

Jesień w poezji i malarstwie



Józef Chełmoński, Jesień, rok 1897, olej/plótno; 95 cm x 124 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu.

Włodzimierz Wójcik (*Polska*)

Podczas tradycyjnego porannego spaceru pozdrawiam, jak zwykle, sąsiadkę, w której ogrodzie jeszcze nie tak dawno kwitły krzewy jaśminowe, czarujące narkotycznym zapachem. Sąsiadka zamiata z chodnika złotawo-brązowe liście. Tym razem już... brzozowe. Z uśmiechem dopowiada do naszego pozdrowienia: „Jest już wrzesień, a więc jesień”. Budzę się z zamyślenia i oto spostrzegam oczywistą prawdę w tych słowach. Nagle rzeczowniki i przymiotniki *jesień, jesienny, jesiennie* spadają na mnie, niczym owe liście zmiotane przez sąsiadkę. Układają się w znane przysłowia ludowe, którymi polska wieś żyje niemal od stuleci: „Jesień nie zrodzi, czego wiosna nie zasiała”; „Kto w jesieni bydląt nie tuczy, ten je w zimie dźwiga, a na wiosnę wywłóczy”; „Na jesieni świat się mieni”; „Najlepsza jesień tego nie zrodzi, czego wiosna nie zasiała”; „Otóż wrzesień, a więc jesień, gospodarze ręce w kieszeń”; „Skoro jesień, pięknych jabłek pełna kieszeń”; „W jesieni gdy tłuste ptaki, w zimie mróz nie byle jaki”; „W jesieni wczesny mróz, na wiosnę prędko szykuj wóz”; „Wiele ostu we wrzesień, wróży pogodną jesień”; „Woła wrzesień, że już jesień”.

Łatwo zauważyć, że przytoczone przysłowia odnoszą się do życia wiejskiego. Jest to zrozumiałe. Następujące po sobie pory roku determinują przecież zasadniczo kształt egzystencji ludzi pracujących na roli. Widać to wyraźnie w twórczości literackiej gospodarza z Nagłowic, Mikołaja Reja (*Rok na cztery części podzielon*), w *Chłopach* Reymonta, w dużej mierze w powieści

Orzeszkowej *Nad Niemnem*, czy w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej. Człowiek miasta, niezależnie od pór roku i rodzaju pogody, bez większego trudu udaje się do biura, na uczelnię, czy do stalowni. Rolnik zaś bardzo wczesnym ranem nasłuchuje, czy „o szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny” (Leopold Staff), spogląda na niebo, na drzewa w sadzie, i kalkuluje – raz ze spokojem, niekiedy nerwowo – zadając sobie pytanie, jak zorganizować sobie i swoim bliskim rytm prac w zagrodzie i na polu. Polski rolnik doskonale wie, że w jesienne pluchy nie kopcuje się ziemniaków czy buraków na zimę, bo zgniją. Przecież w stodole, na tak zwanym boisku można w czasie deszczu młócić żyto, pszenicę, jęczmień, czy owies.

Czas jesieni od stuleci pociągał naszych malarzy, zwłaszcza tych, którzy byli wrażliwi na przyrodę, gdyż od dzieciństwa byli związani z naturą: polem, lasem, pastwiskami, rozlewiskami rzek. Józef Chełmoński malował jesienne odloty żurawi, zagrody chłopskie o jesiennej porze, czajki nad jesiennymi rozlewiskami, pastuszków przy ognisku, jesienną orkę, stogi na wschodnich kresach, jesienne mgły poranne nad Styrem. Stanisław Kamocki przedstawiał dworki w oprawie jesiennych liści, chochoły, jesienne krajobrazy. Józef Mehoffer jest twórcą pięknego obrazu, przedstawiającego jezioro jesienią. Ferdynand Ruszczyc namalował pejzaż ze stogami oraz *Pejzaż jesienny o zachodzie słońca* (1907). W Muzeum Narodowym w Krakowie zwraca uwagę zwiedzających fascynujący obraz Stanisława Witkiewicza

pod znaczącym tytułem *Jesieniowisko* (1894), przedstawiający potężne zbocze tatrzańskie, majestat groźnych gór i – w centrum obrazu – małą postać górala, grzejącego się przy płonącej wotrze.

Jesienna pora od wieków uwodziła także pisarzy i poetów. Wincenty Pol w wierszu *Na jesieni* przedstawiał tę porę roku tradycyjnym opisem:

Coraz ciszej. Wrzesień! Wrzesień!

Słońce rzuca blask z ukosa

I dzień krótszy, chłodna rosa –

Ha, i jesień – polska jesień!

W podobny, nieco ilustracyjny sposób, jesień przedstawiało wielu poetów. W miarę upływu lat konwencje literackie zmieniały się. Na przykład, w wieku dwudziestym Stanisław Grochowiak, oczarowany – co przecież naturalne – tą porą roku, czyni nie ją przedmiotem uwagi, lecz zapewne jakąś bardzo sympatyczną, bliską mu kobietę. Część mowy rzeczownik „jesień” po prostu przekształca w przysłówek „jesiennie”, który w układzie logicznym jest okolicznikiem sposobu. Odpowiada bowiem na

pytanie „jak?:

Tęsknię za tobą jesienią -

Za tobą odległą

O zimne deszcze -

Szukam cię w nocy

Ciemnej,

W taki mrok,

W taki chłód

Widać, że podmiot liryczny kocha, ale kocha nie tak zwyczajnie: nie „nad życie”, nie „bardzo”, nie „czule”. Byłyby to przecież wyrażenia już oklepane, banalne, nieco wytarte. Kocha „jesienią”, ale odbiorca tekstu poetyckiego ma prawo zapytać, co to znaczy. Pewne sygnały odpowiedzi na to pytanie można znaleźć w zasobie leksykalnym wiersza. Przywołuje on tonację molową, nokturnową. W miejsce euforii, jaka towarzyszy zwykle wiosennym uniesieniom miłosnym, przychodzi uspokojenie i wyciszenie. Wychłodzenie uczuć.

Ta „polska jesień” (Jan Józef Szczepański: *Polska jesień* – 1955) w dziejach naszego narodu znaczone była bolesnymi ranami, zadawanymi nam przez wrogich sąsiadów, ale także heroicznymi czynami narodu i zwycięstwami. Jesienią 1939 roku nasz kraj musiał prowadzić ciężkie wojenne działania obronne, ale i zaczepne, wywołane agresją Niemiec na Polskę w dniu 1 września. Pod naporem niemieckiej maszyny militarnej 5 października 1939 po bohaterskiej bitwie stoczonej pod Kockiem nasza armia została zmuszona do kapitulacji. Dowództwo wychodziło z przekonania, że żołnierz polski jeszcze będzie ojczyźnie potrzebny. Nie może się wykrwawić.

Jesienny dramat Polaków ukazał Władysław Broniewski w wierszu *Żołnierz polski*. W poetyckich skrótach ukazał los anonimowego żołnierza, którego pułk rozbito pod Rawą, a który, broniąc Warszawy, „dał ostatni wystrzał”, potem „pod brzozą u drogi”, on, zmęczony piechór, opatrywał sobie na nogach rany. Okrucieństwo klęski wrześniowej szczególnie wyraziście widać w oksymoronicznym dwuwierszu:

Dudnią drogi, ciągną obce wojska,

a nad nimi złota jesień polska.

Za kilka lat przyszedł następny rozdział narodowego dramatu

polskiego. Oto przez wrzesień trwało - rozpoczęte 1 sierpnia 1944 - i boleśnie dogasało, właśnie jesienią, do 3 października, powstanie warszawskie. Podczas lat okupacji oraz tego zrywu heroicznego oddało życie dwieście tysięcy Polaków. Przeważnie byli to młodzi ludzie, pośród których byli pisarze i poeci z „Pokolenia Kolumbów”: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Zdzisław Stroiński, Wacław Bojarski, Andrzej Trzebiński.

