

Z dziejów polskiej sztuki stosowanej. Wojciech Jastrzębowski (1884-1963). Część II.



Wojciech Jastrzębowski, fot. arch.
Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wojciech Jastrzębowski to polski artysta, projektujący sztukę użytkową i grafikę m.in. w stylu secesji. Był uczniem Józefa Mehoffera. W latach 1935-1938 był senatorem RP IV kadencji powołanym przez prezydenta Polski. W 1939 znalazł się w Londynie, gdzie został rzeczoznawcą i kierownikiem artystycznym wystaw twórczości polskiej, które organizowało zlokalizowane w Londynie Ministerstwo Informacji i Dokumentacji. Od 1943 był prezesem *Decorative Arts Studio*, a od 1946 wykładowcą w założonym przez Mariana Bohusz-Szyszko w Londynie Polskim

Studium Malarstwa i Grafiki Użytkowej. W 1947 powrócił do Polski i rozpoczął współpracę z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji (późniejszy Instytut Wzornictwa Przemysłowego). W tym samym roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Maciej Masłowski

Sierpień 1914 roku jest graniczną datą krótkotrwałego rozkwitu „Warsztatów Krakowskich”. Wojna mobilizuje znaczną część artystów do innych zadań. Jastrzębowski początkowo odcina od Krakowa w rodzinnej Warszawie i na jakiś czas przyodziewa w mundur, który nie przeszkadza mu zresztą szkicować i malować z natury, zajmować się grafiką i medalierstwem. W 1916 roku widzimy go znowu w Krakowie, pracującego nad rozpoczynającą się wówczas odbudową Wawelu, a także wspólnie z Tadeuszem Stryjeńskim nad konserwacją kościoła w Radłowie. W następnych wojennych latach, chociaż z przerwami, pracuje nadal uparcie nad rzemiosłem artystycznym, zajmuje się tkaniną, metaloplastyką, sprzętarnictwem.

W roku 1920 przenosi się, a właściwie powraca do Warszawy, teraz już na stałe, rozpoczynając nowy, najbardziej urodzajny, bogaty rozdział swej działalności. Pierwszą warszawską bazę organizacyjno-artystyczną Jastrzębowski stanowi wytwórnia „Kilim Polski” w Henrykowie, gdzie rozwija się dalej koncepcja „Warsztatów Krakowskich”.

Przypomnę tutaj przemówienie Karola Tichego wygłoszone w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych na pierwszej powojennej inauguracji roku 1920.

Jeśli za lat dziesięć – mówił wówczas – my z tego gmachu na Powiślu nie zdołamy wyjść na ulice Warszawy, jeśli nas nie będzie znać w życiu stolicy, w przemyśle, w rzemiośle, w handlu, jeśli nie sięgniemy tam, gdzie na słowo „sztuka” wzruszają ramionami, nie warto, abyśmy ten gmach sztuce i wiedzy o sztuce poświęcali.

Trzy lata później w uczelni, gdzie padły te wiążące słowa, zreorganizowanej i przystosowanej do nowej roli, objął Jastrzębowski katedrę kompozycji brył i płaszczyzn po to, aby znacznie skrócić termin owego zobowiązania, aby znacznie wcześniej niż planował Tichy, wyprowadzić sztukę na ulicę, między ludzi, w tłum.

Wielki wychowawca - dodajmy - i szczęśliwy, bo nie każdy pedagog miał szczęście do tak niezwykłego urodzaju młodych talentów, a także do tak solidarnego współdziałania rówieśników i starszych kolegów, jak on. Rezultaty nie kazały na siebie długo czekać. Już pamiętny dla naszego świata sztuki rok 1925 pozwolił ukazać niezwykle możliwości naszej plastyki dekoracyjnej i artystycznego rzemiosła. Okazji po temu dostarczył dział polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Chociaż wzięły w niej udział wszystkie nasze środowiska plastyczne, tworząc dzieło, gdzie nie wiadomo było co należało więcej podziwiać, różnorodność i oryginalność części, czy świetnie zharmonizowaną, wyrównaną całość - to jednak był to przede wszystkim wielki sukces warszawskiego środowiska ze stołeczną Szkołą Sztuk Pięknych na czele.



Wojciech Jastrzębowski, Krzesło, 1932, repr. Katalog Wystawy Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, 1926-1956, CBWA w W-wie, tabl. 54, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.



Wojciech Jastrzębowski, Pokój Stołowy, 1935, repr. Katalog Wystawy Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, 1926-1956, CBWA w W-wie, tabl. 55, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wystawa paryska była niemalym sukcesem Jastrzębowskiego - pedagoga i organizatora, a także jego osobistym sukcesem - o czym świadczył szereg wysokich odznaczeń, jakie uzyskał wówczas za dekorację wnętrz. Spod jego ręki wyszły piękne, sgraffitowe malowidła ścienne krużganka i podwórca polskiego pawilonu,

zaprojektował tam kominek, eksponował również szereg sprzętów i witraż u Inwalidów. Regularna, rytmiczna, nie pozbawiona ekspresji ornamentacja Jastrzębowskiego dobrze trzymała się architektury. W kształtach mebli widać już było wyraźnie tendencję do „stereometrycznych” uproszczeń - w niektórych tylko, gdzie operował krzywą, obłą linią, wyczuwało się jakieś resztki neoromantycznej stylizacji - w witrażu jakieś ślady entuzjazmu dla kurpiowskiej wycinanki. Całość świadczyła o poszukiwaniu nowych form, o przełamaniu starych schematów, o budowaniu własnego stylu.



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu

[Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes], Paryż 1925. Pawilon Polski - fotel z salonu projektu Wojciecha Jastrzębowskiego , fot. Muzeum Cyfrowe.

Kiedy ucichły fanfary powodzenia, zjawił się przed naszym światem sztuki trudny problem, jak utrwalić osiągnięcia paryskiej wystawy i jeszcze trudniejszy - jak je upowszechnić. To drugie zadanie wymagało związania plastyki z przemysłem. Było to niewykonalne. Pozostał do pilnej realizacji problem utrwalenia i rozwinięcia dokonanej odnowy dla mniejszego grona ludzi sztuki.

Nie mieliśmy innego wyjścia - opowiada artysta. - Musieliśmy powrócić do dawnych założeń „Warsztatów Krakowskich” i zorganizować własną wytwórnię, niezależną od grymasów mody i chwytów ekonomiczno-spekulacyjnych. I tak powstał w rok po wystawie paryskiej „Ład”.

Pięknie i sensownie układać się teraz będzie artyście jego „rozkład zajęć” nauczyciela, organizatora i twórcy. Jego warsztat pedagogiczny przygotowuje młode kadry „Ładu”, które stają od razu do szeroko zakrojonej, żywej, konkretnej roboty powiązanej z twórczością profesora, z jego kompozycjami wnętrzarsko-dekoracyjnymi. Bo trzeba to pamiętać i cenić, Jastrzębowski zawsze szedł ławą, zawsze miał licznych komilitonów - a i to także - że nadając ton, rzucając hasło, wielkim niewodem zagarniając młodych współtowarzyszy, nie narzucał im siebie. W jego nielicznych drukowanych wypowiedziach uderza, rzadko spotykana u naszych luminarzy, skromność i wieczne wysuwanie na czoło cudzych zasług.



Wojciech Jastrzębowski, Medal z wizerunkiem Jana III Sobieskiego z okazji 250-lecia Odsieczy Wiedeńskiej, 1933 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Intencje założycieli widoczne już są w statutowych celach i środkach „Ładu”, sprecyzowanych bardzo ogólnikowo i niekrępująco, a mianowicie:

Celem spółdzielni jest wyrób tkanin, mebli i urządzenia wnętrz z materiałów: gliny, tektury, papieru, drzewa itd., z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania.

Wszystko w takim ujęciu sprawy mogło się zmieścić – a przede wszystkim tolerancja i swoboda. Kamieniem węgielnym „Ładu”, zapewniającym mu trwałość przy zmienności, wydaje mi się być poszanowanie sztuki w każdej jej postaci, pozwalające każdej indywidualności chodzić własnymi ścieżkami, prowadzącymi do wspólnego celu. A cel ten to „ciągłe dążenie do wyczuwanego jutra” – jak napisał Józef Grabowski w swoim interesującym wstępie do katalogu z okazji 30-lecia tej

zasłużonej instytucji.



Wojciech Jastrzębowski, projekt pomnika, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

W okresie pierwszej „ładowej” pięciolatki Wojciech Jastrzębowski dzielił czas między niezwykle intensywne zajęcia nauczycielskie i organizacyjne - a niemniej obfitą i owocną pracą twórczą. Różnorodność jej mówi nam o skali zainteresowań artysty - mamy więc znowu przykłady kilimów, gdzie regularna, oderwana kompozycja dźwięczy kolorem, mamy projekty monet, sprzęty, przykłady grafiki użytkowej: plakaty, liternictwo. W 1928 roku wygrywa Jastrzębowski konkurs na projekty

wnętrza gmachu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie i wkrótce przystępuje do ich wykonania. Z jego monumentalnych realizacji tych lat na czołowym miejscu należy postawić także na wskroś nowoczesne wnętrza Związku Zawodowego Kolejarzy. Prace te świadczą, że artysta wszedł już w okres pełnej krystalizacji swojego stylu, rozwijającego się od malarstwa do architektury i rzeźby.

Dwulecie 1928-1930 wypełniają Jastrzębowskiemu przede wszystkim zajęcia organizacyjne na odpowiedzialnym stanowisku dyrektora Departamentu Sztuki - wypełniają mu je ciężką, upartą walką o sprawy sztuki w Polsce. Jej wynik, przy naszym przedwojennym "ustawieniu" państwowego mecenatu artystycznego, można było uważać z góry za przegrany. Tym niemniej udało się Jastrzębowskiemu osiągnąć pewne „lokalne” zwycięstwa, jak: powiększenie liczby stypendiów w zakresie literatury, muzyki i plastyki, podniesienie wysokości nagrody literackiej i ustanowienie państwowej nagrody muzycznej, zwiększenie liczby emerytur, ulgi w wymiarze podatku dochodowego, uporządkowanie spraw szkolnictwa artystycznego, spraw konserwacji zabytków. Na konto ówczesnego dyrektora Jastrzębowskiego - bojownika o losy żywej sztuki polskiej - należy zapisać także prace nad organizacją Instytutu Propagandy Sztuki (1930), w którego przedsięwzięciach brać będzie czynny udział aż do wybuchu wojny.



