. His death marked not only the end of the life of an aristocrat and scholar but also the metaphorical closure of *The Manuscript*

*Found in Saragossa* — a world where reality and fantasy intertwined, reason met madness, and light blended with shadow.

## **The Legacy of an Eternal Journey**

Today, Jan Potocki remains a fascinating figure who defies classification. He was the Polish Don Quixote of the Enlightenment—a dreamer who sought to unite the worlds of science and poetry, reason and mystery. His life and work form a tale of an unending search for meaning in a world that had lost it.

Perhaps that is why *The Manuscript Found in Saragossa* continues to captivate generation after generation—for within it, each of us can find a fragment of our own journey, our own labyrinth of questions without end.



View of the Łańcut residence.

Wall painting from the late 18th century, created by artists from the circle of decorators working for Izabela Lubomirska, probably associated with Vincenzo Brenna's workshop. Photo: Łańcut Castle Museum.

---

## **Biographical Note**

**Jan Nepomucen Potocki (1761-1815)** — Polish aristocrat, writer, traveler, historian, and scholar of the languages and peoples of Asia and the Caucasus; author of the first Polish philosophical-adventure novel, *The Manuscript Found in Saragossa*. He studied in Switzerland and France, served in the

Austrian army, and undertook diplomatic missions, including in Spain and at the court of Tsar Alexander I. Fascinated by Oriental cultures, he was a pioneer of ethnographic studies and historical geography.

Privately, he was married to Julia, the daughter of Princess Marshal Izabela Lubomirska of Łańcut. For the Princess's private theater, he wrote the celebrated *Parades*. After the death of Princess Lubomirska, the Łańcut estate passed into the hands of the Potocki family. The memory of this remarkable ancestor was never forgotten in the Łańcut Castle—portraits, manuscripts, and memorabilia connected with Jan Potocki were carefully collected there.

In **2015**, UNESCO declared the **Year of Jan Potocki**, marking the bicentenary of the death of the famous traveler and writer (1815–2015). Łańcut became the center of the commemorations, hosting the international scholarly conference *Jan Potocki After 200 Years*. On the day of the jubilee inauguration (June 25, 2015), a **symbolic balloon flight** was launched from the castle grounds, carrying commemorative mail—stamped and delivered by balloon—recalling Potocki's own historic balloon flight.

In the Sculpture Gallery, an exhibition of illustrations to *The Manuscript Found in Saragossa* by **Sławomir Chrystow**, commissioned by **Marek Potocki**, was presented. In November

2015, a new exhibition opened, featuring drawings inspired by *The Manuscript...*—including Potocki’s notebook, manuscripts, and a signet ring with the Pilawa coat of arms. Many of the exhibits were shown to the public for the first time, coming from both private and state collections in Poland and abroad. The Łańcut Castle Museum also prepared a special **jubilee publication** to commemorate the occasion.

Compiled by **Joanna Sokołowska-Gwizdka**



## **20th Austin Polish Film Festival, Texas**

As part of the **20th Austin Polish Film Festival**, audiences will have the opportunity to see Wojciech Jerzy Has’s masterpiece *The Manuscript Found in Saragossa*.

We warmly invite you to join us.

<https://www.austinpolfilm.com/>

---

Jan Potocki -  
podróżnik  
nieskończonej  
wyobraźni



Jan Potocki, ok. 1810 r., fot. wikipedia, domena publiczna  
W historii literatury polskiej niewielu jest pisarzy tak tajemniczych, wielowymiarowych i zarazem tragicznych jak **Jan Potocki** (1761-1815), autor *Rękopisu znalezionego w Saragossie* – dzieła, które przeszło do legendy, inspirowało filmowców, filozofów i poetów, a jego samego uczyniło postacią niemal mityczną.

Potocki był arystokratą z rodowodem sięgającym hetmanów i magnatów Rzeczypospolitej. Urodził się w Pikowie na Podolu, w

świecie, który należał do dawnych kresowych opowieści – pełnych stepów, dworaków, kozackich legend i wielokulturowych wpływów. Ale jego horyzonty od początku sięgały znacznie dalej niż granice kraju. Był człowiekiem oświecenia w najpełniejszym znaczeniu tego słowa – **uczonym, podróżnikiem, dyplomata, archeologiem, etnografem i pisarzem.**

## **Między nauką a przygodą**

Potocki studiował w Lozannie, słuchał wykładów w Genewie i Paryżu, by potem wyruszyć w podróż, które objęły niemal całą Europę i pół świata – od Hiszpanii po Maroko, od Egiptu po Kaukaz. Jego relacje z wypraw naukowych, zwłaszcza z badań nad ludami kaukaskimi, świadczą o niezwykłej otwartości i ciekawości człowieka, który chciał zrozumieć świat w jego różnorodności.

Był jednym z pierwszych Polaków, którzy interesowali się **antropologią i lingwistyką porównawczą**, badał języki i zwyczaje ludów, które spotykał. Ale w jego notatkach podróży zawsze pobrzmiewa nuta melancholii – świadomość przemijania i kruchości ludzkiego doświadczenia.

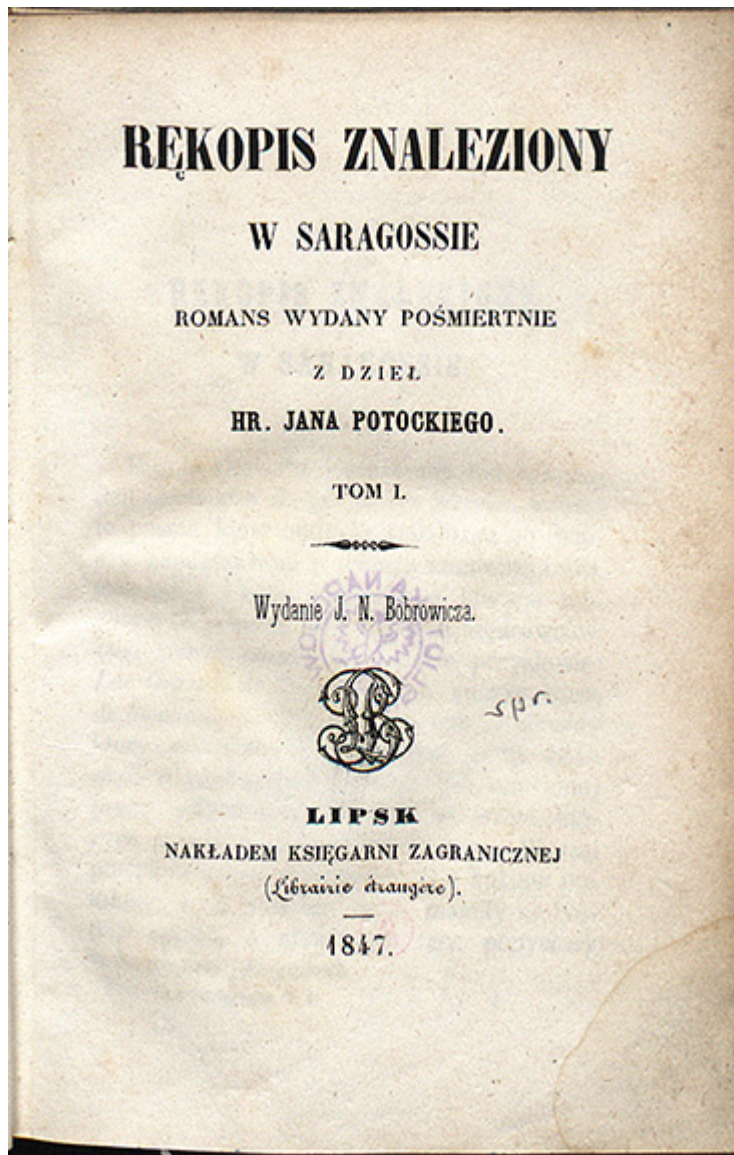
## **„Rękopis znaleziony w Saragossie” – labirynt znaczeń**