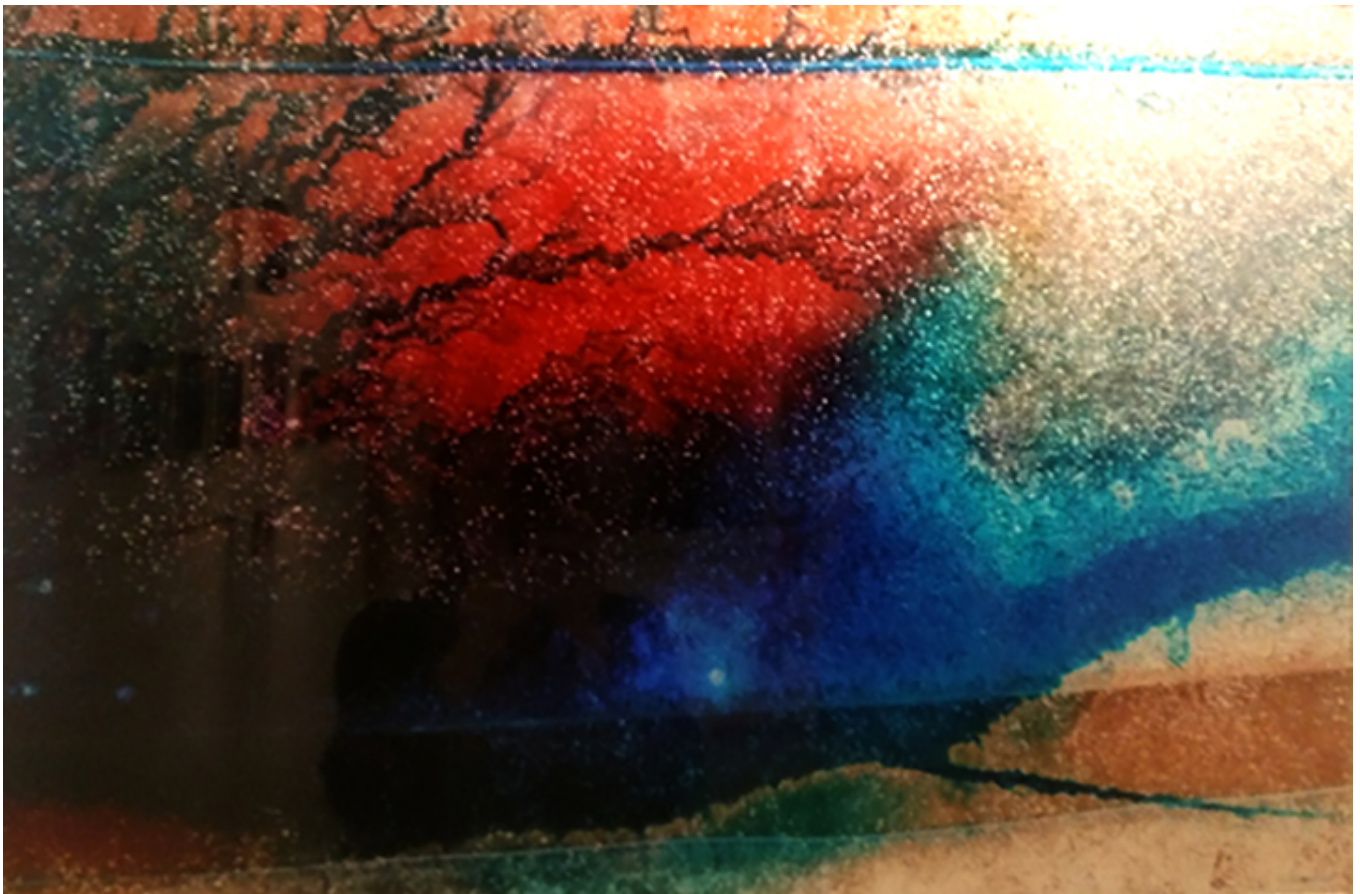
W historii naszego narodu były i lepsze jesienie. W listopadzie 1830 roku warszawscy podchorążowie pod dowództwem Piotra Wysockiego wystąpili przeciwko caratowi, przeciw Moskalom. Ponieśli klęskę, ale dali początek Wielkiej Emigracji, która o dramacie Polski mówiła całemu światu. Na progu wieku dwudziestego, 11 listopada 1918 roku, po 123 latach niewoli, Polska odzyskała niepodległość. Została ona wywalczona przez naród za sprawą przywódców różnych orientacji politycznych, przede wszystkim jednak za sprawą legendarnego Komendanta, Józefa Piłsudskiego. Data ta świadczy, że i jesień może być dla nas szczęśliwą porą roku.

Profesor Włodzimierz Wójcik (1932-2012) ukończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie pracował w latach 1969-1973. Od 1973 roku związany z Uniwersytetem Śląskim, organizował nowo powołany Wydział Filologiczny. Był

prodziekanem (1973-1975, 1977-1978) i dziekanem Wydziału Filologicznego (1984-1987), dyrektorem Instytutu Literatury i Kultury Polskiej (1987-1991), twórcą i kierownikiem Zakładu Literatury Współczesnej (1981-2002). Przewodniczył Radzie Naukowej Instytutu Literatury i Kultury Polskiej (1987-1991). Koordynował badania w Uniwersytecie Śląskim nad literaturą polską XX w. Był członkiem Komisji Historycznoliterackiej PAN - oddziałów w Krakowie i Katowicach, Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, Związku Literatów Polskich i Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego. Przez wiele lat pełnił funkcję opiekuna naukowego Muzeum Emila Zegadłowicza w Gorzeniu Górnym.

Autor 15 książek własnych, redaktor naukowy 15 prac zbiorowych, autor około 80 rozpraw i ponad 200 szkiców popularnonaukowych. Szczególnie zasłużony dla badań nad prozą polską XX wieku w obydwu odłamach: literatury krajowej i emigracyjnej. Twórca podstawowych prac o twórczości Zofii Nałkowskiej, Tadeusza Borowskiego, Zofii Romanowiczowej, twórczości poetów kręgu „Skamandra” i pisarzy związanych z regionem śląskim. Redaktor serii wydawniczych (m.in. *Obrazy Literatury XX Wieku*).

Ewy Dorynek-Scheer „Obrazy Takie w Klimacie”



Ewa Dorynek-Scheer, Nocne niebo twojego dzieciństwa.

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Ewa wyjechała z Polski do Kanady z mężem Andrzejem Maciejewskim, znanym dziś w Kanadzie fotografikiem, w 1985 roku. W Polsce studiowała psychologię i filozofię. Podczas studiów, na letnim plenerze fotograficznym po raz pierwszy eksperymentowała z *ice paintings*, malując na lodzie i fotografując efekt przenikania się lodu i farb. Małżeństwo nie wytrzymało trudów emigracji. Już w drugim związku, Ewa Scheer powróciła do przerwanych pasji artystycznych. W latach 1987-1992 studiowała *fashion design* na Ryerson Polytechnical Institute uzyskując licencjat ze sztuki użytkowej oraz na University of Regina w Saskatchewan, w 1991 roku, zdobywając Master of Fine Arts. Z upływem lat artystka rozwijała technikę *ice paintings* świadomie zmierzając w stronę malarstwa ekologicznego. Prace jej są barwnym, niepowtarzalnym dziełem malarskim stworzonym jednocześnie przez artystkę i naturę. W 2016 roku dużym powodzeniem cieszyła się wystawa Ewy Scheer w Kingston/Ontario, w Gallery Studio 22 - *ice paintings* powiększone do dużych skali prezentowały się imponująco. Idąc dalej w stronę ścisłej współpracy z naturą, artystka przygotowała serię wykładów poglądowych dotyczących relacji między sztuką, człowiekiem, środowiskiem i przemysłem, które od 2016 roku wygłasza gościnnie. Ewa jest laureatką konkursu „Saving Face” w Living Arts Centre/Mississauga 2011; jest finalistką konkursu Kingston Prize - Canada National Portrait Competition 2011 i 2019; Spirit of the Land w 2011 roku i Space w 2012 roku w MVS Gallery/Brockville, Kanada. W 2016 roku artystka była na

rezydencji w L'Atelier sur Seine w Hericy we Francji.



Artystka na tle swoich prac.

Jak wielu artystów polskich tworzących poza granicami, Ewa Dorynek-Scheer chciała zaprezentować swój dorobek w kraju rodzinnym, gdyż konfrontacja z rodzimym środowiskiem artystycznym daje artyście szczególną satysfakcję i dodatkowe bodźce, których często brak w kraju osiedlenia. Wystawa

„Obrazy Takie w Klimacie” zorganizowana została w domu kultury PROM w dzielnicy Saska Kępa w Warszawie. Artystka zaprezentowała serię miniaturowych, abstrakcyjnych obrazów malowanych barwnikami spożywczymi i nietoksycznymi środkami koloryzującymi na płytach lodu. W trakcie tworzenia czas trwania tych miniaturowych obrazów zależy wyłącznie od warunków pogodowych – temperatury, wilgotności, siły wiatru. Temperatura otoczenia i właściwości lodu są ważnym czynnikiem procesu twórczego – stąd artystka nazywa swoje prace „klimatycznymi meteografami”. Ostatnim etapem tworzenia jest Diasec- proces technologiczny, w którym zespała się fotografie ze szkłem akrylowym imitującym grube tafle lodu.