1. Pan Premier M. Zyndram Kościółkowski zamuruje akt erekcyjny Domu Strzel
Sączu. Za panem Premierem (z prawej) stoją ministrowie: Raczkiewicz i Butkiew
dług projektu prof. Wojciecha Jastrzębowskiego na starym cmentarzu w Nowym S
rackiego do grobowca. 4. W dniu 19 b. m. odbyły się w Nowym Sączu urocz
Pierackiego z nowego cmentarza do grobowca na starym cmentarzu. Na
denta R. P., dr. St. Świeżawski składa wieniec od Pana Prezydenta. 5.
w Radzynie uroczyste poświęcenie pomnika na mogile poległych w 1934

Wojciech Jastrzębowski, pomnik nagrobny na starym cmentarzu w Nowym Sączu dla ministra spraw wewnętrznych Bronisława Pierackiego, który zginął w zamachu w 1934 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Drugie dziesięciolecie niepodległości niewiele wniosło zasadniczych zmian w jego przeładowanym harmonogramie zajęć. Z prawdziwego mrowia faktów musimy wybrać najważniejsze. Oto one: rok 1934 - montowanie „Bloku Zawodowych Artystów Plastyków”, który związał w jedno, całe środowisko warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych; rok 1935 - komponowanie wnętrza (z gronem uczniów) pierwszych polskich transatlantyków budowanych w stoczni w Montfalcone we Włoszech; tegoż roku - Jastrzębowski odznaczony Państwową Nagrodą Plastyczną; rok 1936 - montaż wystawy „Sztuka wnętrza” w IPS-ie; lata następne artysta nasz, jako przedstawiciel polskiego świata sztuki, bierze udział w posiedzeniach senatu,

domagając się roztoczenia opieki Państwa nad twórczością artystyczną, jako cennym elementem kultury społecznej. Jastrzębowski nie ukrywał wówczas gorzkiej prawdy, nie tuił oburzenia, ukazywał bez ogródek godny pożałowania obraz ówczesnej „opieki” państwowej nad sztuką, walczył o poprawę. Nie wolno nam o tym dzisiaj zapomnieć.

Okres wojny spędza artysta na obczyźnie. Tam przeżył tragizm okupacji i tragiczną świadomość zniszczenia wielu swoich cennych dzieł, tak nierozzerwalnie związanych z architekturą Warszawy - zniszczenia większości projektów - studiów, notatek, rysunków. Nie łamie go ta straszliwa rzeczywistość - przeżywa ją solidarnie z całą polską kulturą i sztuką. W 1947 roku, po powrocie z wojennej tułaczki, staje znowu na swoich dawnych posterunkach w Akademii i w „Ładzie”.



MOST

WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI



MADZIA RUNA

ALFONS KARNY

Wojciech Jastrzębowski, Grupa Artystyczna „Powiśle”, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1948 r.



Wojciech Jastrzębowski, Grupa Artystyczna „Powiśle”, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1948 r.

Okres powojenny wypełniają mu niemiernie intensywne zajęcia artysty, pedagoga i działacza. Projektuje i realizuje cały szereg wnętrz, między innymi naszych placówek zagranicznych w Moskwie i w Izraelu, baru i sali rekreacyjnej na zrekonstruowanym „Batorym”, zgłasza projekt kolorystycznego osiedla wojskowego pod Rzeszowem, projektuje meble dla „Ładu” i dla osiedli robotniczych, projektuje szereg medali i

monet, wygrywa, jak dawniej, liczne konkursy. Oddaje się także malarstwu i grafice. Wypowiada się w rzeźbie – jego małe formy z samorodnych gałęzi, to prawdziwe majstersztyki ekspresji.

Równocześnie bierze udział w trudnej pracy, prowadzonej na wielką skalę, wiązania sztuki z przemysłem. Współpracuje z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji i CEPELIĄ, dążąc do pogodzenia niezależnych, wolnych form „ładowości” z ideą masowej, planowanej produkcji artystycznej. Jest aktywnym członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków w sekcji Architektury Wnętrza. Zsiada w Radzie Kultury. Uczestniczy w niezliczonych komisjach i konferencjach. W Akademii szkoli nowe kadry „wnętrzarzy”. Działa, naucza, komponuje nie domyślając się nawet, że jacyś dostojni wielbiciele wyliczą mu jubileuszowe pięćdziesięciolecie. Bo któż by się mógł tego domyślać znając niespożytą młodość artysty i jego rozmach twórczy.

Studium monograficzne w związku z uroczystościami jubileuszu 50-lecia pracy twórczej artysty, opracowany dla Związku Polskich Artystów Plastyków, 1961-1962.

Za udostępnienie materiału dziękujemy synowi autora, Panu Andrzejowi Masłowskiemu.

Redakcja

Pierwsza część biografii Wojciecha Jastrzębowskiego:

<http://www.cultureave.com/z-dziejow-polskiej-sztuki-stosowanej-wojciech--jastrzebowski-1884-1963-czesc-i/>

Artykuł o Krystynie Sadowskiej wraz z informacją o autorze – Macieju Masłowskim:

<http://www.cultureave.com/krystyna-i-konrad-sadowscy/>

Z dziejów polskiej sztuki stosowanej. Wojciech Jastrzębowski (1884-1963). Część I.



Wojciech Jastrzębowski, fot. arch.
Haliny Jastrzębowskiej-Sigmund.

Wojciech Jastrzębowski to polski artysta, projektujący sztukę użytkową i grafikę m.in. w stylu secesji. Był uczniem Józefa Mehoffera. W latach 1935-1938 był senatorem RP IV kadencji powołanym przez prezydenta Polski. W 1939 znalazł się w Londynie, gdzie został rzeczoznawcą i kierownikiem artystycznym wystaw twórczości polskiej, które organizowało zlokalizowane w Londynie Ministerstwo Informacji i Dokumentacji. Od 1943 był prezesem *Decorative Arts Studio*, a od 1946 wykładowcą w założonym przez Mariana Bohusz-Szyszko w Londynie Polskim

Studium Malarstwa i Grafiki Użytkowej. W 1947 powrócił do Polski i rozpoczął współpracę z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji (późniejszy Instytut Wzornictwa Przemysłowego). W tym samym roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Maciej Masłowski

Jeden człowiek - nie, bo naprawdę trzech ludzi - artysta, wychowawca i działacz - wspierając się nawzajem radą i zręcznością ręki, doświadczeniem i pracą - stworzyło wspólnym solidarnym wysiłkiem wielką sprawę, której na imię Wojciech Jastrzębowski.

Wielką, bo zatoczyła wielki krąg, objęła ogromną rzeszę artystów i całe mrowie zwykłych zjadaczy chleba. Przypomnijmy tutaj - starym zwyczajem - dawne marzenia Norwida, który zapoznany i zapomniany przez swoich współczesnych, pierwszy, już przed 100 przeszło laty podniósł ideę jedności, nierozdzielności i równowartości wszystkich dziedzin sztuki.

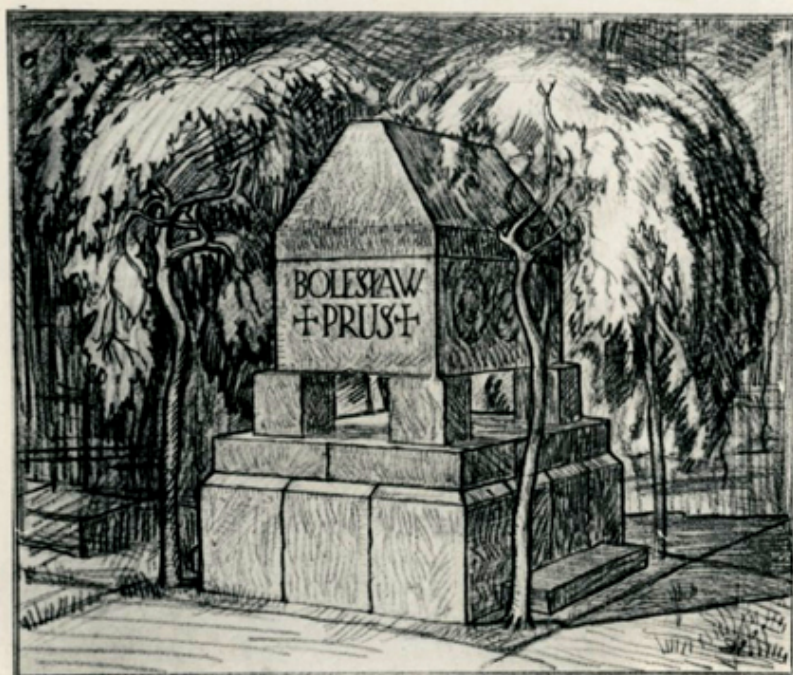
Rozdzielenie ekspozycji publicznych - pisał w „Promethidionie” - na wystawy sztuk pięknych i rzemiosł, albo przemysłu jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuka dziś swej powinności nie spełnia. Wystawa powinna być przeciwnie tak urządzona, ażeby od statui pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki, do kosza, uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidoczniła była. Wtedy wystawa będzie użyteczna. Dziś jest to rozdział duszy z ciałem - czyli śmierć.

Takie było właśnie ówczesne „dziś”. A cóż dzisiaj, kiedy bezceremonialnie gapimy się wszędzie na tzw. sztukę, kiedy dekoracje wnętrza wkraczają do byle jakich knajp i magazynów, do zwykłych hallów, westybulów i sal konferencyjnych, kiedy sztuka dekoracyjna zdobi tysiące mieszkań naszych majstrów i czeladników, kiedy sztuka stosowana rozwija się w kilometrach zwykłych fabrycznych tkanin, nie mówiąc o metrach ręcznie tkanych arcydzieł, kiedy meble, ceramika, szkło, metal, kiedy nie trzeba szukać żadnych wielkich wystaw sztuki, a wystarczy zajrzeć do zwykłej witryny na Nowym Świecie? A wyżej, ponad tą imponującą wytwórczością i produkcją - całe rusztowanie potężnych instytutów, komitetów i centralnych biur.

Jeżeli tak jest, to Wojciech Jastrzębowski może sobie śmiało powiedzieć, moja to jest inicjatywa i praca, moja i moich towarzyszy, moich uczniów i uczniów moich uczniów - przyłożyłem się do tego nie mało.

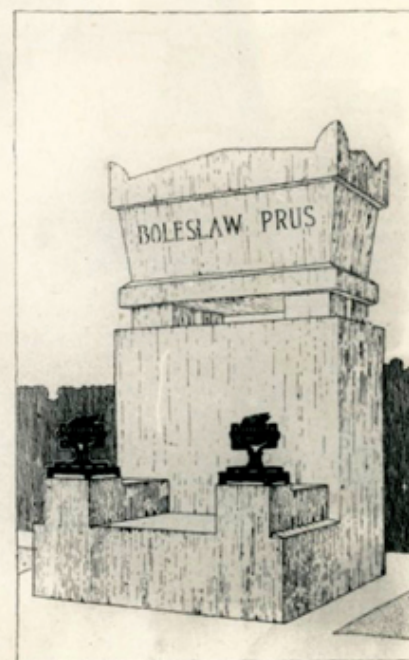
Rok urodzenia Wojciecha Jastrzębowskiego 1884, to przecież początek ostatniego, ale najgwałtowniejszego wybuchu realizmu w naszym malarstwie, to początek krótkotrwałego, ale jakże ważnego okresu „Wędrowca” (1884-1887) z Aleksandrem Gierymskim, Witkiewiczem, Sygietyńskim, a wkrótce Pankiewiczem i Podkowińskim na czele. O sztuce użytkowej w polskich pracowniach malarskich tamtych lat było jeszcze zupełnie głucho. Taki stan rzeczy jednak nie miał już trwać długo.