Z tych doświadczeń narodziło się jego największe dzieło –

*Rękopis znaleziony w Saragossie*. To powieść szkatułkowa, złożona z dziesiątek opowieści, które układają się w skomplikowany labirynt snów, przygód i filozoficznych refleksji. Bohater, młody oficer Alfons van Worden, przemierza góry Andaluzji i trafia w świat tajemnic, duchów, uczonych, rozbójników, kabalistów i pięknych kobiet.

W tej barokowej konstrukcji kryje się coś więcej niż przygodowa historia – to **medytacja nad ludzką naturą, wiarą i poznaniem**. Potocki, wychowany w duchu racjonalizmu oświecenia, zdawał się przeczuwać, że rozum ma swoje granice, a prawdziwa wiedza bywa ukryta pod maską mitu.

Nieprzypadkowo *Rękopis* zachwycił później takich artystów jak **Luis Buñuel**, **Martin Scorsese**, czy **Francis Ford Coppola**, a filmowa adaptacja Wojciecha Jerzego Hasa z 1965 roku stała się jednym z najpiękniejszych i najbardziej hipnotycznych obrazów w historii kina. Scorsese nazwał go „najbardziej niezwykłym filmem, jaki kiedykolwiek powstał”.



Jan Potocki - Rękopis znaleziony w Saragossie, wyd. 1847 r., fot. wikipedia, domena publiczna

## **Człowiek, który nie przynależał do żadnego świata**

Jan Potocki należał do świata, który zniknął na jego oczach. Rzeczpospolita upadła, a on sam, mimo służby dla różnych monarchii, nigdy nie odnalazł swojego miejsca. Mówi się, że popadł w melancholię, graniczącą z obłędem. Jego śmierć - samobójcza, popełniona z naboju srebrnego, który własnoręcznie odlał z uchwytu cukiernicy - stała się tragicznym symbolem

końca epoki.

## **Ostatnia podróż Jana Potockiego**

W grudniowy poranek 1815 roku, w swojej posiadłości w Uładówce na Podolu, Jan Potocki zakończył życie. Odszedł tak, jak żył — w cieniu tajemnicy, z gestem pełnym symbolicznego znaczenia.

Mówi się, że przygotował kulę z **srebrnej gałki od cukiernicy**, którą kazał poświęcić miejscowemu księdzu. Potem, po modlitwie i przyjęciu komunii, zamknął się w swoim gabinecie i strzelił sobie w głowę z pistoletu. W legendzie tej brzmi echo oświeceniowego rozumu zderzonego z mrokiem ludzkiej duszy. Niektórzy badacze uważają, że historia srebrnej kuli jest jedynie romantycznym dopowiedzeniem, ale nikt nie wątpi, że śmierć Potockiego miała wymiar dramatyczny i głęboko symboliczny.

Ostatnie lata życia spędził w samotności, pogrążony w depresji i mistycznych rozmyślaniach. Zmęczony światem, którego już nie rozumiał, szukał ukojenia w modlitwie i filozofii. Jego śmierć stała się nie tylko końcem życia arystokraty i uczonego, ale także metaforycznym zamknięciem *Rękopisu...*, w którym mieszały się rzeczywistość i fantazja, rozum i obłąd, światło i cień.

## **Dziedzictwo wiecznej podróży**

Dziś Jan Potocki pozostaje postacią fascynującą i wymykającą się klasyfikacjom. Był **polskim Don Kichotem oświecenia**, marzycielem, który chciał połączyć świat nauki i poezji, rozsądku i tajemnicy. Jego życie i twórczość układają się w opowieść o nieustannym poszukiwaniu sensu – w świecie, który go utracił.

Być może dlatego *Rękopis znaleziony w Saragossie* wciąż przyciąga kolejne pokolenia – bo każdy z nas może odnaleźć w nim cząstkę własnej podróży, własnego labiryntu pytań, które nie mają końca.



### **Widok rezydencji w Łańcucie.**

Malowidło ściennie z końca XVIII wieku, z kręgu dekoratorów pracujących dla Izabeli Lubomirskiej, prawdopodobnie

związanych z warsztatem Vincenza Brenny., fot. Muzeum-Zamek w Łańcucie

---

## **Nota biograficzna**

**Jan Nepomucen Potocki (1761-1815)** – polski arystokrata, pisarz, podróżnik, historyk, badacz języków i ludów Azji oraz Kaukazu, autor pierwszej w Polsce powieści filozoficzno-przygodowej *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Studiował w Szwajcarii i Francji, służył w armii austriackiej, pełnił misje dyplomatyczne m.in. w Hiszpanii i na dworze cara Aleksandra I. Zafascynowany kulturą Orientu, był pionierem badań etnograficznych i geografii historycznej. Prywatnie był mężem Julii, córki Księżnej Marszałkowej Izabeli Lubomirskiej z Łańcuta. Dla Teatryku Księżnej Marszałkowej napisał słynne „Parady”. Po śmierci Księżnej Marszałkowej Łańcut przeszedł na własność rodziny Potockich. Jednak w łańcuckim zamku nigdy nie zapomniano o niezwykłym przodku, gromadzono portrety, rękopisy i pamiątki związane z osobą Jana Potockiego.