Ewa Dorynek-Scheer, Rembrandt Nebula.

Meteografy Ewy Dorynek-Scheer dotyczą momentu, przypadku i zaskoczenia, jakie sprawia artystce natura. Efekty zaskakują pomysłowością. Niektóre przypominają przestrzeń kosmiczną, inne są jak światy podwodne lub wnętrze organizmu. Jest to niekończąca się inwencja form i kształtów. Jednak drugą stroną tego ekologicznego procesu twórczego jest świadomość, że chociaż używane materiały są nietoksyczne, to malowanie na lodzie jest wprowadzeniem do lasu ingerencji człowieka i

uprzemysłowionej kultury ludzkiej. Obrazy „narzucają się” naturze, podobnie jak ludzka cywilizacja „narzuca się” niszcząc środowisko naturalne. Czy istnieje wobec tego relacja idealna, nieinwazyjna, między twórcą i naturą? Jest to pytanie pojawiające się w trakcie oglądania wystawy. Paradoks - nawet współpracując tak blisko z naturą, artysta przekształca środowisko i ingeruje w nią. Obrazy lodowe mówią o naturze, ale proces produkcji wykorzystujący metal, plastik, lakiery - naturę niszczy. Kolejny paradoks, który uświadamia nam jak groźne procesy destrukcyjne wyzwolone zostały przez naszą cywilizację. Czy sama świadomość tego faktu ocali nas przed ekologiczną zagładą? Przyszłość przyniesie odpowiedź na pytanie. W przestronnej sali wystawowej domu kultury, na białych ścianach, jak na śniegu, prace prezentowały się ciekawie, a tajemniczy świat lodu i kolorów - będący owocną współpracą artystki i natury, zachwycał nieskończoną wielością form.



Ewa Dorynek-Scheer, Głową w dół; Organ współczucia.

„To potężne dzieło

sztuki” – powód
malowanych
gratulacji.

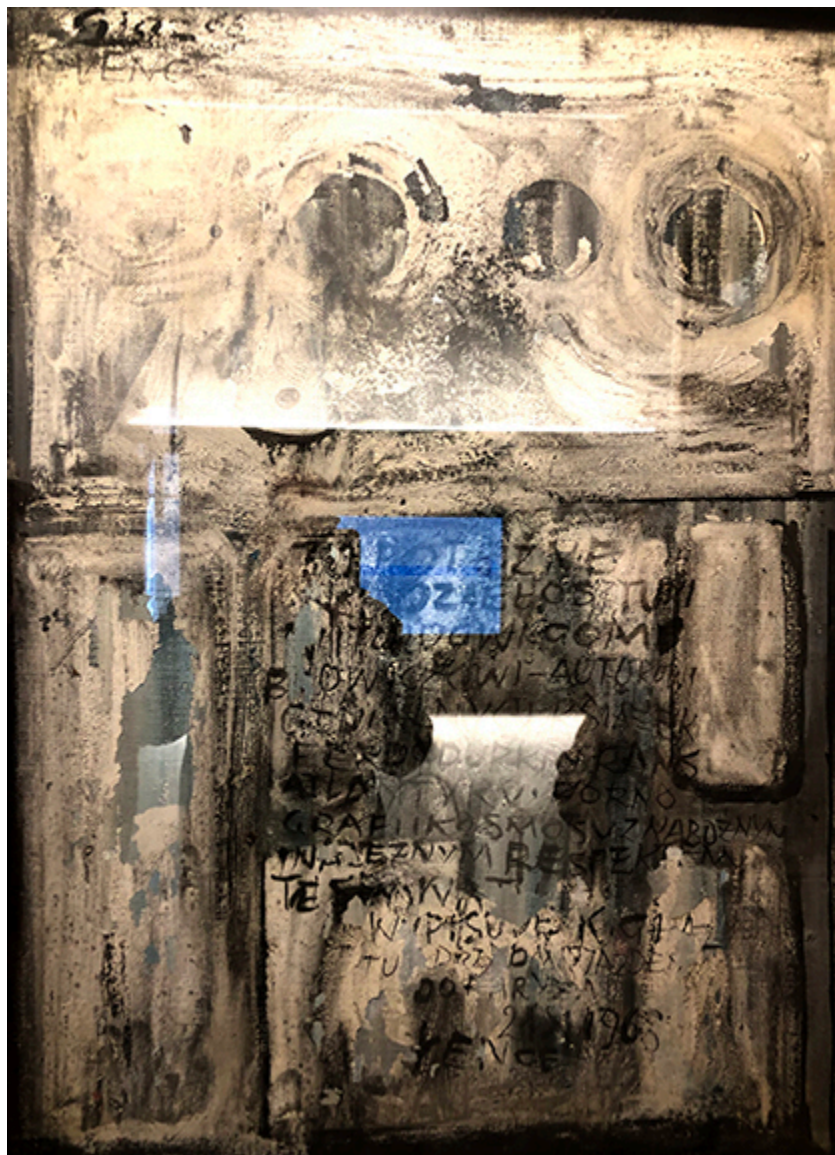


Od lewej: Witold Gombrowicz, Jozef Jarema, Kazimierz Głaz. Zdjęcie zostało zrobione w Galerie Odile Harel w Vence, fot. arch. K. Głaza.

Kazimierz Głaz (*Toronto*)

Krytyczne i żartobliwe nastawienie Gombrowicza do artystów malarzy było znane z jego „Dzienników” i kontaktów osobistych. Na przykład jego pytanie „dlaczego malarze muszą zawsze pisać dużymi literami i na dużych formatach”? Toteż moje malowane gratulacje z okazji przyznanej mu nagrody Formentera, przed nominacją do Nobla, były jakby odpowiedzią na te znane nam tematy. Znalazłem dużą płytę mejsонатową u znajomego stolarza i po małym przygotowaniu powierzchni napisałem pędzlem hołdowniczy tekst, domalowując resztę tła w abstrakcyjnym układzie, żeby to był właśnie list-obraz. Poprosiłem Ritę o podwiezienie tego telegramu samochodem do jego „palacu”. Gombrowicz tak zwykł nazywać Willę Alexandrina. Byłem przy odbiorze. Pisarz był zadowolony i jeszcze bardziej żartobliwie komentował ten dar zwany „Homage a un grand ecrivain”. Wybrał też miejsce do powieszenia. Wisi tam do dziś. Obecnie jest to Muzeum Witolda Gombrowicza w Vence. Stąd to „potężne dzieło sztuki” w tytule zachowało się jako dokument z tamtych historycznych czasów.

Toronto, maj 2019 r.



Kazimierz Głaz, obraz w holdzie Witoldowi Gombrowiczowi, Muzeum w Vence.

Kopiowanie bez zgody redakcji zabronione.

Podążanie za światłem. Wystawa Wilka Markiewicza.

Tworzenie, to nie jest zapalanie lampy, tylko podążanie za światłem.

Wilek Markiewicz

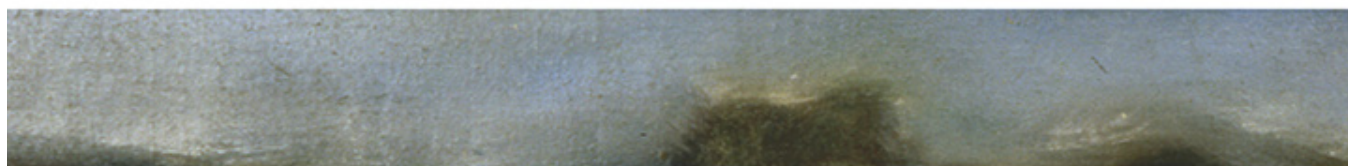
Podążanie za światłem. Sztuka Wilka Markiewicza.

Wystawa: 2-11 maja 2019 r., Toronto, Laurier Gallery w Liberty Village, 113 Jefferson Street, tel. 416 232 0217.

Otwarcie wystawy wraz z promocją książki:

2 maja, godz. 6 pm -10 pm.