Wielka wystawa sztuki stosowanej, urządzona w Londynie w 1883 roku i wydana równocześnie książka Morrisa, odsłaniają ostatecznie przed całą Europą prace artystów angielskich i popularyzują hasła kierunku poza Kanałem. Renesans sztuki użytkowej wkrótce ogarnia Niemcy, Austrię, Belgię, Francję, przyjmując wszędzie nieco odmienne, swoiste zabarwienie. Mnożą się muzea sztuki dekoracyjnej, szkoły przemysłowe, wystawy, powstają wielkie zespoły warsztatów rękodzielniczych, prowadzone przez artystów i teoretyków, obejmujące równocześnie wszystkie dziedziny plastyki, od architektury i malarstwa do mebli, tkaniny, ceramiki, plakatu, książki.



PRACA № 5. NAGRODA PIERWSZA.

AUTOR: WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI W KRAKOWIE.



PRACA № 8.

Z XLII^{GO} KONKURSU KOŁA ARCHITEKTÓW W WARSZAWIE
NA PROJEKT NAGROBKA DLA BOLESŁAWA PRUSA, NA POWĄZKACH

Projekt pomnika Bolesława Prusa, 1913 r., wg. reprodukcji z „Przełądu Technicznego”, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

Sztuka polska z niewielkim opóźnieniem rejestruje nowe prądy z Zachodu. Pierwszy podejmuje walkę o nowe idee plastyki, niedawny szermierz realizmu, Stanisław Witkiewicz. Zakopane odkryte przez Chałubińskiego w 1873 roku, odwiedza on po raz pierwszy w 1886 roku. Już od tego czasu rozpoczynają się próby zastosowania sztuki góralskiej na użytek miasta. Podobnie jak Morris, wychodzi Witkiewicz w swoich próbach stylotwórczych od architektury. Materiał, z jakiego czerpie wzory, to przede wszystkim drzewo.

Chociaż koncepcja stylu zakopiańskiego była nieporozumieniem, trzeba przyznać dzisiaj bezstronnie, że wybór polskiej drogi w morzu secesji był wówczas bardzo trudny. Taki był oto, mówiąc najogólniej, start polskiej sztuki stosowanej, start od sztuki ludowej.

Jesteśmy już w latach 90. i na przełomie stulecia. Wojciech Jastrzębowski po skończeniu warszawskiej szkoły realnej im. Pankiewicza, stawia pierwsze kroki

malarskie w miejscowej gersonowskiej Szkole Rysunkowej podtrzymującej jeszcze dawne tradycje.

Tymczasem główne ognisko sztuki polskiej rozpala się w Krakowie. Przypomnijmy tylko kilka znamienych dat i faktów - 1889/91 polichromia mariacka Matejki, 1895 - witraże fryburskie Mehoffera, wkrótce polichromia franciszkańska i witraże Wyspiańskiego, równocześnie reforma krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, w 1897 roku powstanie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, skupiającego naszych secesjonistów, wreszcie co nas tutaj najbardziej interesuje, zorganizowanie w 1901 roku stowarzyszenia „Polska Sztuka Stosowana”, które stanowi po witkiewiczowskim „Stylu zakopiańskim” następny etap tej samej praktycznej idei.

Abstrakcyjne hasła epoki: „czysta sztuka”, „sztuka dla sztuki”, izolujące ją jak gdyby w wieży z kości słoniowej, na wyżynach niedostępnego „Monsalvatu”, jako ambrozję i nektar dla wybranych, były bowiem wygłaszane i realizowane jednocześnie z hasłami wręcz przeciwnymi - jak najściślejszego, funkcjonalnego związania sztuki z życiem, z budownictwem przemysłem, rzemiosłem. Jednym z tych, którzy oddać się mieli owemu pięknu na co dzień, od zarania, od pierwszych kroków swojej twórczości był Wojciech Jastrzębowski.

W 1903 roku widzimy już naszego artystę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w klasie Mehoffera. Nie powtarzając ogólnie znanych informacji na temat Mehoffera jako pedagoga, należy zrobić tutaj jedno spostrzeżenie - a mianowicie, że poszukiwania stylotwórcze sławnego witrażysty były tylko w małym stopniu powiązane z polską sztuką ludową - co nie mogło być zapewne bez znaczenia dla jego uczniów.

W początkowym okresie studiów akademickich interesuje Jastrzębowskiego głównie malarstwo, ale nie trwa to długo. Sprzeniewierza mu się już na drugim roku. Pociąga go prawdziwe powołanie, które szybko przychodzi do głosu, wśród rozgwaru witkiewiczowskich ciesielsko-stolarskich eksperymentów, w napięciu nowatorskich prac Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej i prób Wyspiańskiego.



Krzesło zaprojektowane przez Wojciecha Jastrzębowskiego, fot. pinterest.
Sławne bolesławowskie „siedziska” autora „Wesela” stać się miały dla naszego artysty pierwszą podniętą do spróbowania swoich sił w meblarstwie. Próbą tą były sprzęty do jadalni, jakie wykonał tegoż 1904 roku dla kolegi i przyjaciela Stefana Wolfa z okazji jego małżeństwa. W swojej nie opublikowanej dotąd arcyciekawej relacji tak sam je opisuje:

Nogi u krzesel były grube co najmniej 8 cm w kwadrat, zacięte z góry klinem ukośnym dla uzyskania pochyłości oparcia; płyta stołu rozsuwanego niemniej mocarna, jak ołtarz ofiarny; szafa kredensu niska niby skrzynia skarbów, zamykana była wierzejami z drewnianą zasuwą, jak wrota do spichlerza. Wszystko

to było z drewna modrzewiowego i świerku specjalnie dobranego, bejcowanego na szaro i woskowanego na półmat... Taki był mój pierwszy protest - wspomina Jastrzębowski - przeciwko empirowym meblom generała Zajączka i mahoniom Louis'a Philippe'a, wśród których spędziłem dzieciństwo w domu rodzicielskim. Od tej chwili rozbudzone moje zainteresowania wnętrzem i meblem nie wygasa.

Studia akademickie kończy Jastrzębowski w roku 1909 - poprzez liczne odznaczenia srebrnym medalem, a co jeszcze ważniejsze stypendium na wyjazd za granicę - Francja, Włochy. A przede wszystkim Paryż z Louvrem i Chartres i inne arcydzieła dawne. Architektura, witraż i tkanina. Sztuka monumentalna, sztuka dekoracyjna, ale także malarstwo nowoczesne. Projekty, jakie przesyła w tym okresie do Warszawy to polichromia (kościół w Radomsku) i wnętrze pokoju sypialnego na konkursy, gdzie zdobywa pierwsze miejsca. Kiedy wraca do Krakowa, jest już w ogólnych zarysach świadomy swojej drogi.

Mamy rok 1911. W powietrzu czuć zbliżającą się odmianę. Potężne ognisko młodopolskiej rewolty przygasa już. Schodzą ze sceny Wyspiański, Stanisławski (1907), Wojtkiewicz (1909). W 1910 roku Stanisław Brzozowski pisze swoją napastliwą „Legendę”. Zamknięty zostaje jeden z najważniejszych rozdziałów polskiej nowoczesności malarskiej, najważniejszych, bo ze sztuki tego okresu czerpie swoje soki wszystko, co w naszej plastyce nastąpiło potem, włącznie z twórczością jakiej jesteśmy świadkami dzisiaj.

Zwrot do formy stanie się wkrótce głównym akcentem naszego malarstwa. Jesteśmy już we wstępnej fazie kształtowania się polskiego formizmu, który będzie nie tylko naturalną konsekwencją, ale i protestem wobec stylotwórczych prób i poszukiwań naszego *fin de siecle'u*. Rzecz jasna, że nowy zwrot obejmie całą plastykę polską, wszystkie jej gałęzie i rodzaje.



Wojciech Jastrzębowski, Pejzaż z drzewem, olej, ok. 1947 r., fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.



Kompozycja z samorodnej gałęzi, rzeźba w drzewie, z powojennego odlewu, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

Zmieni się stosunek do różnych kryteriów i wartości zdobytych wysiłkami poprzedniego okresu. Cenne odkrycia i dokonania Witkiewicza, koncepcje Wyspiańskiego i całej „Polskiej Sztuki Stosowanej” – już nie wystarczą pokoleniu artystów, do których należy Wojciech Jastrzębowski.

Już nie będzie szło teraz o forsowanie stylu narodowego w walce ze szpetotą i pustką

tw. stylów historycznych, ani nawet o łamanie się z naturalistycznym ornamentem z jednej strony, a z secesją, z drugiej, ale o sprawy znacznie bardziej istotne i skomplikowane, o sprawy, formy i jej związków z materiałem, ale nie tylko, bo także o sprawy treści tzn. sensu społecznego sztuki.

Jastrzębowski tak definiuje swoje ówczesne *credo* artystyczne:

Nowe młodsze pokolenie artystów wstępowało w życie i szukało dalszych i właściwych form rozwojowych. Ci młodszy przyjęli zasadę pogłębiania znajomości warsztatu i rzemiosła, poznania właściwości materiału, narzędzia i konieczności bezpośredniego udziału artysty w warsztacie kształtującym przedmioty sztuki. Sprawa, jak to się dziś mówi, „projektu i wykonawstwa” została uznana jako całość równoczesna i nierozzerwana. Wypowiedziano wojnę efektownym projektom graficznym, nie popartym modelem, przestudiowanym w materiale i w warsztacie. Architekt kształtował swe projekty w modelu plastycznym. Meblarz modelował swe sprzęty w stolarni ze stolarzem. Metalowiec, czy ceramik wykonywał swe projekty w warsztacie, tak jak rzeźbiarz wykonywał swoją rzeźbę bez projektu rysowanego w rzutach prostokątnych i perspektywie, jak malarz malował swoje dzieło, projektując i realizując równocześnie na podstawie jedynie ogólnych szkiców koncepcyjnych. Raziło nas przy tym bezkrytyczne nieraz stosowanie motywów sztuk ludowej i stylizacja regionalna u poprzedników. Twierdziliśmy, że o odrębności naszej sztuki świadczyć może jedynie inicjatywa twórcza własna duży zasób wiedzy zawodowo-rzemieślniczej.

W 1911 roku montuje się w Krakowie związek plastyków pod egzotycznie brzmiącą nazwą ARMiR. Skrót ten objął połączone pod jednym szyldem - architekturę, rzeźbę, malarstwo i rzemiosło, programowo połączone i programowo równouprawnione, przy czym ostatnie było tutaj właściwie sprawą pierwszą. Grono młodych reformatorów składało się z malarzy: Jastrzębowskiego, Młodzianowskiego, Blicharskiego, Rembowski, Lenarta; rzeźbiarzy: Kuncka, Koniecznego i architekta Szyszki-Bohusza.

Publiczny występ ARMiR-u nastąpił tegoż 1911 roku. Okazji po temu dostarczyła zorganizowana wówczas w Krakowie „Pierwsza Wystawa Współczesnej Polskiej Sztuki Kościelnej”. Grupa nowatorów otrzymała tam oddzielną salę, w której

zademonstrowała wycinek naturalnej wielkości wnętrza kaplicy z polichromią, witrażami, ołtarzem i pełnym urządzeniem.

Tworzyło to - wspomina nasz artysta - całość daleko odbiegającą od ówczesnego sposobu urządzania wystaw w Polsce. Było to wspólne, harmonijne dzieło, w którym staraliśmy się podkreślić zespołowość pracy i pokazaliśmy przedmioty nie w projektach, a wykonane w odpowiednich materiałach.