W 2015 roku UNESCO ogłosiło ten rok, Rokiem Jana Potockiego w dwusetną rocznicę śmierci słynnego podróżnika i pisarza (1815–2015). Łańcut stał się wówczas miejscem uroczystych obchodów — zorganizowano międzynarodową konferencję naukową „Jan Potocki po 200 latach”. W dniu inauguracji

jubileuszu (25 czerwca 2015) z terenu Zamku w Łańcucie odbył się symboliczny lot balonowy z pocztą okolicznościową. Przesyłki zostały ostemplowane datownikiem i przekazane do przewozu balonem, co nawiązywało do słynnego lotu balonowego, w którym brał udział sam Potocki. W Galerii Rzeźb przygotowano ekspozycję ilustracji do „Rękopisu znalezionej w Saragossie” autorstwa Sławomira Chrystowa, zamówioną przez Marka Potockiego. W listopadzie 2015 została otwarta wystawa rysunków inspirowanych „Rękopisem...” — m.in. notatnik Potockiego, manuskrypty oraz sygnet z herbem Pilawa. Część eksponatów pokazywano publiczności po raz pierwszy — pochodziły ze zbiorów prywatnych i państwowych z Polski i zagranicy. Ponadto Muzeum-Zamek w Łańcucie przygotowało publikację jubileuszową.

*Oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka*



20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można zobaczyć film w reż. Wojciecha Jerzego Hasa „Rękopis znaleziony w Saragossie”. Zapraszamy.

<https://www.austinpolsishfilm.com/>

### **Zobacz też:**

Teatrzyk zamkowy w Łańcucie za pierwszego ordynata Alfreda Potockiego w latach 1816-1862.

---

# Wiersz „Ja też” Langstona Hughesa,

emblematicznego  
poety Harlemskiego  
Renesansu,  
w antologii tygodnika  
„New  
Yorker”



Jerzy Kołacz, rysunek ilustrujący włączanie się kultury afroamerykańskiej do głównego nurtu kulturalnego USA, wykonany na prośbę autora

**Harlemski Renesans był jednym z najważniejszych przełomów w historii kultury amerykańskiej - momentem, gdy sztuka i literatura czarnych Amerykanów z peryferii trafiły do centrum życia kulturalnego USA. Twórczość Langstona Hughesa, pierwszego poety jazzu, ukazała Afroamerykę bez retuszu: z jej radościami i dramataми, z rytmem bluesa i jazzu, które stały się językiem wolności. Ruch ten nie tylko zmienił oblicze literatury amerykańskiej, ale także przygotował grunt pod walkę o prawa obywatelskie i pełne uznanie kultury Afroameryki.**

\*\*\*

## **Andrzej Żurek** (*Kanada*)

Kiedy dowiedziałem się, że wiersz czarnoskórego poety Langstona Hughesa – pierwszego poety jazzu – znalazł się w jubileuszowej antologii tygodnika *The New Yorker*, wydanej z okazji jego stulecia w lutym tego roku, a tym samym został wybrany spośród kilkunastu tysięcy utworów opublikowanych w tym prestiżowym piśmie od 1925 roku, od razu pomyślałem, że chodzi o *I, Too* (*Ja też*). I nie pomyliłem się, bo wybór był oczywisty.

*Ja też śpiewam Amerykę.*

\*

*Jestem ciemnoskórym bratem.*

*Muszę jeść w kuchni,*

*kiedy przychodzą goście,*

*ale nie przejmuję się tym,*

*jem z apetytem*

*i nabieram sił.*

\*

*Jutro usiądę przy stole,*

*kiedy przyjdą goście.*

*Nikt jutro*

*nie odważy się powiedzieć:*

*„Jedz w kuchni”.*

\*

*No i zobaczą,*

*jaki jestem piękny*

*i będą zawstydzeni.*

\*

*Ja też jestem Ameryką.*

Ten napisany w 1924 r. wiersz – Hughes miał wtedy 23 lata – był oczywiście metaforą, mówił o zmarginalizowaniu Afroamerykanów, o przypisaniu im drugorzędnej i służebnej roli mimo zniesienia niewolnictwa w 1865 roku. Ale wyrażał też wiarę w lepszą przyszłość – zniesienie segregacji rasowej oraz uznanie zasług czarnych Amerykanów w rozwoju kraju i jego kultury.

## **DŁUGA DROGA Z PERYFERII DO CENTRUM AMERYKAŃSKIEGO ŻYCIA**

W 1860 r. Walt Whitman, zwany bardem Ameryki, napisał wiersz *Słyszę śpiew Ameryki* (to jeden z utworów wielkiego tomu jego poezji *Źdźbła trawy*) o ludziach różnych zawodów, dumnych Amerykanach, z zapałem wykonujących swoje prace i śpiewających radosne pieśni. Wprawdzie nie wspomniał w nim o kolorze skóry swoich bohaterów, ale okrutnym żartem byłoby stwierdzenie, że wśród radujących się budowniczych kraju byli amerykańscy Murzyni. Wiersz powstał pięć lat przed zniesieniem niewolnictwa i wtedy śpiewali jeszcze swoje *work/slave/chain songs*, które pomagały im znosić długie godziny morderczej pracy dla dobra białych panów; ich los został udokumentowany w *slave narratives* (opowieściach niewolników).

Ale po zakończeniu wojny secesyjnej Afroamerykanie, czyli niedawni niewolnicy, też nie mieli powodów do entuzjazmu.

Początkowo rząd federalny starał się poprawić warunki ich życia i przyznał im te same podstawowe prawa, które przysługiwały białym obywatelom, ale w okresie między 1877 r. a początkiem XX wieku rasiści z Południa, wśród których byli członkowie założonego w 1866 r. Ku-Klux-Klanu, zdołali przeforsować szereg prawnych uregulowań, nazwanych *Prawami Jima Crowa* (*Jim Crow Laws*), które ograniczyły prawa czarnych obywateli i zepchnęły ich do podrzędnej roli w społeczeństwie. Znowu czarni byli źle traktowani, znowu cierpieli. Oskarżenia o przestępstwo, często fałszywe, w wielu przypadkach kończyły się linczem. Booker T. Washington, najważniejszy czarny działacz społeczny tamtego okresu, nie zachęcał do stawiania czynnego oporu. Zalecał zdobywanie kwalifikacji potrzebnych dla podjęcia pracy w rzemiośle lub na roli, najlepiej we własnym gospodarstwie, i stopniową poprawę swojego losu. Nie było buntu w utworach pierwszych czarnych pisarzy; na degradujący Afroamerykanów obraz (w oczach większości białych Amerykanów czarni byli niebezpieczni, prymitywni i głupkowaci, a ich kultura ograniczała się do występów minstrelów – wędrownych komików i błaznów) odpowiadali uproszczonymi opowiastkami z życia czarnych, pod hasłami: „Nie jesteśmy tacy źli”, „Są wśród nas zdolni i wartościowi ludzie” itp. Zapewne sądzili, że w taki, pokojowy sposób torują zdolniejszym i ambitniejszym pobratymcom i sobie drogę do awansu społecznego.