Wilek wrote: "Creating, we are not lighting the lamp but following the light."



"Following the Light"

The art of Wilek Markiewicz

Book launch & retrospective exhibition

Laurier Gallery in Liberty Village invites you to the
OPENING RECEPTION

Thursday, May 2, 2019, 6 - 10 pm

Show continues to Saturday, May 11, 2019

Hours: Mon. - Sat. 11 - 5pm

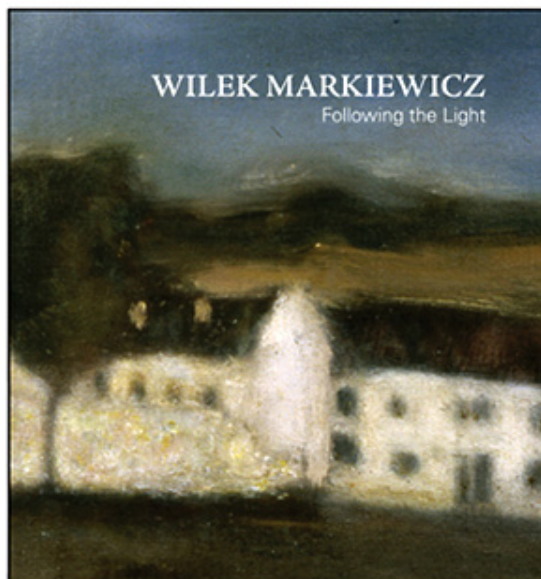
Laurier Gallery

113 Jefferson Ave.

(south of King, east of Dufferin)

Toronto M6K 3E4

416 232 0217



Wilek Markiewicz to człowiek renesansu i wielu pasji. Pisarz, poeta, autor aforyzmów, malarz. Do tego naukowiec i obywatel

świata. Wpisał się na stałe w wielokulturową, barwną, mapę Toronto.

Urodzony w Krakowie, uzyskał dyplom z nauk biologicznych na Uniwersytecie w Genewie. Pracując potem w laboratoriach naukowych, przeciwstawiał się wykorzystywaniu zwierząt laboratoryjnych do badań. Pisał od najmłodszych lat. Pod koniec lat 50. odkrył kolejną swoją pasję - malarstwo. Uczył się malarstwa w pracowni malarskiej w Paryżu. W latach 60. właśnie w Paryżu zaczął wystawiać swoje obrazy. Jego obraz „Vue urbaine” został zakupiony przez francuskie Ministerstwo Kultury.

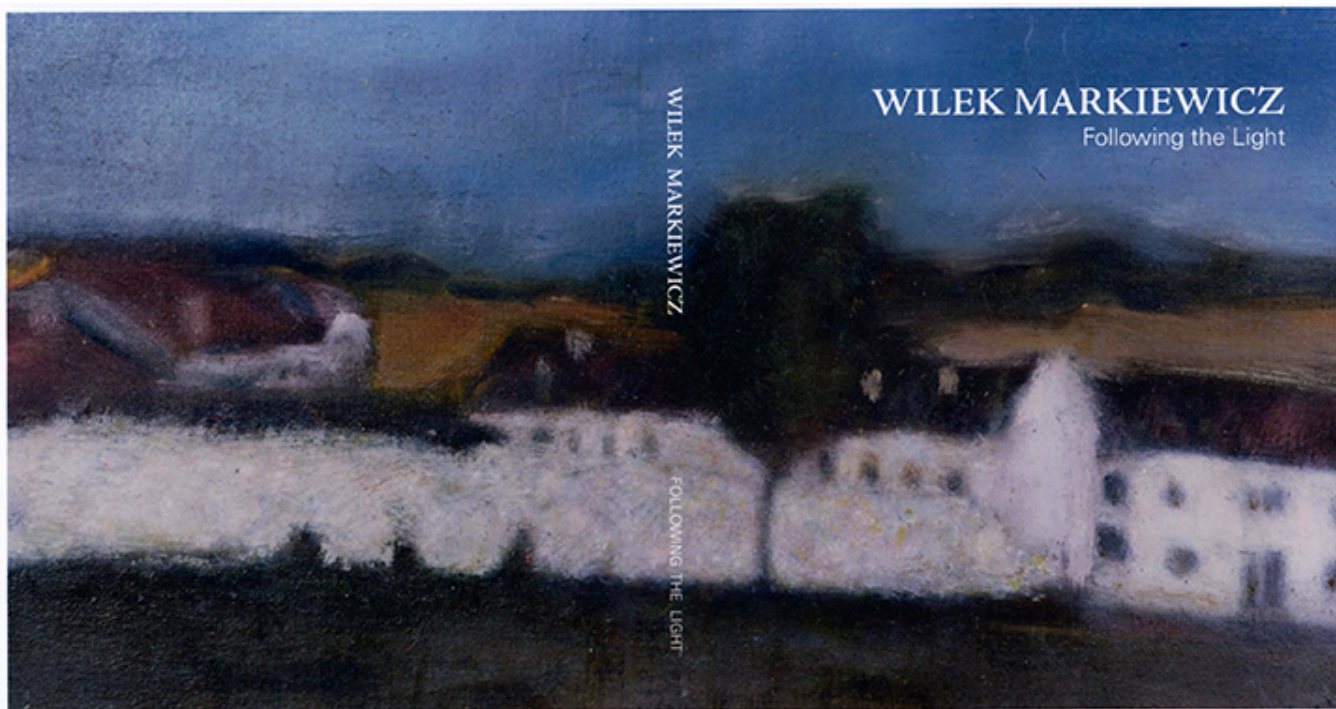
W 1970 roku wyemigrował do Kanady. Za oceanem zaczęła się jego przygoda z wydawnictwami prasowymi. Współpracował zarówno z prasą angielskojęzyczną jak i polską. Jego cotygodniowa kolumna „Ethnic Press” prowadzona była w „Toronto Sun” przez 13 lat. Potem założył pierwszą niezależną polską gazetę „Kurier Polsko-Kanadyjskie”.

Pisał w języku angielskim, polskim, francuskim, hiszpańskim i w tych językach wydawał. Przyczynił się do powstania czasopisma „Aspekty Filozoficzno-Prozatorskie” w Polsce i wiele lat nim współpracował (red. naczelny - Zdzisław Wichłacz napisał o nim esej do książki).

Brał też udział w wystawach zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych, pokazując swoje obrazy olejne, rysunki i drzeworyty w Toronto i poza Toronto. Całe życie pisanie i twórczość artystyczna przenikały się wzajemnie, nigdy nie zrezygnował z jednej dziedziny na rzecz drugiej. Ta symbioza znalazła swój upust w tworzeniu strony internetowej, którą przez wiele lat prowadził „Vagabond Pages”.

Zbiór aforyzmów Wiliama Markiewicza „Extracts of Existence” został wydany przez High Park Pages w Toronto. Książkę ilustrował sam autor. Niektóre rozdziały przetłumaczone na język polski ukazywały się w „Nowym Kurierze” w Toronto. W 2004 roku zbiór ten ukazał się w formie książkowej p.t. „Okrucy bytu” wydany przez wydawnictwo „Silcan House”. Książka była również ilustrowana przez autora. Na okładce znajdują się reprodukcje drzeworytów „Maska” i „Ewa”.

Wilek Markiewicz zmarł w 2014 roku.



Okładka książki

Od trzech lat jego żona Nikolette Jakovac, artystka z Toronto pochodzenia serbsko-chorwackiego, pracowała nad projektem utrwalenia tego, co Wilek stworzył. Wystawy są ulotne, przemijają, a publikacja książkowa, która zbiera w całość dorobek twórczy, jest czymś trwałym. Książka o Wilku jest więc kluczem do jego sztuki. Pokazanych w niej zostało ponad 100 prac, znajdują się tam także eseje Wilka na temat twórczości.

W przedmowie do książki Nikolette Jakovac napisała:

Pracowaliśmy ramię w ramię przez wiele lat w Kanadzie. Opowiedział mi historie z życia malarskiego w Europie i znam jego prace niemal tak dobrze, jak swoje. Pomyślałam więc, że nie ma czasu do stracenia i wzięłam się do pracy.

Moja przyjaciółka Vladyana Krykorka-Johnson, doświadczona autorka, entuzjastycznie nastawiona do tego projektu, zaoferowała mi swoją pomoc. Wiele innych osób, które znały Wilka, pomogło w tłumaczeniach. Napisałem przedmowę i szkic biograficzny, który znalazł się na końcu książki. Na początku myślałam, że książka będzie poświęcona wyłącznie jego twórczości artystycznej, ale potem stwierdziłam, żeby pokazać Wilka, muszą się tam znaleźć oba aspekty jego kreatywności.