Katalog wystawy wymienia cztery pozycje Wojciecha Jastrzębowskiego: dwa witraże (które sam wykonał w Zakładzie Żeleńskiego), kanony (na pergaminie ze złotymi inicjałami) i projekty polichromii. Jakie były bezpośrednie efekty inicjatywy ARMiR-u? Niemałe i różnorodne. Niewątpliwie na jego konto należy zapisać ogólne ożywienie w dziedzinie naszej sztuki wnętrza. W 1912 roku zorganizowana zostaje w Krakowie następna wielka impreza wystawowa - świecka, o podobnym charakterze, co poprzednia. Organizuje ją towarzystwo „Polska sztuka Stosowana”. Należy także zanotować jako fakt bardzo ważny, ściśle powiązanie się młodych artystów z krakowskim Muzeum Przemysłowym, gdzie zaczęli nauczać artystycznego rysunku, sami ucząc się rzemiosła, poznając tajemnice rzemieślniczych warsztatów. Zapiszmy wreszcie, że w 1913 roku zespół armiowców powiększa się, że przybywają mu nowi adherenci w osobach Buszka, Homolacsa, Loreców, Stryjeńskich, Kazimierza Witkiewicza, Wyrwińskiego i innych.



Przerywnik - „Słońce”, rysunek tuszem, fot. arch. Haliny Jastrzębowskiej-Sigmunt.

W rezultacie na silnej bazie personalnej i zdrowej podstawie teoretycznej rodzą się tegoż szczęśliwego trzynastego roku znakomite „Warsztaty Krakowskie”. Powstaje zupełnie nowa forma organizacji artystycznej – spółdzielnia wiążąca jak najściślej sztukę z rzemiosłem. Wojciech Jastrzębowski, społecznik czystej wody, przy organizowaniu „Warsztatów” odegrał rolę pierwszoplanową.

Jak widzimy z omówionych paru lat działalności artysty, po powrocie z Paryża, czas ten był dlań bardzo gorący, pracowity i bardzo urodzajny. Bo przecież nic tylko organizował sztukę, ale przede wszystkim robił dzieła sztuki, tworzył. Twórczość to była bardzo różnorodna. Przypomnijmy, że w tym okresie otrzymał szereg konkursowych nagród i odznaczeń, m.in. za projekt sarkofagu Bolesława Prusa, za model 50-lecia powstania listopadowego, za projekty różnych mebli m.in. dla Muzeum Techniczno – Przemysłowego we Lwowie. Nie rzuca w tym czasie malarstwa. Równocześnie zajmuje się pracą pedagogiczną nie tylko w Muzeum Przemysłowym, ale i na Wyższych Kursach dla kobiet im. Baranieckiego. W tym tak ważnym wyjściowym okresie działalności artystycznej Jastrzębowskiego, rysuje się nam ostro zarówno sylwetka plastyka, jak i działacza oraz pedagoga.

Druga część biografii ukaże się w czwartek, 1 marca 2018 r.

Studium monograficzne w związku z uroczystościami jubileuszu 50-lecia pracy twórczej artysty, opracowany dla Związku Polskich Artystów Plastyków, 1961-1962.

Za udostępnienie materiału dziękujemy synowi autora, Panu Andrzejowi Masłowskiemu.

Redakcja

Artykuł o Krystynie Sadowskiej wraz z informacją o autorze eseju – Macieju Masłowskim:

<http://www.cultureave.com/krystyna-i-konrad-sadowscy/>

Olga Żeromska - nieustrudzona działaczka emigracji londyńskiej



Zjazd Związku Pisarzy Polskich w Londynie, w środku siedzący w szarym garniturze prof. Florian Śmieja, po jego prawej stronie Olga Żeromska, fot. arch. F. Śmieji.

Florian Śmieja

W Anglii do niedocenionych działaczy kulturalnych emigracji żołnierskiej, którzy z aktywności swej nie mieli korzyści materialnych, ani nie doczekali się honorowych laurek, była działaczka AK, Olga Żeromska, choreografka polskich tańców ludowych w Zespole Tańca im. Oskara Kolberga, założonego w Londynie w 1953 roku i autorka podręcznika. Była ponadto niezmordowaną entuzjastką i kierowniczką grupy aktorskiej „Pro Arte”.

Poznałem ją jeszcze w pierwszych latach pięćdziesiątych. Odwiedzałem mieszkającego w tym samym domu kolegę z uniwersytetu w Irlandii Wojciecha Gniatczyńskiego i Janusza Poray Biernackiego, który pod pseudonimem Janusza Jasieńczyka wydał akurat powieść „Walter 4.65” i w całym mieszkaniu porozwieszane były rysunki pokazujące wyczyny protagonisty książki, Marka Kordy. Oleńka, zgromadziwszy wokół siebie grupę tańczącej młodzieży z kolei marzyła o widowiskach teatralnych i szukała stosownego dla niej repertuaru. Nie zadowolona się istniejącą podażą, żądała tekstów nowych, współczesnych, a nie istniejące w języku polskim, starała się przełożyć, względnie zapędzić znajomych do przekładania, a potem je grała ze swoją trupą.

Wojciech Gniatczyński przetłumaczył dla niej sztukę irlandzkiego dramaturga Johna Millingtona Synge’a (1871-1909). Wiedząc o tym, że skończyłem filologię iberyjską, poprosiła mnie o przekład ogromnie wówczas na całym świecie popularnego hiszpańskiego poety i dramaturga Federica Garcia Lorki. I tak powstała moja wersja „Przedziwnej szewcowej” (*La zapatera prodigiosa*), dwuaktowej komedii o rezolutnej młódce z fantazją, którą wydano za starszego, poczciwego rzemieślnika.

Tę sztukę Żeromska wystawiła dwanaście razy w swoim teatrze, fundując polskiej widowni barwną espanioladę. Przed pokazem sztuki czytała wiersz Józefa Łobodowskiego „Elegia na Fryderyka Lorkę”. Sama przełożyła „Bal złodziei” modnego Jeana Anouilha. W programie anonsowała premiery „Marchołta” Romana Brandstaettera, Paula Claudela „Zwiastowanie”, Mikołaja z Wilkowiecka „Historyję o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”, Juliusza Słowackiego „Złotą Czaszkę”, Stanisława Wyspiańskiego „Powrót Odysa”, a jako sztuki czytane George’a Bernanosa „Dialogi karmelitanek” i Witolda Gombrowicza „Ślub”.

Kiedy w drodze z Kanady do Polski w roku 1974 roku rozmawiałem z Oleńką, wspomniałem jej o festiwalu polonijnych zespołów w Rzeszowie, zachnęła się na słowo „polonijny”. W Anglii go nie używaliśmy, bo kojarzył się z kandydaturą na obcokrajowca, a my chcieliśmy wrócić do Polski, a nie robić żadnej kariery na Zachodzie. Na organizowane przez reżim imprezy emigranci nie reflektowali. Poziom osiągało się przez pracę, najczęściej darmową, ale za to bez pochlebstw, nie rezygnując z suwerenności.

Bardzo się zainteresowała moim przekładem „Kołysanki” (*Canción de cuna*) Hiszpana Gregoria Martinezza Sierry (1871-1941). Ta urocza dwuaktówka, aczkolwiek traktuje o wychowaniu dziewczynki przez zakonnice, którym została podrzucona, była grana z powodzeniem w prestiżowym teatrze paryskim Comédie Française. Wymagając licznej obsady żeńskiej grywana była chętnie w szkołach dla dziewcząt.

W miarę upływu lat słabło życie kulturalne emigracji londyńskiej. Coraz trudniej było wystawiać ambitne sztuki. Starzeli się artyści, wśród nowych nie było ochotników do pracy bezinteresownej.

Aczkolwiek Żeromska przyjęła przekład z entuzjazmem, nie zdołała z niego skorzystać. Ostatecznie, pomysł się zdezaktualizował. Maszynopis utknął u Żeromskiej, jak w różnych miejscach przepadły inne moje prace przekładowe.

Słowa ze skradzionych chwil



Florian Śmieja z żoną Zofią, córką Anią i wnukiem w domu w Mississaudze w Kanadzie, fot. arch. Z. i F. Śmiejów.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Był Pan przez wiele lat związany ze stolicą Wielkiej Brytanii i mocno osadzony w powojennym środowisku literackim tego miasta. Wielokrotnie pisał Pan o barwnej atmosferze artystycznej powojennego Londynu. Gdzie należałoby szukać przyczyny, tej ogromnej fali twórczości i wybitnych talentów w tym czasie?

Florian Śmieja:

Po zakończeniu działań wojennych, byli żołnierze mieli bardzo dużo zapału i energii, stąd ten dynamiczny rozwój idealizmu. Londyńska emigracja była pokaźna, ok. 100 tys. Polaków i wśród niej było bardzo wielu utalentowanych ludzi, wychowanych przez drugą Rzeczpospolitą, dla których często nie było powrotu do kraju. Co któryś młody człowiek w plecaku nosił pióro lub pędzel i jak nie pisał, to malował. Do Anglików trudno było przyłgnąć, bo Anglia była wówczas krajem zamkniętym, z własną tradycją, robiącym trudności w asymilacji. Stąd duża potrzeba życia we własnej społeczności, spotkania się, działania i to zwykle honorowo. Wychodziły

sukcesywnie czasopisma, przy niewielkich nakładach finansowych. Profesorowie wykładali za darmo i płacili za przejazd na wykłady z własnej kieszeni. Dlatego, mimo braku pieniędzy i możliwości zawodowych, ówczesna londyńska Polonia miała tyle osiągnięć. Ludzie pisali wspomnienia, pamiętniki, wiersze. Twórczość ich była terapią nie tylko dla piszących. Kultura dawała pewne możliwości upustu i stąd tyle najrozmaitszych dowodów aktywności intelektualnej, artystycznej, z której będziemy ciągle czerpać.

JSG: Takim przejawem aktywności kulturalnej z tamtego czasu, była grupa „Kontynenty”, której jest Pan jednym z założycieli i pierwszym redaktorem pisma.

FŚ: Po trzyletnich studiach w Irlandii w roku 1950 przyjechałem do Londynu do pracy u dr Jerzego Pietrkiewicza. Natychmiast też wszedłem w kontakt z absolwentami i studentami usiłującymi stworzyć pismo młodych, które zaczęło się od kolumny w tygodniku, a potem miesięczniku „Życie”. W 1951 roku zostałem redaktorem „Życia Akademickiego” (miesięcznego dodatku do tygodnika katolickiego „Życie”). Drukowaliśmy wtedy cztery strony, ale po jakimś czasie oddzieliliśmy się. Potem doszliśmy do wniosku, że dawanie komunikatów i pisanie o studentach nas nie zadawała. Wtedy „Życie Akademickie” przerodziło się w pismo „Merkuriusz Polski” i tam pojawiała się więcej ambitnych tekstów, felietonów, esejów, satyr. Po jakimś czasie doszło do scysji z wydawcą, władzami Zrzeszenia Absolwentów i Studentów, gdyż młodzi ludzie zaczęli zabierać głos w sprawach stanowiska politycznego wobec Polski. Mówiono, że młodzi się wyłamują, że chcą nawiązać kontakty z komunistyczną Polską, że nie stoją na straży wartości. Przyszedł taki moment, że materiały, które ukazywały się w „Merkuriuszu” po Październiku, nie spodobały się starszyźnie. Na walne zebranie przyjechał gen. Władysław Anders i podziękowano redakcji. Wtedy założyliśmy własne, od nikogo już nie zależne pismo „Kontynenty”. Od początku współpracowali z nami ludzie na całym świecie, w Stanach Zjednoczonych, w Kanadzie, w Australii, w Izraelu. Drukowaliśmy za minimalną cenę, nikt żadnych pieniędzy nie brał, wręcz przeciwnie, składaliśmy się po funcie na miesiąc, żeby zapłacić Bednarczykom za druk. I tak z biuletynu związkowego „Kontynenty” stały się z czasem pismem kulturalnym o ambicjach poetyckich. Współpracownicy zaczęli wydawać debiuty poetyckie i wyszły dwie antologie, jedna na Emigracji, a druga w Polsce. Aczkolwiek „Kontynenty” przestały

wychodzić w 1966 roku, przetrwała ich legenda i znalazła oddźwięk na polskich uniwersytetach.