Jedynym godnym uwagi czarnym poetą w okresie

poprzedzającym pierwszą wojnę światową był Paul L. Dunbar, ale białym Amerykanom podobały się tylko jego wiersze obrazujące życie czarnych wieśniaków, napisane dialektem. Wiersze o innej tematyce i napisane literackim językiem nie wzbudziły ich zainteresowania. Odpowiadał im prosty, zadowolony z życia i niemający wyższych aspiracji czarny mieszkaniec prowincji (znał swoje miejsce w społeczeństwie). Od 1887 r. *The Atlantic*, znany miesięcznik, zamieszczał opowiadania Charlesa W. Chesnutta, czarnego pisarza (Chesnutt miał czarnych i białych przodków, ale utożsamiał się z Afroameryką). Pojawiał się w nich protest przeciwko rasizmowi i segregacji, ale bardzo stonowany. Niemniej, z obawy przed utratą czytelników, redakcja pisma długo ukrywała fakt, że autor opowiadań był Afroamerykaninem.



Roland Hayes sportretowany przez Winolda Reissa, okładka magazynu „Survey Graphic”,

Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture  
(ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

## **HARLEMSKI RENESANS**

Harlemski Renesans (*Harlem Renaissance*), najpierw, przez kilka lat, nazywany Ruchem Nowych Murzynów (*New Negro Movement*), był okresem nagłego rozkwitu afroamerykańskiej muzyki, tańca, musicalu, mody, poezji i prozy, malarstwa i

grafiki; był okresem, w którym czarni artyści i pisarze zaczęli odnosić sukcesy, a kultura Afroameryki zaczęła być postrzegana jako część kultury amerykańskiej. Ów rozkwit kojarzony jest z Harlemem, nowojorską dzielnicą, od drugiej dekady XX wieku zamieszkaną głównie przez czarnych Amerykanów, ale rozgrywał się na znacznie większym obszarze.

Od początku pierwszej wojny światowej prawdziwi, czyli fanatyczni Amerykanie, coraz częściej przypominali czarnym Amerykanom, gdzie jest ich miejsce w społeczeństwie. Trzeba było dać nauczkę „czarnuchom” z Południa, którzy pchali się na Północ i Środkowy Zachód i zabierali białym pracę; trzeba było przywołać do porządku wracających z Europy czarnych żołnierzy – spodziewali się, że będą traktowani tak jak „tam”, gdzie od innych różnili się tylko kolorem skóry. Rosły szeregi Ku-Klux-Klanu, mnożyły się akty przemocy, zlinczowano wielu czarnych, wśród nich żołnierzy. Na prześladowania czarni Amerykanie odpowiadali buntami, w starciach z policją lała się krew. W 1919 r. były one wyjątkowo gwałtowne i objęły 25 miast (tzw. *Red Summer*).

*Co się staje z niespełnionym marzeniem?*

\*

*Czy zasycha jak rodzynek w słońcu?*

*Czy jak ropa z wrzodu się sączy?*

*Czy jak gnijący ochłap cuchnie*

*Lub skorupieje jak stygnący lukier?*

\*

*Może ugina się pod ciężarem,*

*faluje*

\*

*A może eksploduje?*

Langston Hughes, *Harlem*, 1951 r.

Ale Nowy Jork był wolny od zamieszek. Od dawna uchodził za stolicę względnej wolności i swobód dla czarnych Amerykanów. Najpierw na Północ uciekali z Południa czarni niewolnicy, później czarni szukający schronienia przed prześladowaniami i szans na lepszą pracę oraz możliwości kształcenia się. W 1909 r. z inicjatywy białych i czarnych obywateli powstała w Nowym Jorku pierwsza amerykańska organizacja praw obywatelskich – *National Association for the Advancement of Colored People*

(NAACP). W 1910 r. powstała kolejna organizacja praw obywatelskich - *National Urban League*. Głównym celem tych organizacji była walka z segregacją rasową i rasizmem; obie pomagały Afroamerykanom, szczególnie tym, którzy przybywali z Południa, znajdować pracę i mieszkanie i przystosowywać się do życia w mieście; obie zajmowały się badaniem i dokumentowaniem historii czarnych w Ameryce i rejestrowały przypadki prześladowań i lincze. W 1910 r. z inicjatywy W.E.B. Du Bois, jednego z założycieli i działaczy NAACP, powstał kwartalnik *The Crisis* - pierwsze amerykańskie pismo walczące z rasizmem, zabiegające o prawa obywatelskie dla *all people of color*, czyli ludzi ras innych niż biała, i promujące wszystkie dziedziny kultury Afroameryki.

Du Bois był uznanym uczonym, pierwszym czarnym Amerykaninem z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Harvarda. Jego studia i początki działalności społecznej przypadły na lata radykalizacji nastrojów wśród czarnych Amerykanów. Oburzały go poglądy Bookera T. Washingtona, które - jak głosił - implikowały niższość czarnych. Zachęcał młodych Afroamerykanów do wszechstronnej edukacji i studiów uniwersyteckich. Wskazywanym przez niego celem była społeczna równość, pełnia praw obywatelskich dla Afroamerykanów, środkami do osiągnięcia go - protest i agitacja.

Radykalne poglądy z zaniepokojeniem przyjmowało wielu

czarnych spośród tych, którzy zaznali już awansu społecznego i zaliczali siebie do warstwy średniej społeczeństwa (prawie wyłącznie na Północy); obawiali się, że wzmożenie walki z dyskryminacją przysporzy im wrogów. Ale ruch czarnych nabrał impetu i przynosił wiele pożądanych rezultatów. Coraz silniejsze i sprawniejsze NAACP, posiadające oddziały w wielu miastach, odnosiło precedensowe zwycięstwa w sądach, broniąc czarnych obywateli. Afroamerykanie zyskiwali coraz więcej sprzymierzeńców wśród białych intelektualistów, uczonych i działaczy społecznych. Rosła liczba czarnych studentów i absolwentów wyższych uczelni, w Harlemie powstawały instytucje czarnych Amerykanów, czarni artyści zaczęli odnosić sukcesy na terenach zastrzeżonych wcześniej dla białych, co zwiastowało początek nowej, lepszej epoki.

Od maja 1921 r. na Broadwayu furorę robił musical *Shuffle Along* (powłócząc nogami, człapiąc), od A do Z dzieło czarnych Amerykanów. Zachwycały jego scenografia, libretto, żywa, radosna muzyka (jaka ironia w tytule) i wykonawcy: od tego musicalu zaczęła się kariera sceniczna Paula Robesona i Josephine Baker. *Shuffle Along* był pierwszym musicaliem z muzyką jazzową. W 1923 r. *Runnin' Wild*, kolejny musical czarnych Amerykanów, odnosił sukcesy na Broadwayu. Grany w nim utwór czarnego kompozytora i pianisty Jamesa P. Johnsona *The Charleston* zapoczątkował charlestonowe szaleństwo w Ameryce i w Europie. Muzyka i taniec okazywały się skuteczną

bronią w walce z uprzedzeniami rasowymi.