E-mail od Nikolette:

Joanna, tak wiele jest w tej książce informacji, zdjęć, tekstów, myślę, że to bogate źródło dla każdego miłośnika sztuki i mam nadzieję, że dzięki książce ci, którzy go znali, poczują jego obecność, a ci, którzy nigdy go nie spotkali, poczują jego intensywnego ducha, który nigdy nie umarł.

oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

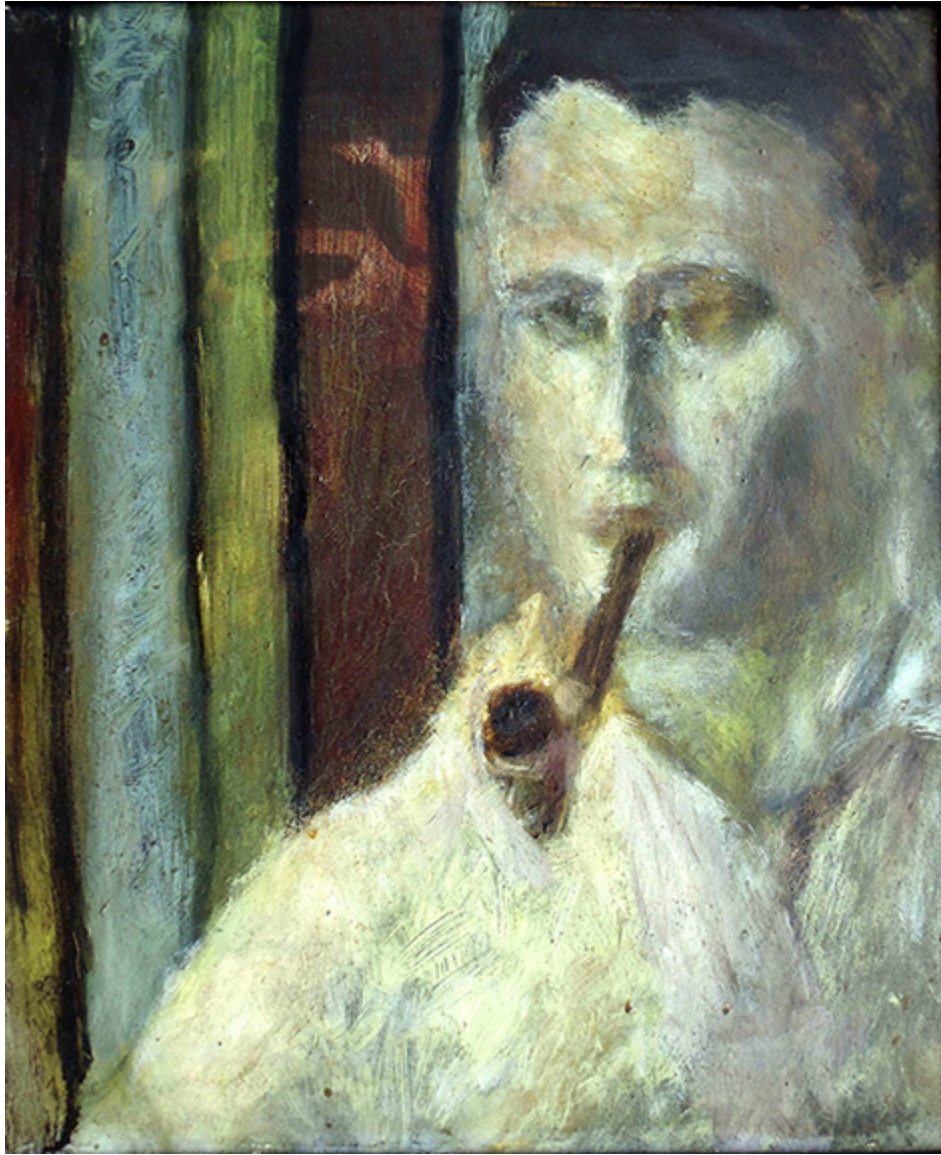
Wywiad z Wilkiem Markiewiczem:

<https://www.cultureave.com/filozof-bytu/>

Galeria



Wilek Markiewicz, Autoportret.



Wilek Markiewicz, Autoportret.



Wilek Markiewicz, Autoportret.



Wilek Markiewicz, Rosyjska cerkiew w Genewie.



Wilek Markiewicz, Miasto w Europie, pastel, z wystawy "The Simple Charm of Carouge".



Wilek Markiewicz, Miasto w Europie, pastel, z wystawy "The Simple Charm of Carouge".



Wilek Markiewicz, Tajemnica pod dachem.



Wilek Markiewicz, Róża odbijająca się w lustrze.



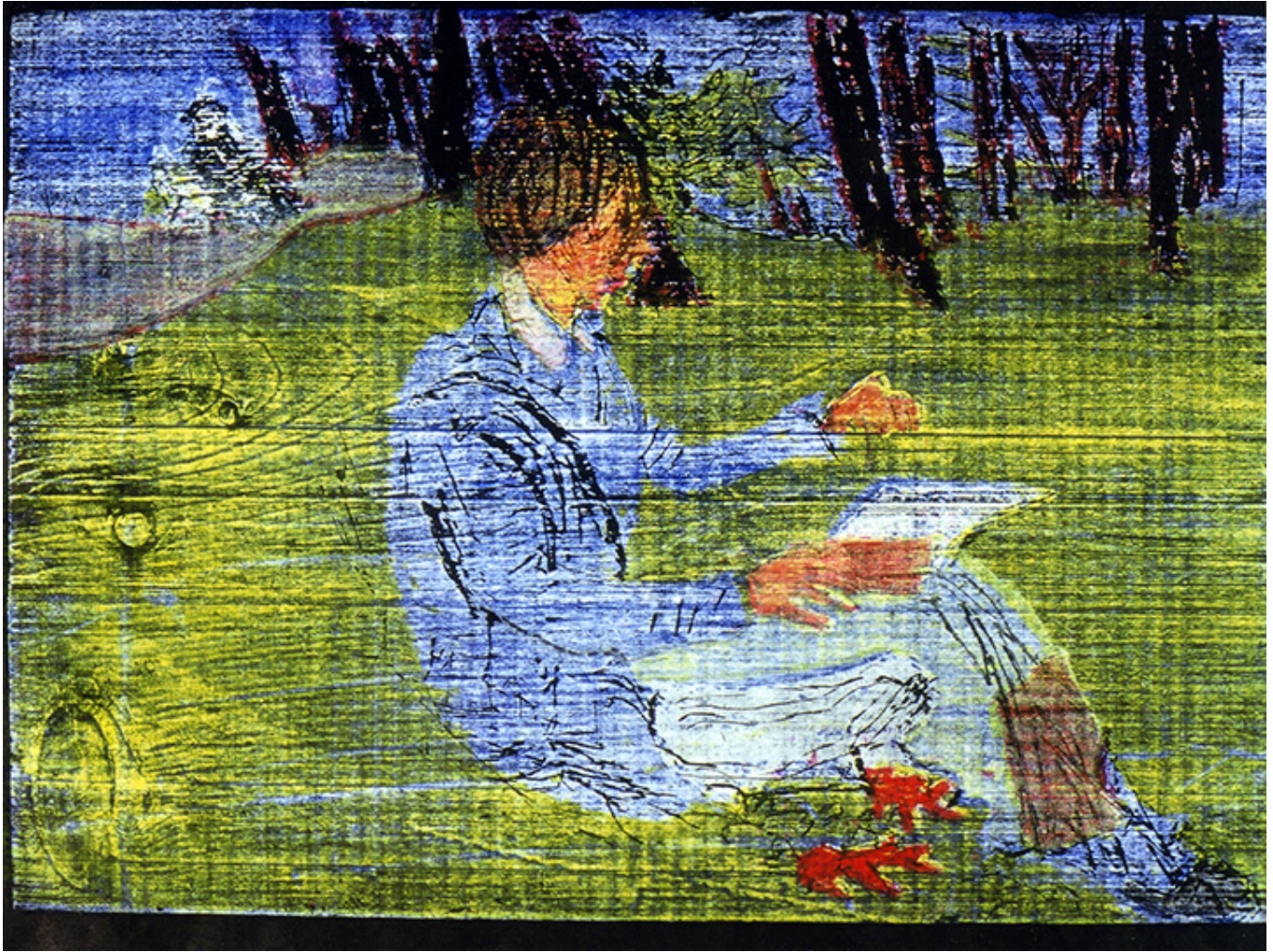
Wilek Markiewicz, Błękitny krajobraz, drzeworyt.