Teraz o „Kontynentach” dużo się mówi w Polsce, a na kilku uniwersytetach studiuje się tę grupę. Ukazało się już drukiem kilka doktoratów na ten temat w Toruniu, Katowicach, Lublinie, Rzeszowie.

JSG: Jednym ze współtworzących „Kontynenty” był m.in. ksiądz profesor Janusz Ihnatowicz, laureat nagrody literackiej Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

FŚ: Cieszę się, że On i Jego mądre wiersze zostały w końcu dostrzeżone, gdyż wczesny wyjazd do Ameryki oddalił Go nieco od Londynu, głównego ośrodka emigracyjnych przetargów literackich. Dobrze też się stało, że zdążono uhonorować ogromnie pracowitego i zasłużonego dla teatru polskiego Bolesława Taborskiego (1927-2010).

JSG: Jak to się stało, że po 25 latach pobytu na Wyspach Brytyjskich przeniósł się Pan też do Londynu nad Tamizą, tylko że w Ontario?

FŚ: W moim życiu doświadczyłem wielu przypadkowości losu, jedną z nich była przeprowadzka z Wielkiej Brytanii do Kanady. Nie była to translacja ani zamierzona, ani nawet wyśniona. Jeden z moich kolegów z London School of Economics po stażu w Kanadzie, doniósł mi, że uniwersytet, który go zatrudnił był zainteresowany zaangażowaniem profesora języka hiszpańskiego, który miał doktorat Uniwersytetu Londyńskiego. Napisałem do kierownika katedry i dostałem zaproszenie na rok w charakterze wizytującego profesora nadzwyczajnego w roku 1969.

Niewiele wiedziałem o miejscu i uczelni do których się wybierałem. Po przyjeździe okazało się, że trafiłem do ślicznego miasta i renomowanej uczelni. Respektowano tam wiele angielskich tradycji znanych mi z Anglii. Po paru miesiącach zaproponowano mi stałą pracę, którą wykonywałem przez 22 lata do przejścia na emeryturę w 1991 roku.

JSG: Czym różniło się środowisko polonijne na Wyspach po wojnie od środowiska polonijnego w Kanadzie w latach późniejszych.

FŚ: Sądzę, że porównujemy tu sytuacje diametralnie różne. W przeciwieństwie do powojennego „polskiego” Londynu, w którym obserwowało się wysyp twórców, a jakość takich pism jak chociażby miesięcznik „Kultura” po dziś dzień nie została w Polsce osiągnięta, w prowincjonalnej Kanadzie skupisko polonijne, integrujące nowych imigrantów, z trudem próbowało w mało znanym środowisku znaleźć się gospodarczo, zakładało staroświeckie parafie i kontentowało się najprostszymi daniami kulturalnymi.

JSG: Ale po przyjeździe do Ontario, również rozpoczął Pan działalność kulturalną.

FŚ: W Kanadzie już w 1972 roku pomogłem założyć Polski Klub Dyskusyjny, który w prywatnym domu organizował spotkania i kulturalne oferty (mieliśmy m.in. wizyty Stefana Kisielewskiego, Jerzego Turowicza, Jerzego Pietrkiewicza). W lokalnej stacji telewizyjnej emitowałem 150 półgodzinnych programów telewizyjnych „Mosaic London”, w lokalnej bibliotece czytałem poezję po polsku i po angielsku.



JSG: Po przejściu na akademicką emeryturę, przyjeżdżał Pan wiele razy do Polski, by uczyć literatury hiszpańskiej młodych Polaków. Mówił Pan kiedyś, że traktuje tę pracę, jak spłacanie długu wobec ojczyzny. Jaki dług miał Pan na myśli?

FŚ: Na obczyźnie zdobyłem kwalifikacje i praktykę pedagogiczną. Wykładałem Anglikom i Kanadyjczykom przez ponad czterdzieści lat. Zapragnąłem się podzielić wiedzą także z Polakami i dlatego poczułem, że lata po przejściu na emeryturę, które spędzam w Polsce, są dla mnie niespodziewanym dobrodziejstwem darowanym przez los. Udało mi się zetknąć z setkami studentów nie tylko w Krakowie, Wrocławiu, Opolu i Częstochowie, ale także w Ostrawie i Wilnie. Jestem po dziś dzień w kontakcie z niektórymi, jedną z byłych studentek z Wrocławia, odwiedziłem w Phoenix w Arizonie, a kariery innych śledzę, z niektórymi komputerowo współpracuję.

JSG: Jaką radę mógłby Pan dać, tym wszystkim młodym ludziom, którzy pragną tworzyć?

FŚ: Jeżeli człowiek nosi w sobie istotne przesłanie, które chce wypowiedzieć i to w sposób niebanalny, pierwszą satysfakcję będzie miał, jeśli mu się to uda. To już jest osiągnięcie, bez względu na to, czy spotka się z przyjęciem czy nie. Ważne jest, żeby być sobą, żeby nie być epigonem niczyjej myśli, nie iść w ślady innych ludzi, podszywać się pod nich, nie bać się jasności. Odpowiedzialność za naszą twórczość gwarantuje jej autentyzm. Nie należy przejmować się modą. Bycie dekonstrukcjonistą czy postmodernistą jest czymś chwilowym i wtórnym. Sukces powinien być niespodzianką, nawet dla autora. Może on oznaczać wiele rzeczy. Także dojrzałość, względnie znalezienie własnego głosu. Młody człowiek winien najpierw poznać siebie i upewnić się, że na prawdę chce i musi pisać, bo jak się nuży i szybko odpada, to znaczy, że się tylko bawił.

JSG: Od wielu lat utrwała Pan historie związane z ludźmi twórczymi, o których powinno się pamiętać. Czym dla Pana jest bogactwo kontaktów i więzi międzyludzkich?

FŚ: Cieszyłem się zaufaniem i przyjaźnią wielu pięknych ludzi. Nie wszyscy mieli okazję, by obecność swoją zaznaczyć w ludnych i głośnych centrach. W

emigracyjnym rozproszeniu ginęły nazwiska twórców, którzy zasługiwali na pamięć. Dlatego jadąc do Kalifornii szukałem Jana Kowalika i Jana Leszcę, do Wenezueli – Przemysława Chróściechowskiego, w Londynie szukałem Olgi Żeromskiej i Wojciecha Gniatczyńskiego, w Hiszpanii odnalazłem Piotra Guzego. Cieszę się też, że Jan Darowski wyszedł z cienia. Chętnie o nich piszę przeświadczony, że robię dobrą robotę. Przekonany jestem, że więzy międzyludzkie są na emigracji konieczne, by przetrwało poczucie podstawowej, podskórnej solidarności. Związek Polaków w Niemczech przed wojną ustanowił własny, szlachetny kodeks postępowania i jedno z jego praw brzmiało „Polak Polakowi bratem”. Hasło nadal do zastosowania.

JSG: Stara się Pan, aby obraz przywoływanych postaci, który wyłania się z zakamarków pamięci był jak najbardziej prawdziwy.

FŚ: Nieraz ma się takie wahania, zastanawiamy się, co to jest tzw. prawda. Czy prawdą należy szkodzić człowiekowi, czy lepiej przemilczeć pewne rzeczy. Jeżeli przemilczeć, to czy zaznaczyć, że się czegoś nie dotyka? Myślę, że tu kultura człowieka ma duże znaczenie. No i wiek. W młodym wieku człowiek wszystkich chce atakować, myśli, że ma do tego prawo, właśnie w imię prawdy. Z wiekiem człowiek pokornieje i rozumie, że trzeba bardziej oględnie pewne sądy ferować.

JSG: Prowadząc aktywne życie zawodowe na polu nauki i kultury, a jednocześnie nie zaniebując życia rodzinnego, jak udało się Panu znaleźć czas na własną, tak bogatą, nagradzaną twórczość literacką i translatorską?

FŚ: Twórczość jest darem. Mogło jej nie być, mogła być bardziej wybitna, bogatsza. Nie była moją główną aktywnością i nie odbywała się w próżni, ale w życiu dość dramatycznym, na obcych ziemiach, wśród różnych ludzi, w przyswojonych językach. Wybory nie były wolne, przypadkowość wymagała szczęścia. A w czasach spokojniejszych było zbyt wiele pokus, obowiązków, powinności, ciężarów, prób, ciekawości. I one tę twórczość wybierały i kształtowały, ograniczały i wzbogacały. W żadnym momencie nie było dane skupienie się na jednym, by rezultat był godny, miał wagę swoją i rangę, miał ciężar gatunkowy i klasę. Niekiedy musiała wystarczyć powierzchowność, muśnięcie, wspomnienie. Twórczość musiała się zadowolić marginesem, skradzioną chwilą, ułamkiem uwagi. Brakowało fachowej krytyki, płynny był konsument, a ja unikałem doktrynerów. Starłem się stronić od

wysmażania schematów konstruowanych wedle uczonych recept modnych alchemików, radowały mnie spontaniczne podszepty rodzimego pióra zdumiewające nieraz piszącego. Te nieliczne bardziej udane teksty sprawiają niespodziankę. Do takich zaliczę przekład „Platero y yo” – „Srebroń i ja” Jimeneza, „Wyrocznie podręczną” Baltasara Graciana oraz „Historię o Abindarraezie i pięknej Haryfie” anonimowego autora. No i tuzin albo dwa wierszy.

Wywiad ukazał się w „Pamiętniku Literackim” w Londynie.

Powroty Jana Darowskiego



Londyn. Widok na pałac Westminster.

Irena Wyczółkowska

Sympatyczna niespodzianka: gruba koperta, a w niej książka: *Powroty. Wybór wierszy Jana Darowskiego*, opublikowana w Raciborzu w 2008 r. przez wydawnictwo Raciborskie Media. Do książki dołączono pismo „Brzeski Parafianin”, które ukazuje się przy Parafii Rzymsko-Katolickiej św. Apostołów Mateusza i Macieja w Brzeziu nad Odrą – ofiarowany mi numer ma charakter okolicznościowy, jest bowiem w całości poświęcony pamięci poety, eseisty i tłumacza Jana Darowskiego, który urodził się w Brzeziu i tam również, zgodnie ze swoją ostatnią wolą, został pochowany.