Nawet ci, którzy traktowali musical jako niegodną uwagi rozrywkę, nie mogli nie zauważyć pojawienia się w życiu kulturalnym kraju czarnych artystów. W 1923 r. udanie zadebiutował czarnoskóry tenor Roland Hayes. Wkrótce występował ze znaną *Boston Symphony Orchestra*, podbijał największe sale koncertowe. Heywood Broun, dziennikarz, jeden z kronikarzy tamtej epoki, napisał po jednym z jego występów: „Byłem świadkiem cudu w Bostonie. Na widowni byli biali i czarni. Wraz z tym, jak rosły zachwyt i wzruszenie, wszyscy stawali się jednakowi”.

Świat czarnych pojawił się w rosnącym obszarze zainteresowań amerykańskich pisarzy i dramaturgów. Poeta Ridgely Torrence, interesujący się teatrem, głosił, że dokładniejsze przyjrzenie się życiu czarnych Amerykanów zaowocuje nowym wielkim dramatem literackim. On i Eugene O'Neill torowali czarnym aktorom drogę na scenę. O'Neill w sztuce *All God's Chillun Got Wings* z 1923 r. przedstawił tragedię mieszanego małżeństwa, czarnego mężczyzny z białą kobietą. Wkrótce i inni dramaturdzy oraz prozaicy odchylali przed widzom i czytelnikami grubą zasłonę z egzotyki (w najlepszym wypadku), nieufności, uprzedzeń. Okazywało się, że żyjący za nią ludzie z „czarnego” świata cieszą się, martwią, przeżywają rozterki i dramaty, doświadczają natchnienia, tworzą, mają własną, bogatą tradycję.

Tak jak biali.

Ogromną rolę w przyciągnięciu uwagi do kultury Afroameryki i utorowaniu jej drogi do głównego nurtu amerykańskiego życia i amerykańskiej kultury odegrał jazz. Traktowany początkowo przez białych, a także przez wielu czarnych z warstwy średniej społeczeństwa, jako gorszy rodzaj muzyki, bo był „taki dziki” i kojarzył się ze Storyville, nowoorleańską dzielnicą występku i burdeli, szybko podbił cały kraj i szereg krajów europejskich. Fascynacji jazzem prędko uległo wielu białych muzyków i po raz pierwszy biali Amerykanie wzorowali się na czarnych Amerykanach. Jazz był, obok ragtime’u i charlestona, nieodłączną częścią *Roaring Twenties*, szalonych lat dwudziestych, okresu powojennego prosperity, zmian w kulturze i obyczajowości i zabawy – mimo wprowadzonej w 1920 r. prohibicji – dodał im szwungu, dodał im... jazzu. Do powszechnego obiegu weszła nazwa *Jazz Age*, Epoka Jazzu, po tym jak Francis Scott Fitzgerald, jeden z najważniejszych pisarzy amerykańskich, dał zbiorowi swoich opowiadań z 1922 r. tytuł *Tales of the Jazz Age*, czyli *Opowieści z epoki jazzu*. Jazz zaczął przenikać wszystkie dziedziny kultury.

Sukcesy czarnych artystów sprawiły, że dziennikarze zajmujący się kulturą i rozrywką zainteresowali się i Harlemem, dzielnicą postrzeganą przez większość nowojorczyków jako murzyńskie getto, niebezpieczne i szpecące miasto. Jakże błędnie. Stolica

„czarnej” Ameryki – tak wówczas traktowali Harlem Afroamerykanie – była już na początku lat 1920. mekką czarnych artystów z całych Stanów Zjednoczonych i z Karaibów. Powstawały w niej organizacje czarnych Amerykanów, powstał ośrodek Schomburg prowadzący badania kultur pochodzenia afrykańskiego w Europie i w Ameryce, z dużą biblioteką, która zapraszała na wykłady, dyskusje i wystawy sztuki, powstawały inne ośrodki nauki i kultury, firmy muzyczne, kościoły czarnych Amerykanów, w Harlemie ulokowała się redakcja *Opportunity: A Journal of Negro Life*, miesięcznika polityczno-społeczno-kulturalnego, który promował twórczość młodych czarnych pisarzy. Kiedy na pierwszych stronach nowojorskich gazet pojawiły się informacje o odczytach, koncertach, wystawach w Harlemie i o lokalach oferujących ciekawą rozrywkę, biali nowojorczy i turyści zaczęli odwiedzać tę budzącą wcześniej lęk dzielnicę.

W maju 1925 r. gazeta *New York Herald Tribune* zamieściła artykuł o przyznaniu Langstonowi Hughesowi głównej nagrody w konkursie literackim *Opportunity* za wiersz *The Weary Blues*. W tytule artykułu była nazwa *Harlem Renaissance*; prędko się przyjęła jako nazwa całego ruchu kulturalnego czarnych Amerykanów w latach 1920. Kilka miesięcy później magazyn kulturalny *The American Mercury* napisał: „Biali przypuszczają szturm na Harlem”. Oczywiście powodem tego szturmu nie była wiadomość o konkursie literackim pisma czarnych Amerykanów.

Tak się po prostu złożyło, że kiedy znawcy kultury i literatury zaczęli się interesować młodymi czarnymi pisarzami, Harlem zaczął się kojarzyć z rozrywką najwyższej klasy – występowali w nim słynni już wtedy czarni muzycy, śpiewacy i tancerze: Louis Armstrong, Duke Ellington, Bessie Smith, Paul Robeson i Josephine Baker. Pełne były sale koncertowe, nocne kluby, restauracje i lokale dancingowe, ulice tętniły życiem. „Był to okres, kiedy czarna Ameryka była w modzie” – wspominał po latach Langston Hughes w autobiografii *The Big Sea*. Hughes narzekał, że zainteresowanie kulturą Afroameryki było powierzchowne, ale to wtedy po raz pierwszy poważna prasa, znawcy literatury, muzyki i sztuki, historycy oraz wydawcy zainteresowali się bliżej kulturą Afroameryki.

Harlemski Renesans zgasł krótko po krachu na giełdzie nowojorskiej (24 października 1929 roku), który zapoczątkował Wielki Kryzys. Podupadł Harlem, Amerykanie myśleli teraz głównie o przetrwaniu. Ale ten trwający niecałą dekadę ruch był przełomowym okresem w historii Ameryki. Wprawdzie do zrównania czarnych Amerykanów w prawach obywatelskich było jeszcze bardzo daleko, ale nastąpiła wtedy zasadnicza zmiana w postrzeganiu ich kultury. Z peryferii, w dwojakim sensie, przebiła się do głównego nurtu amerykańskiej kultury i mocno ją zabarwiła.