Wilek Markiewicz, Drzewo Jaszczurek, drzeworyt.



Wilek Markiewicz, Pokojówka Marii Antoniny, drzeworyt.



Wilek Markiewicz, Artysta w parku, drzeworyt.



Przygotowanie prac do książki.

Wiliam Markiewicz -
malarz, dziennikarz,

wydawca.



Wilek Markiewicz przy pracy, fot. arch. Nikolette Jakovac (żony artysty).

Edward Zyman (*Kanada*)

Nie miał sztabu ludzi, rozbudowanej administracji, komisji rewizyjnej, rekwizytorów, słowem normalnego zaplecza związanego z funkcjonowaniem każdego wydawnictwa. Był praktycznie sam: autor artykułów, redaktor techniczny i

merytoryczny, kolporter. Pismo, które wydawał nie stanowiło konkurencji dla „potentatów” w rodzaju „Głosu Polskiego”, „Związkowca” czy najmłodszego wówczas spośród polonijnych pism torontońskich – „Echa Tygodnia”. Nie mogło konkurować z nimi ilością kolumn, ani wysokością nakładu. Nie było na tyle zamożne, by w sposób radykalny mogło zmienić swą sytuację, rozwijając sieć współpracowników, modernizując technikę wydawania, zwiększając objętość i nakład. Mimo tych trudności i ograniczeń było na polonijnym rynku wydawniczym w Kanadzie (i nie tylko) swoistym fenomenem. Przez wiele lat z zadziwiającą regularnością docierało co dwa tygodnie do rąk czytelników, wśród których miało oddanych i wiernych przyjaciół.

Myślę, że po tym krótkim wstępie, domyślicie już Państwo łatwo, że tekst, który czytacie dotyczy „Kurieria Polsko-Kanadyjskiego”, a konkretniej jego redaktora i wydawcy – Wiliama Markiewicza.

Jest zastanawiającą regułą, że nasza wiedza o ludziach, z których działalnością spotykamy się na co dzień, którzy wytrwałością i talentem przebili się przez mur animowej codzienności, których wreszcie efekty pracy służą nam wszystkim jako środowisku od lat – wiemy tak niewiele. Bo właściwie co przeciętnemu czytelnikowi polonijnej prasy kojarzyć się może z nazwiskiem redaktora i wydawcy „Kurieria”? Najwyżej dwie rzeczy: kilkunastoletnie redagowanie przezeń kolumny etnicznej w „Toronto Sun” i artykuł dr Andrzeja Pawłowskiego, który w

swoim czasie na łamach „Związkowca” przedstawił malarskie zainteresowania bohatera naszego reportażu. A jeśli tak, to powiedzmy sobie szczerze - nie jest to portret pełny ani prawdziwy. Brak w nim wielu danych, które mogą przybliżyć tego skromnego, unikającego rozgłosu, a przecież tak fascynującego człowieka.



Wilek Markiewicz (z prawej) i Mirosław Supruniuk z „Kurierem Polsko-Kanadyjskim” w Archiwum Emigracji w Toruniu, fot. arch. Nikolette Jakovac (żony artysty).

Wyjechał z Polski jako chłopiec. Potem były: matura polska uzyskana w małej miejscowości pod Paryżem, studia biologiczne na uniwersytecie genewskim, praca w instytucie zootechniki we

Francji. Od początku interesowała go twórczość, pracy badawczej poświęcał więc - mimo sugestii profesora, który wiązał z nim spore nadzieje - stosunkowo mało uwagi. Miast ślęczyć w pracowni nad żmudnymi analizami wybrał wolność artysty. Paryż ciągnął go jak magnes. Tu znalazł to wszystko, co dawało mu poczucie niczym nie skrępowanej swobody i pełnej podmiotowości. Pracując dorywczo w najbardziej nieprawdopodobnych zawodach, większość swego czasu poświęcał malarstwu i - jak mówi - „pisaniu do szuflady”. Gdy pytam go, co sprawiło, że wiedzę konkretną porzucił na rzecz sztuki odpowiada po prostu: nie miałem nigdy temperamentu naukowca.

W Paryżu nawiązuje liczne znajomości i przyjaźnie z tamtejszym środowiskiem artystycznym głównie malarskim. Zaczyna się w rysunku, by następnie, zupełnie przypadkowo, pod wpływem kolegów, przejść do malowania. Okazało się, że jego wprawki wielu znawcom wydały się interesujące. Z czasem bierze udział w niemal wszystkich salonach paryskich, krytyka poświęca mu coraz więcej uwagi, otrzymuje pierwsze propozycje z głośnych i renomowanych galerii. Wszystko to jednak trwa w jego odczuciu zbyt długo. Jest niecierpliwy, pragnie gwałtownej odmiany. Podejmuje decyzję o wyjeździe z Francji. Przez krótką chwilę myśli o Japonii, ostatecznie jednak ląduje w Kanadzie.

Nim jednak przejdziemy do przedstawienia jego długotrwałego

epizodu kanadyjskiego, pozostanmy jeszcze przez moment przy malarstwie. Pytam mego rozmówcę o jego stosunek do uprawianej przezeń twórczości, o nurty i tradycje, które uważa za własne, o twórców, których mógłby nazwać swoimi mistrzami. W odpowiedzi pada wspomniana przez któregoś z krytyków francuskich opinia, że jego malarstwo w mniejszym stopniu jest formą poszukiwań graficznych, w zdecydowanie większym natomiast stanowi pewien rodzaj poezji wyrażonej pędzlem. Zgadając się z tym, wydawca „Kuriera” mówi, iż bardziej czuje się poetą malarstwa niż rzeczywistym malarzem. Jeśli chodzi o tradycję – lubi sztukę epok odległych. Dotyczy to nie tylko malarstwa. – Dla mnie – mówi – muzyka skończyła się gdzieś na baroku, architektura – na wczesnym gotyku, literatura też nie ma wiele wspólnego z awangardą. Fascynuje się malarstwem El Greca, Hieronima Boscha, choć w tym co robi stara się być przede wszystkim sobą. W sztuce szuka metafizyki i tajemniczości. Uważa, że pierwiastki jednego i drugiego ukryte są wokół nas, sztuka ma je wydobyć. W tym sensie jest twórcą realistycznym.

Malarstwo dostarcza mu wielu satysfakcji i drobnych funduszy. Jest wystawiany w kilku galeriach, sprzedaje, otrzymuje zamówienia. Gdy był już w Kanadzie nadeszła z Paryża oferta jednej z najbardziej renomowanych galerii francuskich, która zainteresowała się jego malarstwem. Odległość pokrzyżowała nieco plany, a być może – stwierdza z uśmiechem – była to

okazja życia.



Tyle o malarstwie, przejdźmy teraz do literatury. W 1967 roku W. Markiewicz pisze po francusku i przetłumaczywszy przy pomocy żony, rodowitej Hiszpanki, na hiszpański - wydaje w Madrycie w serii dreszczowców dużą nowelę pt. *Kanibale duszy*. W tym samym czasie, a także nieco później ukazują się jego artykuły, opowiadania i szkice w prasie szwajcarskiej i francuskiej.

Po przyjeździe do Toronto rozpoczyna ożywioną współpracę z

pismami etnicznymi. Przez krótki czas jest związany z „Głosem Polskim” (okres redaktorów Wyrzykowskiego i Rusinka). Drukuje w języku francuskim, hiszpańskim i angielskim. Rozpoczyna trwającą trzynaście lat współpracę z „Toronto Sun”, gdzie redaguje kolumnę etniczną. Z tego co mówi, zakończył tę współpracę bez specjalnych sentymentów. Był to wysiłek ponad jego siły, zwłaszcza, że równolegle redagował i wydawał własne pismo. Nawiasem mówiąc pomysł wydawania „Kurier” zaczerpnął z prasy etnicznej właśnie, dokładnie z francuskiego „Kurier Południowego”. Początki były bardzo trudne. Mój rozmówca nie chce specjalnie rozwijać tego tematu. Uważa, że wystarczy, jeśli stwierdzi, że prócz ogromnego wysiłku, pokonywania normalnych barier związanych z każdym debiutem, nie brakowało przejawów ludzkiej złośliwości i nieżyczliwości, płaskich pomówień i intryg. W pewnym momencie „Kurier” odczuł to bardzo poważnie, był nawet zagrożony. W sumie jednak zwyciężyli czytelnicy, którzy nie opuścili swego pisma w najtrudniejszych dla niego momentach.

Skoro już jesteśmy przy piśmie, pytam jego redaktora i wydawcę, czy wie jak wyobrażają sobie „kuchnię” „Kurier” jego czytelnicy? Czy wiedzą, jak to się dzieje, że gazeta redagowana przez jedną osobę, przynosi tak interesujący i żywy serwis informacyjny z całego świata, który jest swoistego rodzaju pigułką zawierającą wszystkie istotne treści, jakimi żyje współczesny Polak na emigracji.

THE ETHNIC PRESS

by William Markiewicz



Echo, the monthly of young Polish Canadians believes that the abandonment of traditional cultural values left the individual "not only homeless, but without any focal point of existence". The paper also believes that ethnic co-operation will keep the English and the French "from each others throats", and the realization by both dominant groups of the existence of other cultural forces may be a tool to preserve the unity of Canada.

Związkowiec welcomes Manpower and Immigration Minister Mackasey's liberalisation of immigration laws. The paper says that no norms may be "good" if applied too rigidly, and says the Anglo-Saxon immigrant will automatically have more "points" because of his knowledge of English.

Nase Novine considers that Canada needs a new constitution, independent from its British model. The paper says also that Canada needs more independence from the big American corporations.

Głos Polski considers that Nixon's visit to Moscow, despite its theatrical effects, doesn't hide the fact that World War III began long ago, in Vietnam; at the Eastern Mediterranean coasts and in the Persian Gulf, and may or may not be a prelude to World War IV.

Czas, on the contrary, sees a tendency towards stability on the world scene for the years ahead. The paper says that all countries must accept — willingly or not — the balance of power and diplomats must take the initiative, not the armies.

La Voce Della Domenica speaks in defence of . . . Anglo-Saxons. The paper wonders what difficulties are brought by a mass of immigrants to the daily life of the "phlegmatic, silent, ordered and compassionate" Anglo-Saxon. The paper also notes that there are over 5 million Italian immigrants all over the world and 900,000 of them are in Canada.

Związkowiec says that Spain is not as militaristic as the world believes. The paper says that Spain's army is apolitical and doesn't take part in the governing of the country. A Spaniard pays only \$19

The evolution of separatism

It was hard to believe that the bitter, passionate writer of White Niggers of America had once been hired as an editor of the influential magazine, Cite Libre, by Pierre Trudeau. But readers, impressed by White Niggers who turn to Pierre Vallieres' newest book, Choose (Newpress, \$5.95) will discover why the renegade philosopher of the FLQ and the October crisis was once associated with the Prime Minister. Their writing dynamic and skills of argument are remarkably alike.

Of course, the lines of argument are different. In Mr. Trudeau's best essays of the early and mid-60s the case for federalism and against Quebec nationalism and independence is put with cool vehemence and sweeping arguments from law, history and political theory.

In Choose, Vallieres, the separatist, has Trudeau's kind of force and logic. He is seemingly impersonal (in contrast to his autobiography) but sharp with invective of ridicule and very direct example and exposition.

Vallieres, of course, is not addressing himself to the Trudeau and the Liberals — "They, the dominant Canadian bourgeoisie and its clique of Quebec prison guards (mostly liberals, not in conviction but membership)."

His arguments

His arguments are, first, for his old comrades in the FLQ who believe in violence and guerrilla tactics in what they think to be a "revolutionary" situation.

Secondly, he addresses the "international theoreticians of the abstract", that is, the Marxist intellectuals in Quebec, who either deride nationalist sentiment or believe that its priority comes far back of the international class struggle.

Thirdly, he wants the organized people, "the labor centrals," to commit themselves to the Parti Quebecois of Rene Levesque, not to reject it as a middle-class party of opportunists.

Vallieres insists that the struggle for independence has priority over Marxist or other socialist goals and theories. In effect, Vallieres is now a man of moderation, making the kind of appeal to the radicals which some

THE PICK OF Punch



DOUGLAS FISHER



New Democrats such as Walter Pitman have been making to the Waffle. Don't ruin the chances for a broadly based party of the people by too much theorizing, evangelical purity, and frightening talk.

Vallieres' explanation of why this is not the time for violence, bombs, cells and revolution sounds remarkably like the reasoning Pierre Trudeau put forward in 1964 when he lambasted "the separatist counter-revolutionaries" in Cite Libre.

Trudeau insisted that French Canadians had not exhausted the ways to use federalism for economic and cultural advance. These are some of Vallieres' arguments:

"You don't provoke the authority's army in the name of the people when you do not yourself possess an authentic people's army."

One of the "objective conditions . . . exist for a situation to be revolutionary and armed struggle to be necessary."

There is no "absolute incapacity on the part of the ruling authorities to satisfy popular aspirations and grievances."

"As long as the working class profits by the national policy or as long as it preserves the hope or the illusion of profit, it will support these policies . . ."

Quebec is not yet at the stage of "suppression of civil and democratic liberties." It is still possible that the "mass struggle may organize and develop within the electoral process, and, thus, a party of the masses may win political power in the elections."

It is easy for an Anglo outsider like me to exaggerate the significance of Vallieres' Choose as a political influence. But it is writing of great power and persuasion. Its publication by the publisher Newpress in English coincides with a paperback from the same firm. Danny Droche, a Toronto academic, has edited the manifestos of The Common Front, that is, the two labor centrals and the teachers' union in Quebec.

Federalism ignored

Kolumna etniczna w „Toronto Sun”, fot. arch. Nikolette Jakovac (żony artysty).

- Nie, czytelnik raczej nie zdaje sobie z tego sprawy. Potwierdzają to listy, w których prosi się mnie często o rzeczy niewykonalne. Najmniejszej nawet korespondencji staram się jednak nie pozostawiać bez odpowiedzi, zwłaszcza, że mam czytelników głównie wśród emigracji starszej, dla których „Kurier” jest j e d y n y m przyjacielem. Doceniam to i staram się być godnym tej przyjaźni.

Pan Markiewicz nie obawia się uchylić rąbka tajemnicy. Mówi, że materiał dla jego gazety stanowią wszystkie polonijne pisma świata, z których za zgodą wydawców przejmuje interesujące go

informacje. Gdy pytam, dlaczego nie waha się o tym mówić, ujawniając tajniki warsztatu, stwierdza z ujmującą szczerością: nie uznaję tajemnic. Uważam, że skrywanie czegoś zawiera w sobie zarodek zła.

Nie obawia się konkurencji. Wręcz przeciwnie: jest otwarty na wszelką współpracę. Gdy pytam, czy gazeta, którą wydaje od wielu lat lubi go, odpowiada z uśmiechem, że chyba tak, choć jest to obustronnie trudna miłość. Bywa zmęczony. Pamięta chwile, gdy myślał poważnie o rezygnacji. W sumie jednak nie wyobraża sobie życia bez „Kuriera”. Jest jego wielką namiętnością i obowiązkiem, czymś co stwarza mu ukochaną przezeń wolność wypowiedzi i pozwala na kontaktowanie się z ludźmi. Wierzy głęboko, że jego ciężka, pełna wyrzeczeń praca jest im potrzebna.

Powoli zbliżamy się do finału. Taśma magnetofonowa przyjmuje co prawda jeszcze długo refleksje mego rozmówcy, ale pamiętając o cierpliwości czytelników „Głosu” pozostawiam je już poza artykułem. Nie sposób zresztą czyjegoś całego życia przedstawić w jednym, najdłuższym nawet artykule. Kończymy więc spotkanie z człowiekiem, który mieszka wśród nas, urodził się w Polsce, pisze w języku francuskim, wydaje po hiszpańsku. Nie obcy jest mu także angielski, którym posługuje się w Kanadzie na co dzień, niemiecki, włoski, portugalski. Z człowiekiem tęskniącym za kulturą europejską, który jednakże

ukochał nad życie Kanadę, będącą dlań symbolem wielorakich możliwości i swobody. Człowieka, który zafascynowany spekulacją naukową i futurologią, utrzymuje żywy kontakt z tym, co go otacza tu i teraz.

Przedstawiając czytelnikom „Głosu Polskiego” redaktora i wydawcę „Kuriera”, czynię to z przeświadczeniem, iż polonijny rynek czytelniczy w Toronto i Kanadzie jest na tyle chłonny, że znaleźć w nim może miejsce wiele pism, zwłaszcza tak różnych jak nasze. Mój rozmówca, sam będąc wiernym czytelnikiem „Głosu”, przypomina swoją własną maksymę, wedle której „im więcej nas na rynku, tym bardziej nas czytają”. Bardziej w znaczeniu uważniej, dokładniej, bo takie są konsekwencje możliwości wyboru. Jedna gazeta zachęca do czytania drugiej.

- To tak - mówi - jakby gościowi w restauracji podawali stale menu, w którym jest tylko jedno danie. Po pewnym czasie musiałoby mu się to znudzić. Gdy w karcie propozycji jest więcej, człowiek próbuje wszystkiego, staje się bardziej wybredny, poznaje różne kuchnie. Słowem jako konsument - rośnie. Podobnie jest z czytelnictwem.

Od autora po latach: Artykuł ukazał się w wielkanconym (13/14) numerze wychodzącego w Toronto „Głosu Polskiego” opatrzonym datą 2-16 kwietnia 1985 r., w cyklu „Ludzie naszego miasta”. Jako nowy redaktor pisma prezentowałem w nim

interesujące, wyraziście obecne w środowisku polskiej diaspory postacie kultury, polityki, życia społecznego. William (Wilek) Markiewicz był jednym z jego bohaterów, choć w kontaktach codziennych jawił się jako człowiek wyjątkowo skromny, unikający rozgłosu, stroniący od taniej popularności. Używając dzisiejszego języka powiedzielibyśmy, że nie był celebrytą.

Wilek Markiewicz zmarł 16 listopada 2014 roku w Toronto, w wieku 84 lat. Jego prace były wielokrotnie prezentowane na łamach magazynu „Culture Avenue”.

Wywiad:

<https://www.cultureave.com/filozof-bytu/>

Wystawa „Duo:

Kastelik – Rajewska” w Montrealu



Agnieszka Rajewska, Autoportret na kanapie.

Katarzyna Szrodt

Święto polskiej sztuki w Montrealu, święto dwóch artystek z Krakowa: matki - Teresy Kastelik i córki - Agnieszki Rajewskiej, które mają pierwszą wspólną wystawę. W postindustrialnym kompleksie, fabryce przemienionej w studia dla artystów, w przestronnej, jasnej przestrzeni wystawienniczej, dwie artystki pokazały swój dorobek. Teresa Kastelik robi *collage* oraz konstrukcje przestrzenne z tkanin. Oryginalne prace Kastelik, które można by nazwać „kastelikami”, tworzone są z różnorodnych aplikacji tkanin, koronek, haftów, koralików, zszywanych, wyszywanych, łączonych misternie nićmi, bez użycia kleju. Bogactwo ich i fantazyjność przywodzą na myśl tkaniny orientalne - to marzenia i fantazje z baśni tysiąca i jednej nocy zmaterializowane w tkaninie.

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



Teresa Kastelik na tle swoich prac.



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

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

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

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

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



Prace Agnieszki Rajewskiej inspirowane dawnymi mistrzami.

Tamara Łempicka – malarka owiana

legendą.



Tamara Łempicka, fot. Getty Image.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

W Madrycie w Palacio de Gaviria od 5 października 2018 r. do 26 maja 2019 r. trwa wielka wystawa prac Tamary Łempickiej „Tamara de Lempicka. Reina del Art Deco” („Tamara de Lempicka. Królowa Art Deco”). Pokazano na niej ponad 200 dzieł wyeksponowanych na tle mebli i elementów dekoracji wnętrz z epoki - lamp, wazonów, czy

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

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

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

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

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

Polka z Petersburga, malarka z Paryża, Amerykanka z wyboru, wielka skandalistka i nieprzeciętna osobowość, trudny charakter i wielka wyobraźnia, ekstrawagancja i szalony temperament. Kim tak naprawdę była Tamara, nikt do końca nie wie. *Femme fatale* swojej epoki, portrecistka *Art Deco* zaskakiwała wszystkich, zmieniała nastroje i obyczaje, szokowała, ale i przyciągała. Byli tacy, którzy ją kochali do końca życia i tacy, którzy nienawidzili. Mimo, że od jej śmierci minęło już wiele lat, ciągle jest obecna, nie tylko dzięki swoim obrazom wiszącym w

największych galeriach świata i prywatnych kolekcjach, ale też i poprzez barwny życiorys, który stał się podstawą wielu scenariuszy hollywoodzkich produkcji. Jej życie było ciągłą huśtawką, raz u szczytu sławy, raz w zapomnieniu.



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

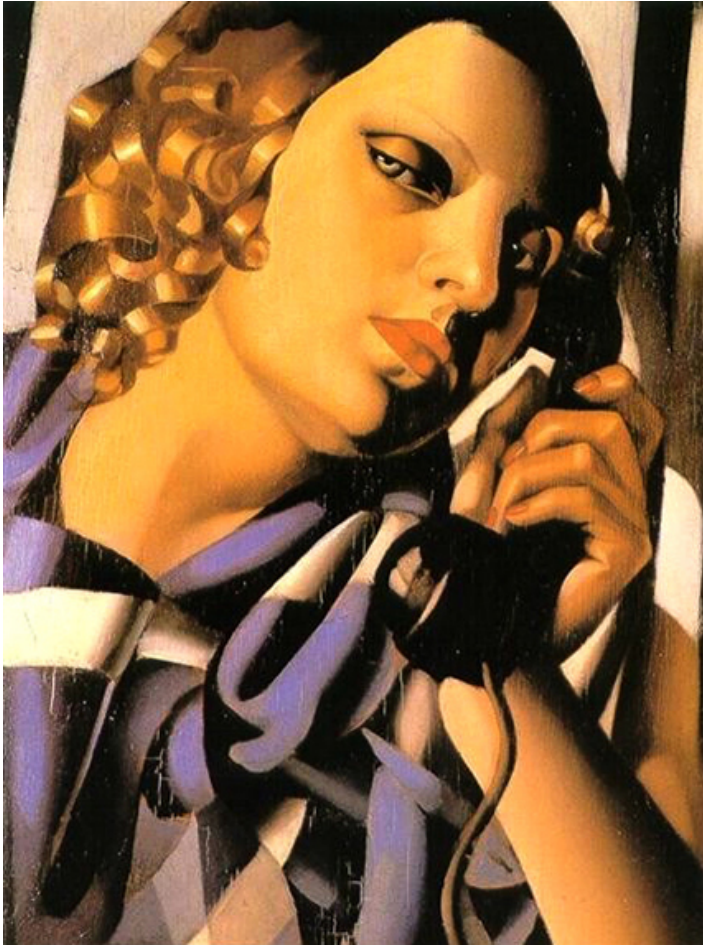
Rok po jej śmierci Claude Picasso, syn Pabla i Francoise Gilot

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

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

Fragment dotyczący znajomości Tamary z D’Annunziem w 1926 roku, Richard Rose wykorzystał w spektaklu, który stał się przebojem *Toronto Theatre Festival* w 1981 roku. Przedstawienie grane w starym torontońskim domu na

zaimprovizowanej scenie, dawało widzom poczucie, że uczestniczą w wydarzeniu awangardowym, z obszaru teatru radykalnego. Po ośmiu miesiącach niesłabnącego zainteresowania przedstawienie zostało zakupione przez kanadyjskiego przedsiębiorcę rozrywkowego Mosesa Zeinera i przeniesione do Hollywood. W 1984 roku sztuka miała premierę w Los Angeles. Wieczór zaczynał się od koktajli, które dawały czas publiczności do zastanowienia się nad wyborem kierunku mających zaistnieć na scenie wydarzeń. Widzowie musieli zdecydować, który z rozwijających się symultanicznie wątków będą śledzić. W przerwie zapraszano do wytwornego bufetu, a po zakończeniu goście mogli porozmawiać przy kieliszku szampana.



Tamara Łempicka, Telefon, 1930 r.



Tamara Łempicka, Młoda dziewczyna w zielonej sukience.

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

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

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



Tamara Łempicka, Adam i Ewa, 1932 r.

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

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

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

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

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



Tamara Łempicka, Matka Przełożona, 1935 r.

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

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

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



Tamara Łempicka, Autoportret w zielonym bugatti, 1925 r.

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

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

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