Pismo zawiera listy Darowskiego, wspomnienia o nim, słowa mówiące o jego dorobku jako autora świetnych przekładów literatury polskiej na język angielski, m.in. Miłosza, Herberta, Różewicza, Białoszewskiego, oraz dokonaniach poetyckich, wierszach pełnych goryczy – tych śmiałych i bezkompromisowych wypowiedziach o polskiej historii, o moralnych dylematach życia na obczyźnie. Najciekawszy w piśmie jest artykuł profesora Floriana Śmieja z Kanady, który przyjaźnił się z Darowskim od wielu lat, łączyły ich wspólne zainteresowania, praca w redakcji słynnych już dzisiaj pism polskiej emigracji „Merkuriusz” i „Kontynenty”, gdzie, jak wspomina profesor Śmieja:

[Darowski] wniósł świeże, odważne spojrzenie, niebanalną myśl, wiele serca oraz gruntowną znajomość warsztatu drukarskiego.

Profesor Śmieja napisał także wstęp, który opatruje pośmiertny wybór poezji Darowskiego. Treść i artykułu, i wstępu będzie nader istotna dla wszystkich, którzy cenią sobie lekturę uważną, wnikliwe poznawanie intencji poety, tajników jego artystycznego myślenia. Oba teksty nader plastycznie ukazują sytuację poety emigracyjnego, tu słowa Floriana Śmieja:

twórcy bez czytelnika, tworzącego w obcym kraju, wśród nieswojego społeczeństwa.

Autor wstępu przytacza melancholijne stwierdzenie poety:

Jeśli sam akt twórczy całkowicie nie spełnia i nie jest sam w sobie najlepszą nagrodą, wtedy gra nie warta świeczki.

Z tekstów towarzyszących wyborowi wierszy wyłania się sylwetka poety nie dość, że niebywale skromnego, to jeszcze o zaniżonym poczuciu własnej wartości, kogoś, który nader pesymistycznie postrzega pozycję poezji w racjonalnym i dalekim od uduchowienia świecie współczesnym.



Irena Wyczółkowska i Florian Śmieja w Wilnie.

Chciałabym jeszcze dodać, że we wspomnianym piśmie parafialnym znajdują się także fragmenty prac maturalnych i dyplomowych omawiających poetycki dorobek Darowskiego. Jak to dobrze, że i na nie zwróciłam uwagę – wbrew często słyszanim biadoleniom, mądrzy są ci młodzi ludzie, wiele widzą i rozumieją, choć, wtrącę kąśliwie, nie zawsze piszą najsprawniej. Godne pochwały wydały mi się refleksje dziewczyny, która w obrazach przedstawianych przez Darowskiego dostrzega podobieństwo do wizerunku emigracji w epilogu do *Pana Tadeusza*. Bywają to wiersze, jak choćby głośny *Luksus*, wręcz okrutne, pisane z bólem. Oto ów wiersz, przyznacie Państwo, niezwykle przejmujący:

Co nas trzyma tutaj

wśród tych zręcznych kupców

sto tęsknot od domu

na bazarze wszystkiego pod słońcem

nic prócz krwi tu nie mogących sprzedać

nic prócz smutku kupić?

Luksus – wiadomo

Luksus patrzenia na rzeczy

luksus czasem dotykania rzeczy

i luksus mówienia

że są tym czym są

A nie tym co mówią

Oczy pełne strachu

lub doradza że lepiej by były

życiowy kompromis

Luksus ciężko zarobiony

krociem kalectw zapłacony

i droższy niż życie

Zwolennicy kunsztownej zabawy poetyckiej, nowych przestrzeni stwarzanych przez

wyobraźnię, finezji i elegancji na pewno nie staną się miłośnikami twórczości Darowskiego, być może wyda się im nawet jedynie moralizującą publicystyką. Ale to pisarstwo odwołuje się do nurtu, który w naszej literaturze miał swoje szlachetne tradycje, do epok, które wierzyły jeszcze w estetyczną kategorię wzniosłości, w misję poety - wrażliwego świadka i krytyka swoich czasów.

Lwowiak Jan Chmieliński spod Gór Księżycowych - obecny i nieobecny w polskim Londynie

Nina Taylor-Terlecka

Syn aktora Józefa Chmielińskiego, uczeń c.k. gimnazjum III im. Franciszka Józefa, absolwent UJK, dyplomata, który odbył wieloletnią służbę w konsulacie R.P. w Paryżu. Jako nastolatek pisał duży poemat w duchu Verhaerena, nieco starszy przełożył *Zwiastowanie* Claudela. Wiele tłumaczył z francuskiego, wiele napisał też własnych wierszy, choć nie wybiły się one ponad przeciętność. Potem tłumaczył polską poezję na francuski, był też pierwszym tłumaczem Kazimierza Wierzyńskiego na francuski. W konsulacie nadsekwańskim napisał szopkę, za którą można by go zwolnić na zawsze ze stanowiska MSZ. Ewakuowany wraz z ministerstwem we wrześniu 1939 r., jechał przez Rumunię, Turcję, Palestynę, aż do Ugandy, gdzie był konsulem R.P. w okresie, gdy przebywali tam uratowani zesłańcy z Gułagu. Po zamknięciu placówki dyplomatycznej w 1945 r. przekazał godło Orła Białego w ręce księcia Eustachego Sapięhy na wieloletnie przechowanie. Stając *en vis à vis du rien* zaciągnął pożyczkę i zakupił sobie 500 akrów ziemi w starym królestwie Toro, zasadził krzewy herbaciane i kawowe, i starał się utrzymać z plantacji.



Leopold Gottlieb, Portret Jana Chmielińskiego, Zakopane 1919 r., reprodukcja obrazu olejnego, fotograf nieznan, fotografia wykonana w latach 30. XX wieku, papier fotograficzny 20,5 x 17,2, fot. Zbiory Ikonograficzne i Fotograficzne Muzeum Narodowego w Warszawie, kopiowanie zabronione.

W 1951 roku Chmieliński otrzymał obywatelstwo brytyjskie i wystartował drugi raz na niwie pisarskiej. Bodziec do drugiego debiutu literackiego przyszedł z kraju. W 10-tą rocznicę śmierci ojca otrzymał od Romana Ingardena z Krakowa prośbę o przysłanie materiału biograficznego dla Kornela Makuszyńskiego, który zamierzał

pisać artykuł o aktorze dla Encyklopedii.

Zacząłem od "Drogi Panie Kornelu" i nim się ocknąłem - z tego "wstępu" zabrnąłem do Gmachu Skarbkowskiego - i łupnąłem 16 stron jednego wieczora - a tu „kuda im” do końca biograficznej notatki - dopiero mam 3 lata po tych 16 stronach - i tak zacząłem brnąć w zakamarki dzieciństwa szukając w nich mego ojca.

Nakreśliwszy parę słów do Tymona Terleckiego z prośbą, aby przed wysłaniem do Makuszyńskiego sprawdził i poprawił błędy faktograficzne, "bo przecież poza moją dość kiepską pamięcią nie operowałem żadnym absolutnie materiałem", skrypt nadał do siostry zamieszkałej w Londynie. Terlecki - lwowiak i teatroman - zareagował pozytywnie na jego tekst, a Grydzewski wyraził zgodę na druk.

„Dziękuję za Chmielińskiego - pisał do Terleckiego - mam tylko wątpliwości co do formy Kazimierzowa Wierzyńska Jarecka”. Terlecki powiadomił autora, iż tekst został przyjęty, a od siebie namawiał ziomka do zapisania afrykańskich wrażeń i przygód. Tymczasem Grydzewski miał mieszane uczucia, bowiem po paru dniach pisał znowu do Terleckiego: „Dziękuję za śliczne wspomnienie. I jaka szkoda, że Chmieliński był takim okropnym aktorem”. Po druku szkicu *Z Dijon przez Warszawę do Ugandy*, gdzie przedstawia sceny wymowne lub historycznie przełomowe, w które wpisuje chwile subiektywnie przeżywane, redaktor bronił się przed nawałem maszynopisów, a co do Chmielińskiego "proszę o nieprzesyłanie dalszego ciągu dopóki z tym się nie uporam, A przecież jest jeszcze Fryling, który ma pierwszeństwo".

Dopiero na jesieni wydrukował trzy odcinki wspomnień Chmielińskiego pod ogólnym tytułem *Dom mojego ojca*. Przeczytawszy je Jan Lechoń - dawny kolega z Paryża - wysoce pochwalił jego pisarstwo.

Jaś Chmieliński zupełnie świetny - pisał do Grydza - to nie tylko sentyment, ale już styl, czyli literatura. Napisz mu, jak bardzo zachwycał się nim i że go najserdeczniej pozdrawiam.

Niebawem Lechoń wraz z Józefem Wittlinem nadał audycję o nim na falach Radia

Wolna Europa w Nowym Jorku. Nie żeby wszyscy abonenci "Wiadomości" londyńskich tak się zachwycali jego reminiscencjami. W ostatnim numerze grudniowym wydrukowano list oburzonego czytelnika na prowincji:

J.B. w Wolverhampton:

„Wiadomości” zaprenumerowałem tylko dlatego, że Panowie energicznie poruszyli (początkowo!) sprawę Norwida i jego twórczości. Teraz cisza! To bardzo przykre! W rubryce: Czytelnicy o „Wiadomościach”, nie ma nic ciekawego, to straszny „rubbish” - naprawdę szkoda cennego papieru! Jeden artykuł, taki np. jak Lechonia o literaturze polskiej w nr. 332/337 - zrobi więcej dla „Wiadomości” niż tysiące bzdur wypisywanych przez różnych „literatów” we wspomnianej rubryce. A gdzież jest Norwid, Norwid, Norwid? Coś o Norwidzie! Czemu taka kłopotliwa cisza o Norwidzie? Czyżby nowa... zmowa milczenia, skoro pisze się o różnych „domach mojego ojca”, a nie ma miejsca dla Norwida?... W każdym razie dzięki za Goetla „Polska legenda” w nr. 346, Terleckiego „Wejrzenie na Słowackiego” w nr. 340 (z niecierpliwością czekam, aby Terlecki coś napisał o Norwidzie), Schoenfelda „Niebo gwiazdziste nade mną” w nr. 344.

Druk takiej opinii w okresie świątecznym i to w szpalcie zawierającej mdłe wyrazy hołdownicze pod adresem pisma, wygląda na świadomą złośliwość redaktora. Chmieliński, nieco obruszony, palnął niby humorystyczną ripostę.

Najbliższym cargo, które wychodzi z Mombasy za trzy miesiące, wyślę skrzynię, zawierającą pierwszych 7 rozdziałów mego nowego utworu p.t. „DOMEK MOJEJ BABCI” osnutego na tle znanej piosenki:

“Zbudujemy naszej babci domek maaały...”

Jeżeli utwór ten uzyska - w co nie wątpię - aprobatę Szanownej Redakcji proszę uprzejmie o opublikowanie na łamach jej poczytnego pisma pierwszych 3 tomów pism Cypriana Kamila Norwida z przypisami Zenona Przesmyckiego i skierowanie należnego wierszowego na mój adres w Ugandzie.

Mam niepłonną nadzieję, że moja skromna inicjatywa znajdzie naśladowców, dokonując tym samym dawno czekanej zmiany grafomańskiego „rubbish” na

brylanty naszej literatury.

Jeżeli list został wysłany, nie bez racji wylądował pewnie w koszu.