Lenox Avenue, Harlem, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

## **LITERATURA HARLEMSKIEGO RENESANSU**

W marcu 1924 r. Carl Van Doren, biały historyk literatury, w publicznym wystąpieniu wyraził wiarę w przyszłość twórczości literackiej czarnych Amerykanów. „Długo ciemności i pozbawieni praw nagromadzili pokłady emocji i są gotowi odezwać się nowym głosem, kiedy znajdą odpowiednie środki

przekazu (...) Najpierw niewolnictwo, później zaniedbania (więcej niż zaniedbania – segregacja rasowa i prześladowania – uwaga A.Ż.) skazały ich na egzystencję pełną ograniczeń. Kiedy dojdą do głosu, stworzą nowy, realistyczny obraz życia w Ameryce (...) Będą oglądali ten sam świat, który oglądają biali pisarze, ale, oskarżając go lub ciesząc się nim, zachowają w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy (...) Ameryce są teraz potrzebne kolor, muzyka, dopuszczenie do głosu radości i rozpacz.”

Dwaj czarni pisarze już wcześniej doszli do głosu. W 1922 r. nakładem znanego wydawnictwa *Harcourt, Brace & Co.* ukazał się tomik wierszy Claude’a McKaya *Harlem Shadows*. Widoczna w nich była fascynacja witalnością i spontanicznością czarnych ludzi. Rok później wydawnictwo *Boni & Liveright*, które zasłynęło publikacją utworów młodych modernistycznych poetów i prozaików (m.in. Ezry Pounda, Williama Faulknera i Ernesta Hemingwaya), wydało niezwykle oryginalną powieść Jeana Toomera *Cane (Trzcina cukrowa)*, w której proza przetkana jest poezją, rzeczywistość – sennymi marzeniami (*Cane* jest powszechnie uważana za najlepszą powieść Harlemskiego Renesansu). Toomer był Mulatem „białym jak biali”, więc poruszał się swobodnie w świecie białych i czarnych. W życiu białych zauważał nieznośną sterylność, brak emocji, spontaniczności i radości życia. Po jakimś czasie zaczęli zauważać to również biali Amerykanie:

W pewien fioletowy wieczór szedłem cały obolały pośród światła Dwudziestej Siódmej i Welton w dzielnicy kolorowych w Denver, żałując, że nie jestem Murzynem, czując, że najlepsze strony świata białych nie mają dla mnie dosyć ekstazy, dosyć życia, radości, ubawu, mroku, muzyki, nie mają dosyć nocy.

— Jack Kerouac, *W drodze*, przeł. Anna Kołyszko, PIW 1993, s. 219.

W kolejnych latach znane wydawnictwa opublikowały tomiki poezji i powieści kilkanaścioro czarnych pisarzy, m.in. Langstona Hughesa, Countee Cullena - obok Hughesa najlepszego poety Harlemskiego Renesansu - Jessie R. Fauset, Zory Neale Hurston i Nelli Larsen (wśród pisarzy Harlemskiego Renesansu było kilka kobiet).

## INCYDENT

*Kiedy jeździłem na rowerze podczas pobytu w Baltimore*

*Z sercem i głową dnia każdego napełniającą się radością,*

*Zauważyłem, że ktoś na mnie (ktoś, kto pochodził z Baltimore)*

*Spogląda sobie nieustannie z lekceważeniem i ze złością.*

\*

*Miałem lat osiem albo dziewięć i byłem przy tym bardzo mały,  
Wątki, nieśmiały, a do tego sportowcem byłem bardzo marnym.  
A tamten był niewiele starszy, lecz najwyraźniej bardziej śmiały,  
Bo mi pokazał język, po czym powiedział do mnie: „Spadaj,  
czarny”.*

\*

*Zwiedziłem wtedy całe miasto, całe ogromne Baltimore,  
Bo przyjechaliśmy tam w maju, a wyjechaliśmy na święta.  
Jednak ze wszystkich rzeczy, które mi się zdarzyły w Baltimore,  
Tylko tę jedną rzecz, tak drobną, po tylu latach wciąż pamiętam.*

\*

Countee Cullen, *Incident*, 1925, przełożył W.J. Darasz

Czarni pisarze doszli do głosu dzięki solidnemu wykształceniu

(zawdzięczali je w dużej mierze białym sponsorom, fundującym stypendia uniwersyteckie dla czarnej młodzieży), dzięki czarnym mentorom, profesorom uniwersyteckim i działaczom społecznym, oraz zachęcającym ich do pisania i publikującym ich utwory pismom NAACP i *National Urban League*: kwartalnikowi *The Crisis*, istniejącemu od 1910 r., i założonemu w 1923 r. przez Charlesa S. Johnsona, czarnego socjologa z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Chicago, miesięcznikowi *Opportunity: A Journal of Negro Life*; dzięki konkursom literackim *Opportunity*, dzięki poparciu zamożnych, białych miłośników literatury, wolnych od uprzedzeń rasowych, oraz – rzecz jasna – dzięki swojemu talentowi. Dodam, że był to okres gwałtownych zmian w literaturze, otwarcia na nowe tematy i głosy, więc w poszerzonym obszarze zainteresowań krytyków i wydawnictw literackich znalazła się i twórczość czarnych Amerykanów.

W 1925 r. ukazała się antologia wierszy i prozy Claude'a McKaya, Countee Cullena, Jeana Toomera, Langstona Hughesa, Zory Neale Hurston i kilkorga innych czarnych autorów i autorek tamtego okresu, zatytułowana *The New Negro. An Interpretation*. Tytuł był znamieny: „Nowy Murzyn – pisał Alain Locke, autor antologii, czarny pisarz, filozof, absolwent Uniwersytetu Harvarda – nie chce dłużej żyć na obrzeżach amerykańskiego społeczeństwa. Jest obywatelem jak inni Amerykanie; wyzwolił się ze swojej podrzędnej roli i stał się

człowiekiem o rozwiniętym poczuciu własnej godności, świadomym przysługujących mu praw jako obywatelowi amerykańskiej demokracji. Nowy Murzyn jest intelektualnie rozwinięty. Jest, dosłownie, w ruchu, migruje z Południa na Północ nie w ucieczce, ale po to, by zaznać pełnej wolności. Nowy Murzyn jest symbolem noworozbudzonej świadomości rasowej, która zrodziła się z amerykańskiego dziedzictwa i afrykańskiej przeszłości.” (Określenie *Nowy Murzyn*, od którego pochodziła nazwa *New Negro Movement* / Ruch Nowych Murzynów, w połowie lat 1920. zmieniona na Harlemski Renesans, znane było już od początku lat 1920.; Locke, definiując je, przydał mu znaczenia).

Pisarze Harlemskiego Renesansu byli typowymi Nowymi Murzynami. Młodzi, pełni energii, wolni od kompleksów, chcieli zmieniać świat. Jak wszyscy Afroamerykanie zawdzięczali wiele czarnym działaczom społecznym, przywódcom ruchu praw obywatelskich, ale buntowali się przeciwko nawoływaniom Du Bois i kilku jego kolegów do przedstawiania świata czarnych wyłącznie w dobrym świetle. Wszystko, co złe, brzydkie, odrażające, należało ich zdaniem oraz zdaniem czarnych konserwatywnych krytyków przemilczać. Nawet blues i jazz, bo te nowe gatunki muzyki kojarzyły się wielu Amerykanom ze spelunkami i rozwiązłością. Tego samego spodziewali się po „swoich” pisarzach szacowni czarni obywatele, którzy zdołali się przebić do amerykańskiej klasy średniej. Du Bois, działacz

NAACP i naczelny redaktor *The Crisis*, głosił, że literatura niebędąca propagandą jest bezwartościowa (niczego konkretnego nie załatwia).

Na nawoływania do retuszowania świata czarnych w literaturze najmocniej odpowiedział Langston Hughes. W eseju *The Negro Artist and the Racial Mountain*, który opublikowało w czerwcu 1926 r. postępowe pismo *The Nation*, napisał sarkastycznie: „«Och, bądźcie godni szacunku, piszcie o miłych ludziach, pokazujcie, jacy wartościowi jesteście» – mówią czarni. «Bądźcie stereotypowi, nie posuwajcie się za daleko, nie burzcie naszych iluzji. Wynagrodzimy was za to» – mówią biali”. Po czym w części eseju mającej cechy manifestu ideowo-artystycznego napisał wyraźnie, o co mu chodzi: „Niech krzyk jazzbandów i przejmujący głos Bessie Smith śpiewającej bluesa wedrze się do zamkniętych uszu kolorowych (...) aż zaczną słuchać i coś zrozumieją. My, młodzi murzyńscy artyści teraz tworzący, zamierzamy wyrażać naszą odrębną, czarnoskórą osobowość bez lęków i wstydu (...) My wiemy, że jesteśmy piękni. Ale i wstrętni”.

Pisarze Harlemskiego Renesansu przedstawiali świat czarnych tak, jak go postrzegali, bez propagandowych upiększeń, „zachowując w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy” – jak przewidział Carl Van Doren. „Bez lęków i wstydu”, ze szczerością i odwagą, której brakowało ich poprzednikom, opisali

wszystkie warstwy społeczne „czarnej” Ameryki i wszystkie strony życia Afroamerykanów, nie stroniąc od ukazywania slumsów, prostytucji i zbrodni. W utworach, w których mieszały się radość i rozpacz, przedstawili ludzi, których – choć żyli od kilku wieków w Ameryce i stworzyli własną bogatą kulturę – Amerykanie wcześniej nie znali.



Langston Hughes, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

## **NIEPOKORNY LANGSTON HUGHES, PIERWSZY POETA JAZZU (1902-1967)**

Ze wszystkich pisarzy Harlemskiego Renesansu Hughes najodważniej i najpełniej przedstawił wcześniej nieopisaną część Ameryki - Afroamerykę. Choć wśród jego przodków byli, obok czarnych, biali Amerykanie, podkreślał swoją „czarną” tożsamość. Napisany we wczesnym okresie twórczości wiersz *Negro* rozpoczął i zakończył oświadczeniem: „Jestem Murzynem:/Czarnym jak noc/Czarnym jak głębie mojej Afryki”. Twórczą energię czerpał z życia, które toczyło się wokół niego w przeludnionym, hałaśliwym Harlemie. Interesowali go zwykli, spontaniczni i emocjonalni ludzie. Jego ulubionymi poetami byli Walt Whitman i Carl Sandburg - „poeci ludu”.

Początkowo wielu czarnym Amerykanom nie podobały się jego wiersze. Wydany w 1926 r. pierwszy tomik jego poezji *The Weary Blues* wzbudził protesty z powodu tematyki wierszy - dlaczego ten Hughes pisze o czarnych robotnikach, o slumsach i o jazzie? - oraz kolokwializmów. A kiedy rok później z wierszy zebranych w tomiku *Fine Clothes to the Jew* (oba tomiki ukazały się nakładem renomowanego wydawnictwa *Alfred A. Knopf*) zabiegający o dobrą opinię o swoim świecie czarni działacze społeczni, szacowni obywatele i dziennikarze-propagandyści dowiedzieli się, że Hughes dalej pokazuje Ameryce „czarną hołotę”, jej językiem, i zajmuje się jazzem, oskarżyli go o

nielojalność wobec swojej rasy. O tym, jak ocenili te wiersze, świadczą dwa tytuły prasowe: „Tomik poetyckich śmieci Langstona Hughesa” w *The Pittsburgh Courier*, największej wówczas gazecie afroamerykańskiej, i „Langston Hughes – mieszkaniec rynsztoków” w *The New York Amsterdam News*, opiniotwórczym tygodniku czarnych Amerykanów. Ale Hughes miał w nosie idiosynkrazje szacownych obywateli i propagandystów.

*The Weary Blues*, od którego wziął nazwę pierwszy tomik jego wierszy, posiada wszystkie przyprawy, które nadały smak jego poezji: jest wyraźnie „murzyński”, jest śpiewny, są w nim żywe, sugestywne obrazy:

### ZNUŻONY BLUES

*Słuchałem jak Murzyn grał –*

*snuł senny synkopowany utwór,*

*kołysząc się w przód i w tył do rytmu,*

*daleko na Lenox Avenue którejś nocy,*

*gdzie z lampy gazowej blade światło się sączy.*

*Leniwie się kołysał...*

*leniwie się kołysał...*

*do melodii znużonego bluesa.*

*Hebanowymi palcami po wszystkich klawiszach –*

*ze starego pianina jęki bluesa wyduszał*

*Och, blues!*

*Kołysząc się na chybotliwym stołku w przód i w tył,*

*jak w transie smutny utwór snuł*

*Słodki blues!*

*Z głębi czarnej duszy dobyty*

*Blues!*

*Słuchałem jęków pianina i śpiewu Murzyna,*

*głębokim głosem pieśni o smutku przypominał:*

\*

*„Ni mam nikogo na całym tem świecie*

*nikogo ni mam jeno siebie,*

*tseba by gembe psestać ksywić ss zalu*

*issmartwieniami dać se w koncu spokój”.*

\*

*Tap, tap, tap, tap – wolno stopą podał,*

*zagrał kilka akordów, kilka śpiewem dodał:*

\*

*„Mam znusonego bluesa*

*i nic mnie nie uraduje,*

*mam znusonego bluesa*

*i nic mnie nie uraduje –*

*bendem jus zase mieć bluesa,*

*lepiej cobym jus umar”.*

\*

*I daleko w noc wyśpiewywał te słowa,*

*zgasły gwiazdy i księżyc się schował.*

*Murzyn przestał grać i poszedł spać,*

*a znużony blues echem grał mu w głowie.*

*Spał jak kamień lub jak martwy człowiek.*

\*

Langston Hughes, *The Weary Blues*, 1923 r.

Hughes kochał muzykę Afroameryki i nasycił bluesem oraz jazzem swoje wiersze. W utworze *Lenox Avenue: Midnight* napisał: „Rytm życia / Jest rytmem jazzu”. Uważał, że tęsknotę czarnych za wolnością najlepiej wyraża ich muzyka – grana, śpiewana lub imitowana w poezji. Chłonał *slave/work* i *spiritual songs*, często stosował metrum bluesa, wielu wierszom nadał

posmak improwizacji. Pod względem tematycznym w jego twórczości można wyróżnić trzy nurty: rasowej afirmacji, rasowego protestu i bluesowo-jazzowy; w wielu utworach te nurty splatają się ze sobą. Końcówki niektórych jazzowych wierszy Hughesa są nieprzetłumaczalne, dlatego w przekładach pozostawia się je w oryginale, na przykład: „Hey, pop! / Re-bop! / Mop! / Y-e-a-h!” – z wiersza *Dream Boogie*; „Oop-pop-a-da! / Skee! Daddle-de-do! / Be-bop!” – z wiersza *Children’s Rhymes*.

Żaden pisarz tamtego okresu nie oddał nastrojów „czarnej” Ameryki tak wiernie i sugestywnie jak Hughes. W wierszach, które wyrażały na przemian radość i smutek, przesyconych bluesem i jazzem, pisanych językiem prostych ludzi, stworzył nową odmianę amerykańskiej poezji. Późniejsi czarni poeci wykorzystywali – idąc jego śladem – wigor kolokwialnej mowy czarnych, a wielu czarnych i białych twórców czerpało i czerpie inspirację z bluesa i jazzu.

Hughes był jedynym czarnym pisarzem, który przetrwał lata Wielkiego Kryzysu, i pierwszym czarnym pisarzem utrzymującym się ze sprzedaży własnych utworów. Został bardem Afroameryki, zyskał miliony czytelników. Choć wiele podróżował, Harlem pozostał do końca życia jego domem. Ciągłe aktywny i twórczy, pisał wiersze i opowiadania, w 1930 r. stworzył autobiograficzną powieść *Not Without Laughter*, później pisał także sztuki teatralne, libretta operowe i musicalowe oraz książki dla dzieci.

Zajął się również przekładem – przełożył *Ballady cygańskie* i dramat *Krwawe gody* Federico Garcíi Lorki oraz wiele wierszy Gabrieli Mistral. Własne życie opisał w dwóch autobiografiach: *The Big Sea* i *I Wonder As I Wander*.

Znany był z refleksu i ciętego języka. Maya Angelou, czarna poetka, we wprowadzeniu do *Not Without Laughter* napisała: „Podczas gdy ogół społeczeństwa postrzegał nas jak obywateli drugiej kategorii, niezasługujących na dobre traktowanie, Hughes dał nam silną, zdecydowaną, wspaniałą czarną kobietę, która tak zwróciła się do białych Amerykanów: ...”

*Sprzątam, piorę, gotuję*

*Pracuję całymi dniami!*

*Alberta. K. Johnson*

*Dla was Pani.*

W okresie Wielkiego Kryzysu Hughes opowiadał się po stronie radykalnej lewicy i napisał szereg „socjalistycznych” i „komunistycznych” wierszy. Z tego powodu w latach 40. zainteresowało się nim FBI. Być może instytucja ta obserwowała go już wcześniej, ponieważ podczas podróży po świecie odwiedził w 1932 i 1933 r. ZSRR, a w 1937 r. Hiszpanię (nie z powodu

sympatii do Franco). W marcu 1953 r. musiał składać zeznania przed niesławną senacką komisją McCarthy'ego w związku z oskarżeniem go o prosowieckie sympatie. Wybronił się – skrótowo opisując sprawę – zaprzeczając im i tłumacząc, że w młodości jako czarny Amerykanin doświadczał wykluczenia, choć chciał brać udział w życiu i rozwoju kraju jak jego biali obywatele, i że ciągle dyskryminowanie ludzi jego rasy znalazło wyraz w jego poezji.

Alain Locke w 1951 r. napisał: „To, że możemy dzisiaj posuwać się w miarę różnym krokiem, a nie człapać, zawdzięczamy Harlemskiemu Renesansowi”. Jestem pewien, że spośród wszystkich pisarzy tamtego okresu, którzy torowali Afroamerykanom drogę do świadomości amerykańskiego czytelnika, zarazili zdrową odwagą czarnych Amerykanów i przyczynili się do tego, że tradycje Afroameryki oraz dzieła czarnych twórców zaczęto postrzegać jako ważną część amerykańskiej kultury – Locke na pierwszym miejscu wymieniłby Langstona Hughesa.

Pod koniec lat 50. Hughes zaprzyjaźnił się z Martinem Lutherem Kingiem i stał się dla niego wielkim moralnym wsparciem. Słynne przemówienie Kinga podczas pokojowego Marszu na Waszyngton 28 sierpnia 1963 r., w którym kilkakrotnie padły słowa „I have a dream”, było zainspirowane przywołanymi w tym artykule wierszami Hughesa *I, Too (Ja też)* i *Harlem*.



*Harlem lat 20. XX wieku, Lenox Avenue, fot. ChatGPT5*

\*\*\*

W Polsce o literaturze Harlemskiego Renesansu napisano tylko kilka razy w periodykach literackich, znanych garstce czytelników. Nie ukazała się żadna z powieści pisarzy Harlemskiego Renesansu, nie wydano tomików poezji jego poetów, nie opublikowano też żadnej książki o tym wyjątkowym ruchu kulturalnym czarnych Amerykanów. Uniwersytet w Białymstoku wydał znakomitą, ponad dwustustronicową pracę dr Zdzisława Głębockiego na temat Harlemskiego Renesansu, zatytułowaną *Enter the New Negro: Cultural Dimensions of the Harlem Renaissance*, ale jest to praca naukowa, z setkami przypisów, wydana wyłącznie po angielsku, więc jej czytelnikami

są głównie amerykańscy i studenci amerykanistyki. Jedyną powieść o Harlemie tamtych lat, która ukazała się w Polsce, napisał Carl Van Vechten – biały miłośnik „wszystkiego, co czarne”, z jazzem na czele, wielki przyjaciel pisarzy i artystów Harlemskiego Renesansu. Był to *Raj Murzynów (Nigger Heaven, Alfred A. Knopf, 1926)*, który ukazał się w 1931 r. nakładem warszawskiego wydawnictwa Rój. Może wreszcie polskie wydawnictwa zainteresują się Harlemskim Renesansem i literaturą tego ruchu.

Zamieszczone w artykule wiersze przetłumaczył autor, z wyjątkiem wiersza *Incydent*.

---

## Zobacz też:

Walt Whitman. Pozdrawiam Świat – Salut Au Monde!

Poemat „Salut Au Monde!” Walta Whitmana