Pokój redaktora londyńskich „Wiadomości”, fot. Biblioteka Uniwersytecka Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Dzięki publikacji na łamach „Wiadomości” zagubionego pod równikiem literata odnaleźli dawni przyjaciele – Jan Fryling (choć jako kolega szkolny mogli być w kontakcie wcześniej), Józef Wittlin, a przede wszystkim Wacław Zyndram-Kościałkowski (podwładny Chmielińskiego w paryskim konsulacie) oraz jego żona Janina, także kobieta pióra. Kilka tygodni wcześniej zanim ukazała się nagana zniesmaczonego mieszkańca Wolverhampton, Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego w Londynie poprosiło Chmielińskiego o odczyt. W połowie grudnia 1952 roku, w krytym słomą okrągłaku u stóp Gór Księżycowych, były dyplomata zasiadł do spisywania wspomnień z teatru polskiego w Wiedniu podczas I wojny światowej. Gdy maszynopis nie dotarł zawczasu na imprezę, Terlecki przekazał go Grydzewskiemu,

który lakonicznie potwierdził odbiór: „Dziękuję za Chmielińskiego” i dał tekst do numeru wielkanocnego.

Zdaje się, że Chmieliński wysyłał swoje skrypty do Terleckiego, który może po retuszowaniu przekazywał je potem redaktorowi. Grydzewski dwa artykuły odesłał mu, gdyż “o Pawlikowskim drukowaliśmy niedawno trzy artykuły Frylinga i jeden Nowakowskiego”. Na domiar złego – Grydzewski przekonywał –

...jest to znowu artykuł o Chmielińskim. Bardzo szanuję uczucia synowskie, ale przecież jest to zupełny portret imaginacyjny. Chmieliński był jednym z najgorszych aktorów jakiego moje oczy oglądały.

Mimo to latem – że to sezon ogórkowy? – dał do druku *Imieniny ojca i chrzciny nowego teatru*, o uroczystym otwarciu Teatru Miejskiego we Lwowie, oraz *Teatralne wakacje*, o występach gościnnych lwowskiego zespołu aktorskiego w Krynicy. Skrypt uległ widocznie cięciom czy innym poprawkom, Chmieliński bowiem narzekał, że:

Grydzewski, a może Tymon Terlecki różne smaki powylizywali z tego krynickiego pieczywa. N.p. o Pietrzyckim pisałem ex re jego krynickich kawałów, że „najwidoczniej kupując w lipcu returkę <Lwów-Muszyna> dawał zasłużony urlop Muzie Anakreonta, z którą spędzał hibernalia, a po krynickim deptaku uganiał ze swawolną Muzą Apulejusza”.

Tymczasem jego sugestywne wskrzeszenie minionego świata wywoływało u czytelników uczuciowy odbiór, wzbudzało tkliwe wspomnienia. Powodowało, że wznowiły się i ożywiły stosunki i zbliżało ludzi rozproszonych w diasporze. Szczególne wrażenie zrobiła istna litania nazwisk (opatrzone czasem krótką charakterystyką) członków zespołu, pozujących do zdjęcia na schodach teatru krynickiego przed I wojną światową. W tym przypadku, za pośrednictwem Jana Frylinga w Indiach, Stefan Badeni nawiązał kontakt z Chmielińskim, żeby prosić o przysłanie mu kopii wspomnianej fotografii.

Wielki to dla mnie komplement – pisał potem plantator – bo z tego zdjęcia mam tylko pamięciową odbitkę i to z r. 1914-go albo 18-go – bo po tamtej wojnie fotografia ta zaginęła w przeprowadzkach.

W tymże artykule Chmieliński zgłasza swoje chłopięce uwielbienie dla pięknej Beatrice Grekówny:

„Tryczko”! Damo, już pewnie dziś siwowłosa, ale z tym samym profilem greckiej kamei, jaki Cię zdobił przed laty, jeśli dojdą do Ciebie te słowa w dalekiej Brazylii, przyjmij je jako moje pierwsze wyznanie adoracji dla kobiecej urody, spóźnione o lat pięćdziesiąt.

Ukochana jeszcze przed wojną zamieszkała z mężem w Cincinnati, gdzie słynąc z urody pojawiała się nierzadko w kronice towarzyskiej lokalnej prasy. Po ukazaniu się wspomnienia Chmielińskiego starsza pani odezwała się doń. Była wdzięczna za pamięć, która po 6 latach ciężkiego chorowania w sanatorium na gruźlicę dodała jej sił do dalszej walki o życie. Poza meritum literackim, „Wiadomości” w życiu emigrantów działały jako wielka sortownia, skrzynka pocztowa czy klub towarzyski: literata z Ugandy czytają przyjaciele w Delhi, w Cincinnati i Laloubère. To poniekąd przyczynia się do nadania pismu cech *Familienblatta*. Przy tym pismo spełniało rolę terapeutyczną. Umniejszało poczucie osamotnienia. Wiązało koniec z początkiem.

Przy tym krótki epizod współpracy Jana Chmielińskiego z literackim Londynem daje wgląd w kuchnię i politykę redaktora. Grydzewski uzasadniał swoją niechęć do współpracownika m. in. tym, że po pierwszej serii wspomnień jeden z przyjaciół Chmielińskiego napisał do redakcji „list wytykający dziesiątki zasadniczych błędów”. Skarżył się:

Zwracam Chmielińskiego: to w kółko to samo, poza tym roi się od nieścisłości. Jak można nie wiedzieć, że staremu Leszczyńskiemu było na imię Bolesław, a nie Stanisław? Słynna sypka z Lenartowiczem, to Kotarbiński. Wincenty Brzozowski spędził ostatnie lata przedwojenne w Warszawie, nie słyszałem by wyjeżdżał do Paryża. Poza tym to maniactwo ze starym Chmielińskim, aktorem wręcz okropnym.

Chmieliński sam stwierdził, że Terlecki go namawiał na pisanie korespondencji z Afryki, choć sądząc z początku *Listów*, powstały one z zachęty Janiny i Wacława Zyndram-Kościółkowskich.

Pisze mi Pani, że moje afrykańskie listy czytacie „na wrywki” — zaciekawieni wszystkim co mnie otacza. Zadajecie mi mnóstwo pytań, czekając cierpliwie na moje nieczytelne gryzmoły, które wam przyniosą na nie odpowiedź, a po tej odpowiedzi przychodzą dalsze pytania, coraz kłopotliwsze, i to z dopiskiem Pani, jak w ostatnim liście: „Szkoda że nas tu dwoje tylko na tej zabitej deskami od świata prowincji pirenejskiej do odczytywania — choć z trudem i czasami przez lupę — bo to, co Pan pisze interesowałoby wielu takich jak my prowincjuszów.

Od którego z pytań mam zacząć? Czy od tego ile słoń i bawołów ubiłem w Afryce, czy i czym tłukę Murzynów, co czytam, co piję i w jakich ilościach, jak się sadzi kawę, czy jeszcze maluję, czy mam czarne hurysy, ile, w jakim wieku, czy Mau Mau do mnie podchodzą, jak daleko ode mnie teatr i kino, jak się chronię przed węzami i moskitami, jak to się dzieje, że jeszcze nie straciłem humoru, jak to się stało, że ja, ongi cygan paryski, trochę malarz, trochę muzyk, a z fachu „bubek z emeszetu”, osiadłem na roli i to w centrum Afryki?

Trzy wykoncypowane przezeń listy miały zawierać opowieści o leśnych zwierzętach, o przejściu autora z urzędasza na hreczkosieja oraz anegdoty o plantacji, plantatorach i murzynach. Terlecki przekazał skrypt Grydzewskiemu, który mu odpisał:

Co się tyczy listu afrykańskiego, musiałby zająć całą stronę. Gdyby Pan chciał wyłuskać z niego historię ichneumona bez dygresji - zgoda.



Uganda, u stóp Gór Księżycowych.

Chmielińskiego powiadomiono, że choć sama rzecz podobała się, nie mogą jej dać w całości, bo za długa i zajęłaby całą stronę „Wiadomości”. Chcieli, żeby Terlecki skrócił od czego on się na szczęście wymówił – no i tak listy te wiszą w powietrzu.

Grydzewski upierał się, żeby nie dać ich do druku, a Terlecki toczył z nim “homeryckie boje”. Walka o przełamanie oporu redaktora trwała rok, aż wreszcie doszło do kompromisu. Obolały Chmieliński donosił:

z I-go listu zrobiono dwa, a poza tym porobiono – jak mi pisze p. Kościółkowska, bo sam tego nie widziałem jeszcze w druku – sporo wycinanek. Bardzo takich operacji nie lubię.

A Grydzewski, nie bez irytacji, pisał do Terleckiego:

Chmielińskiego zrobiłem tylko dla Drogiego Pana. Dziesiątki razy prosiłem autorów o przysyłanie maszynopisów na interlinii, z marginesami i nie na bibułce. Nie wiem dlaczego nie można się do tego stosować i dlaczego mają się męczyć

naprzód Pan, potem ja, a wreszcie maszynistka. Ani Józef, ani Jan, ani Rikki tego nie warci.

Listy z *Czarnego Łądu* ukazały się drukiem po całorocznym czekaniu. Ostatecznie za dziewięć artykułów redaktor nie wypłacił Chmielińskiemu ani jednego grosza honorarium. I nie zamierzał korzystać więcej z jego pióra, mimo że Jan Fryling podziwiał jego stylistykę, a w rubryce "Czytelnicy o <<Wiadomościach>>" niejaki J.W. z N. Yorku nazwał go "zespołem talentów". Plantatorowi nie najlepiej też wyszła współpraca z redakcją "Życia" w Londynie, gdzie ukazał się odrzucony przez Grydza artykuł o Pawlikowskim.

W art[ykule] o Pawlikowskim, który się ukazał w „Życiu” kwietniowym, z “Cepnika żołądnego”, tj. owada który boruje żołądzie na dębie, zrobiono Cepnika żołądkowego. A że określiłem tę nazwę w tekście jako “entomologiczną” wychodzę w tym żołądkowym ujęciu na zupełnego kretyna (...). Pociesza mnie tylko myśl, że większość czytelników „Życia”, gustująca w Żywotach Świętych, Świętych Męczenników i Życiu Przykładnym Św. Zyty, nie wie co to entomologia.

Narzekał: "Bardzo [...] nie lubię poprawek redakcyjnych bez sensu". A mógłby jeszcze wytknąć adiustatorowi, że w druku zmieniono mu Maeterlincka (autora *Wnętrza*) na "Maeternicka". Chmieliński przesłał również do Londynu artykuł o Stanisławie Szukalskim, z którego redakcja

wydłubała wszystkie rodzyнки i wycięła wszystkie gruczoły łącznie z męskimi - i w tym stanie przysłała mi do aprobaty. Napisałem, że wycofuję artykuł i chcę go posłać do Ameryki na ręce Janty [...].

I na tym bodaj skończyłby się epizod jego współpracy literackiej z polskim Londynem, gdyby nie Tymon Terlecki, który

przestraszył mnie wiadomością, że mój bezpretensjonalny artykuł o pomniku Mickiewicza we Lwowie - przesłał do zbiorowego wydawnictwa zamierzonego na 100-lecie Mic[kiewicza]. Jeśli co nie daj Boże zamieszczą - będę wyglądał zgoła śmiesznie w towarzystwie naukowców. Nie wiem co Terl[eckiemu] strzeliło do

głowy.

Czy Chmieliński samorzutnie napisał ten szkic, czy na prośbę Herminii Naglerowej, inicjatorki i pierwszej redaktorki serii "Żywych", wydanej przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, trudno ustalić. Wydawałoby się, że Naglerowa zaprosiła go do kolejnej książki, czyli do tomu "Wyspiański Żywy", który z powodu choroby, a potem śmierci pani Herminii, Terlecki musiał wykończyć. Tam ukazał się szkic Chmielińskiego o paryskiej inscenizacji *Wesela* w przekładzie Łada-Cybulskiego, za co otrzymał królewskie honorarium dwu funtów. Tymczasem w archiwum Terleckiego nie ma śladu po dyplomacie - plantatorze, którego kontakty z polskim Londynem wymagają dalszych badań.

Artykuł został zaprezentowany podczas sesji naukowej p.t. „Zapomniani pisarze emigracyjni”, która miała miejsce w ramach Targów Książki w Warszawie w maju 2017 r.

Dużo roboty z tym papieżem



Bolesław Taborski, fot. arch. rodzinne.

Florian Śmieja

Od momentu sensacyjnego wyboru ks. arcybp. Karola Wojtyły na tron Piotrowy, nie brakowało dziennikarzy, ani pisarzy żądnych nie tylko dostarczenia poczytnych tekstów na temat nagle gorący, ale chcących też dowartościować się przez zajmowanie się jego osobą i obcowaniem z niezwykle ciekawym człowiekiem na świeczniku. Ale obok szukających anegdot i ciekawostek byli też ludzie poruszeni tą świetlistą postacią, którzy w niej odkryli wzorzec i cel i jej pragnęli służyć. Do nich, sądzę, należy **Bolesław Taborski**, autor książki "Wprost w moje serce uderza droga wszystkich", pięknego hołdu dla życia ciężko chorego już wtedy papieża.

Dwaj emigracyjni pisarze londyńscy położyli szczególne zasługi, by literackie dzieło Jana Pawła II godnie zaprezentować czytelnikowi anglosaskiemu: Jerzy Pietrkiewicz i Bolesław Taborski. Pierwszy, zapewnił sobie wyłączne prawa do przekładania papieskiej poezji na język angielski, drugi, zajął się głównie teatrem.

Pietrkiewicz, wyróżniony honorowym doktoratem swojej uczelni, uniwersytetu w St. Andrews w Szkocji, był uznanym wykładowcą języka i literatury polskiej na Uniwersytecie Londyńskim, polskim poetą i autorem kilku angielskich powieści, drugi - pracownikiem Polskiej Sekcji BBC, debiutującym poetą polskim i tłumaczem Grahama Greene'a i Roberta Gravesa.

Urodzony w 1927 roku w Toruniu Taborski wziął udział w Powstaniu Warszawskim, a wyzwolony z niemieckiego obozu jenieckiego w Sandbostel w Lubecie ukończył polskie liceum. Studia teatrolologiczne podjął na angielskim uniwersytecie w Bristolu (1947-1952). Poznałem go, kiedy się zaraz potem przeniósł do Londynu i wnet stał się dynamicznym współredaktorem pism młodych "Merkuriusza Polskiego" i "Kontynentów" (1955-1962). Z czasem został najbardziej płodnym poetą i tłumaczem spośród nas. Był człowiekiem zawsze skromnym, szczodrym i nadzwyczaj uczynnym. Jak nikt inny dbał o interesy kolegów korzystając z nawiązanych w Polsce kontaktów. I to mimo ogromu prac własnych, głównie przekładów, że wymienię tylko Kotta, Przybyszewską czy Grotowskiego i 21 sztuk teatralnych Pintera.



Bolesław Taborski (drugi z lewej) podczas pracy w radio BBC, fot. arch. rodzinne. Kiedy po polskim Październiku wielu młodych Polaków w dobrej wierze paliło się do akcji, Taborski w ferworze nie pojmowanych do końca sytuacji dawał się ponieść retoryce i zapałowi wrażliwego serca, zapędzał się w krytyce politycznej emigracji i naiwnych akceptacjach reżymowej propagandy, stał się *bete noir* emigracyjnych działaczy. Zraził sobie wśród innych Jana Nowaka Jeziorańskiego, który miał nawet apelować do władz BBC, aby zwolniły go z pracy, czego Anglicy, na szczęście, nie zrobili, uznali jego gestie za nieszkodliwe, a Taborski przepracował w radiu 34 lata i doczekał emerytury.

Jak wiesz, mam ciężką, nerwową i czasochłonną (jednak bite 8 godzin dziennie nie licząc dojazdów) pracę w radiu, a wszystkie zajęcia literackie muszą wykonywać w czasie wolnym

pisał w jednym z dawnych listów. A w innym się skarżył:

Trzeba się zatopić w pracy, bo jak się za dużo myśli o polskiej sytuacji, to rozpacz człowieka bierze.

W innym jeszcze miejscu wyznał:

...Wiem chyba najlepiej, że motywami moich działań w tym czasie nie był żal, o to co było w przeszłości, ale troska patriotycznie nastawionego Polaka o przyszłość kraju.

W dużej mierze za artykuły Taborskiego odebrano nam redakcję "Merkurjusza Polskiego", choć do tego trzeba było nawet ingerencji gen. Władysława Andersa. Obawiano się dywersji i niepożądanych kontaktów z PRL-em. Czas robił swoje. Ambiwalentne sygnały ostatecznie straciły wagę, a zakotwiczenie się Taborskiego w obozie Papieskim stało się najpiękniejszym *happy endem* i zwieńczeniem długiej peregrynacji niespokojnego ducha.

Dokładne zgłębienie życiorysu i twórczości Karola Wojtyły było dla mnie olśnieniem i spowodowało - nie wstydzę się tego wyznać - przełom duchowy.

Tak pisał w swojej biograficznej książce Taborski.



Bolesław Taborski w swoim gabinecie, fot. arch. rodzinne.

A zaczęło się wiele lat wcześniej. W Londynie Taborski sumiennie prowadził pamiętnik, w którym skrupulatnie notował minucje dnia. Kiedy po latach trzeba było ustalić jakąś datę czy szczegół z życia kulturalnego wojennej emigracji, jego zapiski stały się wiarygodnym, bogatym źródłem wiedzy.

Był on równocześnie jednym z pierwszych młodych emigrantów, którzy odważyli się jeździć do Polski poststalinowskiej narażając się na przykre pomówienia i niesmaczne epitety współemigrantów, choć na szczęście uniknął zaszeregowania go przez SB do swoich współpracowników.

On to pod datą 7 grudnia 1958 roku bawiąc w Krakowie zanotował:

Po południu przedstawiono mnie mianowanemu niedawno pomocniczemu biskupowi krakowskiemu Karolowi Wojtyłe. Elegancki, młody, ma bardzo miły uśmiech. Towarzyszy zjazdu cały czas, jest przyjacielem „Tygodnika”.

Znajomi mówią mi: to bardzo ciekawy człowiek, aktorem był, poetą jest, ba – robotnikiem był, bardzo inteligentny, daleko zajdzie.

Tak zaczęła się fascynacja człowiekiem, który przez bez mała pół wieku związał wyobraźnię Taborskiego. Skoro Pietrkiewicz otrzymał prawa tłumaczenia poezji na angielski, Taborskiemu zaproponowano przekładanie dramatów. Zgodził się, choć rozumiał, że znano tylko jeden dramat opublikowany: „Przed sklepem jubilera”. Rozpoczęły się usilne poszukiwania rękopisów i maszynopisów po mieszkaniach dawnych przyjaciół papieża. Współ z wydawnictwem „Znak” udało się zebrać inne teksty. Tylko dramatu „Dawid” nie zdołano dotąd odnaleźć ani przekładu „Edypa” Sofoklesa, którego dokonał Karol Wojtyła dla Juliusza Osterwy.



Kadr z filmu dokumentalnego o Bolesławie Taborskim „Ułamek istnienia” zrealizowanego przez córkę, Annę Taborską.

Taborski zebrał więc, skomentował i przełożył na język angielski „Hioba”,

„Jeremiasza”, Brata naszego Boga”. „Przed sklepem jubilera” oraz „Promieniowanie ojcostwa”. Wydał je w jednym tomie Uniwersytet Kalifornijski w 1987 roku, publikował ponadto pojedyncze sztuki. Rozprawa „Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza” wyszła w Lublinie w 1989 roku. Taborski jest ponadto autorem wstępów, przypisów i artykułów naukowych na temat teatru papieża.

Natomiast jego książka „Wprost w moje serce uderza droga wszystkich” z podtytułem „O Karolu Wojtyłe - Janie Pawle II - szkice, wspomnienia, wiersze” określa relację osobistą z duchowej wędrówki za wspaniałym i wielkim człowiekiem naszych czasów.

Książka ma cztery części. W pierwszej Taborski komentuje poezję, którą wcześniej objaśniał w radiu przybliżając czytelnikowi te nieproste wiersze dzięki swojej wrażliwości poetyckiej. Traktuje o piętnastu poematach pod nagłówkami „Chrześcijańskie inspiracje” czy „Nauki Polskich Dziejów” albo „Poetyckie medytacje”.

Przytacza też ważne słowa Papieża:

Inspiracja chrześcijańska nie przestaje być głównym źródłem twórczości polskich artystów. Kultura polska stale płynie szerokim nurtem natchnień, mających swe źródło w Ewangelii.

Jakże one kontrastują z arogancją kolegi z londyńskich czasów chcącego uchodzić za naszego guru, który mnie kiedyś karmił za echa ewangeliczne w moich wierszach mówiąc, że to starocie, że dawniej ludzie chodzili do kościoła więc słyszeli Pismo św. Ale dziś?

Kolejna część książki „Dramaturgia wnętrza” zajmuje się teatrem Karola Wojtyły i rozpatruje szerzej poszczególne sztuki.



Kadr z filmu dokumentalnego o Bolesławie Taborskim „Ułamek istnienia” zrealizowanego przez córkę, Annę Taborską.

Trzecia część relacjonuje spotkania z Papieżem od 1958-1997 roku. Spośród anegdot zapamiętałem odezwanie się Papieża do skonfundowanego Bolka wręczającego mu w Rzymie w deszczową pogodę swój przekład Jego sztuki:

Ale pan ma teraz dużo roboty z tym papieżem.

Wreszcie końcowa partia przynosi wiersze Taborskiego napisane dla Ojca św., bibliografię, indeks osobowy. Tom zdobią rzadkie fotografie.

Autor opowiadał mi w Warszawie, że książka była gotowa przed śmiercią papieża i że On ją jeszcze zobaczył i przesłał mu Swoje błogosławieństwo. Teraz my możemy skorzystać z obfitego kompendium przemyśleń i objaśnień pilnego alumna, napisanych kompetentnie i ciepło.

Bolesław Taborski, Wprost w moje serce uderza droga wszystkich. O Karolu Wojtyłe Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze. Adam Marszałek, Toruń 2005, str. 402

Film dokumentalny o Bolesławie Taborskim „Ułamek istnienia” zrealizowany przez córkę, Annę Taborską: