

Karola Wojtyły sztuka słowa

Słowo — odwieczne widzenie i odwieczne wypowiedzenie. Ten, który stwarzał, widział — widział, „że było dobre”, widział widzeniem różnym od naszego, On — pierwszy Widzący — Widział, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty, swej pełni — Widział (...).

Jan Paweł II „Tryptyk rzymski”.

**Rozmowa z prof. Mirosławą Oldakowską-Kufłową
z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.**



Jan Paweł II, fot. Grzegorz Gałązka, East News

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Literatura piękna tworzona przez Jana Pawła II jest bardzo bogata. Czy można w niej wyróżnić wyraźne progi, jako kolejne etapy w

rozwoju tej literatury?

Mirosława Oldakowska-Kuflowa: W twórczości Jana Pawła II wyróżniłabym właściwie tylko dwa okresy – okres młodości, a potem już okres dojrzały. W okresie dojrzałym Karol Wojtyła odpowiada swoją twórczością na kolejne przeżycia i kolejne doświadczenia. Ale trudno powiedzieć, że to są fazy. Niektóre aspekty się powtarzają, przeplatają. Ciekawi go, co tak naprawdę dzieje się we wnętrzu człowieka. W latach 1945-50, jeszcze mocno związany z teatrem, pisze dramat „Brat naszego Boga”, w którym przedstawione jest odejście od sztuki Adama Chmielowskiego, albo dojście do sztuki wyższej, sztuki, w której artystą jest sam Bóg, a człowiek jest tworzywem przez niego kierowanym. Może to być pewien próg w rozumieniu roli sztuki i literatury.

JSG: Czy patrząc całościowo na literaturę Jana Pawła II można w niej wyróżnić jeden wspólny mianownik?

MOK: Poezja Karola Wojtyły jest poezją wysokiego lotu, wielopłaszczyznową. Przyglądając się badaniom nad tą literaturą widać wyraźnie, że każdy z badaczy podchodzi do niej z własnym narzędziem, czy sposobem widzenia i odnajduje wspólny mianownik czasami w bardzo różnych aspektach. Jest to poezja myśli, głęboko docierająca do wnętrza człowieka i intelektualna. I to może być wspólny mianownik. Jest poezją doświadczenia wewnętrznego i to też jest wspólny mianownik. Występuje w niej relacja człowieka z Bogiem, syntetyczne widzenie biblijności od pierwszych ksiąg, aż po eschatologiczną i w tym wymiarze jest głęboko biblijna. Powtarzają się w niej symbole i archetypy, np. źródła, wędrówki, spotkania. Wspólny jest sposób syntetyzowania szerokich płaszczyzn, szerokich pól semantycznych i kulturowych. Wyraźnie widać w niej zakorzenienie w tradycji – przede wszystkim romantycznej i neoromantycznej. Można więc znaleźć wiele mianowników, dlatego poezja ta jest tak wielowarstwowa i głęboka.

JSG: Czy analiza tekstów Jana Pawła II to trudne zadanie dla badacza literatury?

MOK: Jest to twórczość trudna w kilku aspektach. Przede wszystkim dlatego, że jest ona usytuowana na pograniczu literatury i religii. I chociaż w Polsce już mamy dobrze wypracowane narzędzia do badania tego pogranicza, to spotkanie sztuki z nieuchwytną rzeczywistością nadprzyrodzoną zawsze będzie problemem trudnym do

badania i domagającym się jakiegoś faktu, wyczucia, precyzji, Po drugie, wszyscy piszący o twórczości papieża zgadzają się z tym, że wymaga ona wysiłku i cierpliwości, ze względu na jej intelektualizm, zakorzenienie filozoficzne, sięganie do tradycji. Poza tym wszystko, co rozgrywa się we wnętrzu człowieka odgrywa w niej tak ważną rolę, opiera się w dużej mierze na duchowości karmelitańskiej, wypływa z praktyki w Teatrze Rapsodycznym itd. Jest w niej więc takie zagęszczenie różnych sensów, że literatura ta musi być trudna.

JSG: Dlaczego Pani zainteresowała się twórczością Jana Pawła II?

MOK: Na początku zaciekawiło mnie, że oto nowo wybrany papież (byłam wtedy jeszcze studentką) również pisze i tworzy poezję. Ale przy pierwszym podejściu niestety poniosłam porażkę, bo była to dla mnie poezja za trudna. Potem jednak przyszła chęć znalezienia swojego klucza do tej twórczości, dowiedzenia się, co w niej tak na prawdę jest, co stanowi jej istotę. Takie też miałam podejście do innych trudnych poetów, np. do Miłosa, przez którego na początku nie mogłam przebrnąć. No i zaczęłam się wgłębiać w te wszystkie warstwy filozoficzno-intelektualne twórczości Karola Wojtyły, a czym głębiej wchodziłam, tym ogarniała mnie większa fascynacja i zauroczenie tym, co w niej odnajdywałam, tym całym bogactwem myśli.

JSG: Mówiła Pani, że twórczość Jana Pawła II sytuuje się na pograniczu literatury i religii. Jak wobec tego kształtują się te relacje pomiędzy religią a literaturą?

MOK: Trudno tu mówić o relacjach. Literatura i religia przenikają się na bardzo głębokich poziomach. Literatura schodzi do głębi człowieka, sztuka jest także penetrowaniem wnętrza, musi więc się stykać z obecnym tam Bogiem. Tak więc te obszary głęboko się zazębiają. W tym kontekście w twórczości Jana Pawła II widać też różne fascynacje chociażby św. Janem od Krzyża, czy sztuką hiszpańską, która w głębi ludzkiego wnętrza jest w stanie odnaleźć bożą obecność. Wchodzą tu też w grę jego filozoficzne i teologiczne przekonania, jest tam także fenomenologia. Posługując się podejściem fenomenologicznym, które bada zjawiska, tak jak one się jawią, bez wszelkiego rodzaju założeń, Jan Paweł II pokazuje, jak on prowadzi obserwacje ludzkiego wnętrza u siebie, ale także w doświadczeniu innych ludzi, którzy się odkrywają.

JSG: Literatura odgrywała w życiu Jana Pawła II na pewno ogromną rolę skoro jako

pierwszy kierunek studiów wybrał filologię polską i całe życie pisał teksty literackie. Czym dla niego było słowo literackie, przekaz literacki?

MOK: Jego poezja wynika też w dużej mierze z praktyki teatralnej w Teatrze Rapsodycznym, gdzie Słowo odgrywało dużą rolę. Musimy pamiętać, że w tamtym czasie teatry awangardowe odchodziły od słowa, to były teatry gestu, gry aktorskiej, mimiki, scenografii, symbolu scenicznego. Natomiast Teatr Rapsodyczny pod względem technicznym był ubogi, natomiast był to teatr Słowa. I to, co się działo na scenie, działo się właściwie w przestrzeni słowa. Samo słowo „rapsodyczny” oznaczało, że Słowo dzieje się na scenie. Po praktyce w teatrze słowa, Karol Wojtyła przeżywa swoje powołanie kapłańskie, zaczyna potajemnie studiować teologię. Nasi sąsiedzi ładnie tłumaczą źródłosłów słowa teologia – bogosłowie, czyli nauka o słowie bożym. A więc spotykają się tu fascynacje zarówno słowem wykreowanym przez teatr, jak i słowem bożym. Ale myślę, że trzeba powiedzieć i więcej. U Karola Wojtyły widać wielką fascynację słowem jako tą dziedziną sztuki, która jest mu najbliższa. A sztuka w ogóle była mu przecież bardzo bliska. W dramacie „Brat naszego Boga” jest taka piękna dyskusja różnych artystów o tym, czym jest sztuka. To go pasjonuje.

Natomiast przekaz literacki jest dla niego przekazem myśli, skoro słowo jest odczytywaniem, czy nazywaniem tego co dzieje się w przestrzeni myśli, w przestrzeni rozumienia człowieka, w przestrzeni poznawczej, poszukiwaniem poznawczym, w którym sięga się do głębi swoich myśli, swojego poznania także.

JSG: Jaką rolę według Jana Pawła II odgrywać miała literatura w życiu człowieka?

MOK: Tutaj sięgnę do tego, co artyści mówią o sztuce, w dramacie „Brat naszego Boga”. Sztuka tam jest pokazana jako studium siebie samego, jako wewnętrzne przetwarzanie doświadczeń, jako szansa na dojrzewanie człowieka, a także jako sposób na kontaktowanie się artysty ze społeczeństwem. Najwyższą rolę sztuki, taką najbardziej szlachetną ukazuje postać Pani Heleny, która w pierwszej wersji dramatu nosiła imię „Pani, mająca władzę katharsis”. Helena mówi, że ona pośredniczy między pięknem transcendentnym a człowiekiem, który może dzięki niej tego piękna doznać i przeżyć je. Artystka zawsze płaci za ten przekaz pełną cenę, za każdym razem musi włożyć całą siebie, ażeby przez swoje uczestnictwo w akcie twórczym,

akcie nadprzyrodzonym dawała udział w tym pięknie także i innym. Myślę, że w rozumieniu ludzkim jest to najwyższe rozumienie sztuki, skoro „Pani mającej władzę katharsis” takie słowa Karol Wojtyła wkłada w usta. Choć najwyższy rodzaj sztuki, ma dla Jana Pawła II miejsce wtedy, kiedy artystą jest Bóg, a człowiek jest tworzywem. Sztuka jest wtedy symbolem tego, co może się stać w przestrzeni relacji człowieka z Bogiem.

JSG: Czego wobec tego Jan Paweł II oczekuje od artystów?

MOK: Jan Paweł II uważa, że sztuka powinna nieść radość i nadzieję, literatura nie powinna pogrążyć człowieka w beznadziei, w pesymizmie, w smutku. W rozważaniach na temat istoty sztuki, prezentuje różne stanowiska, oprócz jednego, nie ma dla niego sztuki dla sztuki, cyzelowania słowa dla samego cyzelowania. I zawsze zachęcał artystów do niesienia nadziei, nie w sensie łatwego optymizmu, bo uważa, że należy poruszać głębokie problemy, ale niesienie optymizmu jest według niego zadaniem sztuki.

JSG: Do jakich obszarów kulturowych, tradycji literackiej czy filozofii odwołuje się Jan Paweł II w swojej twórczości?

MOK: Twórczość Jana Pawła II wyrasta głęboko z tradycji romantycznej. Ale nie z kultu romantycznej jednostki, która mówi prorocze słowa, tak jak Kordian, czy Konrad z Wielkiej Improwizacji. Z romantyzmu bierze psychomachię, tę potężną walkę pomiędzy walczącymi o człowieka siłami, siłą dobra i siłą zła. Jest np. taka piękna scena w dramacie „Brat naszego Boga”, kiedy Adam Chmielowski rozmawia z Tamtym, ukazanym jako cień rzucany przez Adama na uliczny mur, przy którym przechodzi. Tamten próbuje się podszyć pod jego świadomość i jaźń. Adam rozmawia z cieniem i mało brakuje, a uwierzyłby, że Tamten jest rzeczywiście wewnętrznym ośrodkiem jego świadomości. W pewnym momencie spostrzega pod latarnią słaniającego się człowieka. I nagle odkrywa obraz i podobieństwo Boga. Pod latarnią, na ulicy, dokonuje się teofania. Adam mówi: „Teraz Cię poznaje, nie możesz być mną (...) zwierciadło świata świeci ogromną pustką”. Ta scena wyraźnie nawiązuje do romantyzmu – zwierciadło świata, pustka, rozmowa z cieniem, psychomachia, ale na jakże innych, głębszych poziomach się rozgrywa.

Oprócz obszarów tradycji romantycznych i neoromantycznych, Jana Pawła II

pasjonował Wyspiański i dużo z niego czerpał. Ale obok tradycji literackiej widać wyraźnie wpływ teologii Jana od Krzyża, doświadczenia mistycznego, które jest tak niezmiernie ważne i filozofii, zarówno tej klasycznej, gdzie definiowane są podstawowe pojęcie bytu jako dobra życia człowieka, jak i metody od metody fenomenologicznej obserwacji, gdy sam staje się i podmiotem, i przedmiotem obserwacji.

JSG: Jakie aspekty twórczości Jana Pawła II są Pani najbliższe?

MOK: W moich badaniach zajmowałam się przede wszystkim biblijnością tej twórczości. Pojawiają się tam zarówno przypowieści, jak i odniesienia do Eucharystii. Jan Paweł II przekazuje bardzo głębokie myśli w krótkim obrazie poetyckim, nawiązując do szeregu miejsc-obrazów. Człowiek pokazany jest od początku, od tego jak wyszedł jako syn Boży z rąk Stwórcy, aż do eschatologii, do czasów ostatecznych. W twórczości tej jest podążanie myślą za teologią św. Pawła. I właśnie wyszukiwanie tych wielopłaszczyznowości biblijnych, najbardziej mnie pasjonowało. Spotkanie słowa poetyckiego ze słowem objawionym i dokonywanie się syntezy tych dwóch płaszczyzn, chyba mnie najbardziej pociąga.

JSG: Czy spotkała się Pani z Janem Pawłem II?

MOK: Znałam Jana Pawła II przede wszystkim z jego pielgrzymek. Miałam bliskie kontakty z racji mojego zaangażowania w różne działalności w Archidiecezji Krakowskiej, ale nie zapamiętałam szczególnie żadnego z tamtych momentów. Bardzo silnie zapamiętałam jeden, jeszcze z okresu przed papieskiego. Przypadkowo znalazłam się w Kaplicy Sykstyńskiej, wówczas, gdy rozpoczynało się konklawe, na którym wybrano Jana Pawła I. Pamiętam jak do Kaplicy Sykstyńskiej wchodzili kardynałowie, m.in. prymas Wyszyński i Karol Wojtyła. Wokół były grupy Polaków, którzy pozdrawiali naszych kardynałów. Prymas Wyszyński reagował na pozdrowienia, odwracał się błogosławił. Natomiast Karol Wojtyła siedł niezwykle skupiony, ze wzrokiem utkwionym w posadzkę, ze złożonymi rękami i nie reagował, jak gdyby zostawił Prymasowi odpowiedzi na pozdrowienia Polaków. To jego skupienie było dla mnie tak uderzające, że pamiętam je do dziś. To jest dla mnie ważny moment i niejako symboliczny.

JSG: Czy mogłaby Pani zacytować jeden ze swoich ulubionych utworów poetyckich

Jana Pawła II, lub jego fragment?

MOK: Mam takie ulubione króciutkie sentencje jak chociażby „Daj się kształtować myśli”, ale proponowałabym zacytować fragment, który nie jest taki trudny. Jest to „Pieśń o Bogu ukrytym”, jeden z pierwszych utworów w dojrzałej twórczości Karola Wojtyły. Doznający przeżycia mistycznego podmiot zostaje odsunięty, staje na uboczu, a w centrum znajduje się Trójca Święta. Uważam, że jest to jeden z ważniejszych utworów w polskiej poezji, dotyczącej chrześcijańskiego przeżycia mistycznego, gdzie człowiek jest świadkiem życia wewnętrznego Trójcy Świętej. Poetycko został tu oddany dialog Ojca i Syna. Są pełne miłości słowa Ojca, które kieruje do Syna, i Syna, który odpowiada Ojcu. A i wszechogarniający Duch Święty, ta najbardziej tajemnicza postać Trójcy Świętej, też tam jest obecny.

*Synu, kiedy odejdiesz, wzbierająca głębio odwieczna,
w której wszystko ujrzałem –
Ojcze, Miłość oznacza konieczność
wzbierania chwał.*

*Synu, spójrz, niedaleko od Twojej jasności
jest kłosów dojrzałe pęcznienie –
Przyjdzie dzień, gdy odejmą Ci blask,
kiedy jasność Twą wydam ziemi.*

*Ojcze, spójrz, niedalekie od mojej miłości
jest me spojrzenie,
którym ogarniam odwiecznie
ten dzień wzbierającej zieleni.*

To był tylko fragment, ale polecam całą tę 14 część „Pieśni o Bogu ukrytym”, która dopiero w całości te wszystkie sensy zbiera.

JSG: Jak Karola Wojtyłę wspominają ci pracownicy KUL-u, którzy go pamiętają, jako wykładowcę sprzed lat?

MOK: Wspomnień tych jest bardzo dużo i są różnorodne. Jedni wspominają, że poszli na wykłady Karola Wojtyły, bo zaczęło się o nich mówić, że są ciekawe, że warto

posłuchać. Inni mówią, że wykłady te były dla nich bardzo trudne i pamiętają zmaganie się z trudnym teologicznym i filozoficznym językiem, jeszcze inni mówią o wykładach fascynujących. Niektórzy przypominają, że gdy Karol Wojtyła zatrzymywał się w Lublinie na noc, odwiedzał swoich przyjaciół w ich domach i prowadzono długie dyskusje filozoficzno-etyczne. Wspomina się go, że miał wielką prostotę w kontakcie z ludźmi, ale i zawsze duży ładunek intelektualny. Nieżyjąca już pani profesor Leokadia Małnowiczówna, filolog klasyczny, wspominała, że kiedy dojeżdżał jako biskup na KUL, całą profesorską pensję oddawał na potrzeby ubogich studentów, albo na inne cele charytatywne. Biskup nie musiał się martwić o wyżywienie w Kurii Biskupiej, a na KUL-u studiowało wielu ubogich studentów. Wspomina się także, że gdy miał przerwę pomiędzy wykładami, to bardzo często można było go zobaczyć, że odwraca się do ściany, żeby się nie rozpraszać i modli się, przeznaczając tę krótką chwilę na rozmyślanie, na kontakt z Bogiem. To taka garść wspomnień.

Słowo, zanim zostanie wypowiedziane na scenie, żyje naprzód w dziejach człowieka, jest jakimś podstawowym wymiarem jego życia duchowego. Jest wreszcie ukierunkowaniem na niezgłębioną tajemnicę Boga samego. Odkrywając Słowo poprzez studia literackie czy językowe, nie mogłem nie przybliżyć się do tajemnicy Słowa – tego Słowa, o którym mówimy codziennie w modlitwie Anioł Pański – Jan Paweł II, „Dar i Tajemnica”.

Architekt amerykańskich przestrzeni

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Recenzja filmu dokumentalnego „Mosty Ameryki. Historia Rudolfa Modrzejewskiego” (*Bridging Urban America. The story of Ralph Modjeski*).



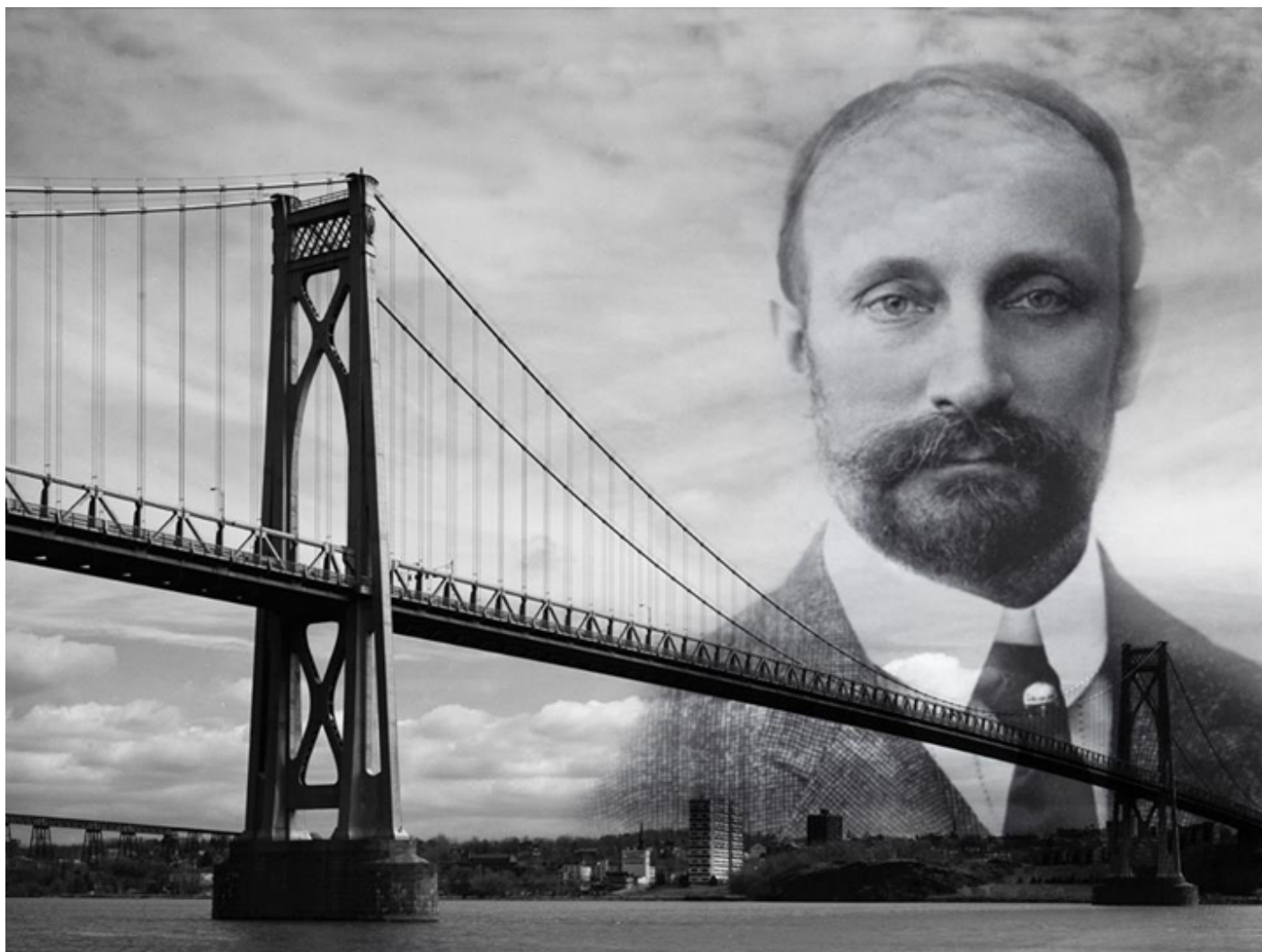
Huey P. Long Bridge na rzece Missisipi w Luizjanie, zaprojektowany przez firmę Modjeski&Masters, fot. mat. prasowe za „Kronika Bocheńska”.

Dziewięćdziesięciminutowy film dokumentalny, opowiadający historię słynnego budowniczego amerykańskich mostów, został zrealizowany przez reżyserów z Kalifornii – Basię i Leonarda Myszyńskich z dużym rozmachem, tak pod względem źródłowym, jak i wizualnym. Z filmu nie tylko można dowiedzieć się o życiu Rudolfa Modrzejewskiego, ale też poznać historię myśli inżynierskiej na przestrzeni lat oraz odkryć jak duży wpływ miał rozwój nowoczesnego transportu na wzrost potęgi Ameryki. Ogromne amerykańskie tereny, pocięte potężnymi rzekami wymagały połączeń. Budowa kolei w całej Ameryce spowodowała nagły rozwój wielu odległych od siebie terenów. Jednak warunki klimatyczne, czy geologiczne w różnych miejscach wymagały zastosowania niekonwencjonalnych metod budowy. Olbrzymie skarpy skalne nad brzegami potężnych rzek czy gliniane podłoża dna rzecznego, często powodowały, że tradycyjne projekty zawodziły. Potrzeba było wizjonerskiej i odważnej myśli inżynierskiej. W to zapotrzebowanie wpasował się wybitny konstruktor swojej epoki – Rudolf Modrzejewski.

Urodził się w 1861 roku w Bochni, jako syn, młodziutkiej wówczas, a późniejszej wybitnej amerykańskiej aktorki, Heleny Modrzejewskiej i jej impresaria Gustawa Zimajera. W 1876 roku, w wieku 15 lat wyjechał wraz z matką i ojczymem Karolem Chłapowskim do Ameryki. Matka miała nie tylko niebywały talent, ale i ogromne

ambicje oraz rozmach w zdobywaniu nowego świata. „Dolcio”, jak nazywała syna, był jej oczkiem w głowie, dbała o jego edukację i nie szczędziła na nią pieniędzy. Zabierała go ze sobą na swoje wielomiesięczne tury artystyczne, dzięki czemu Rudolf poznawał ogromne przestrzenie i różnorodne tereny Ameryki. Otaczał się też nieprzeciętnymi ludźmi ze środowiska uwielbianej przez Amerykanów matki.

W filmie biografia Rudolfa Modrzejewskiego została bogato udokumentowana archiwalnymi fotografiami i fragmentami filmów, a narracja prowadzi widza przez kolejne etapy jego życia. Dowiadujemy się, że Rudolf był utalentowanym wirtuozem fortepianu i planował zostać pianistą. Zresztą muzyka towarzyszyła mu przez całe życie i miała wpływ na powstawanie monumentalnych, stalowych konstrukcji. Zdawał do słynnej szkoły budowy dróg i mostów *École nationale des ponts et chaussées* w Paryżu, którą kiedyś ukończył Tadeusz Kościuszko. Niestety nie dostał się za pierwszym razem. Postanowił więc, że swoje życie poświęci grze na fortepianie i ćwiczył przez rok po wiele godzin dziennie. Za drugim razem jednak dostał się na studia, a szkołę ukończył z wyróżnieniem.



Dla Rudolfa konstruowanie mostów w Ameryce było całym jego życiem, ale jego żona Felicja (córka przyrodniego brata Heleny Modrzejewskiej) nigdy nie zaaklimatyzowała się za oceanem i w końcu wróciła do Polski. Późniejszy wieloletni związek Rudolfa skończył się samobójstwem partnerki, która borykała się z chorobą. Po jakimś czasie Rudolf wziął ślub po raz drugi, a że był już wówczas osobą bardzo znaną, szeroko ten fakt komentowały gazety.

Wątek prywatny stanowi jednak tło dla dokonań konstruktorskich bohatera. W filmie pokazane są kolejne etapy pracy zawodowej i doskonalenie warsztatu konstruktora, tworzenie biur w Chicago i w Nowym Jorku, zapał i wciąż nowe wyzwania. Skrzypienie deski kreślarskiej, zbliżenie kamery na rękę, która przelewa na kalkę techniczną niekonwencjonalne wizje inżynierskie, poparte ogromem wyliczeń, pomaga wczuć się w epokę przed komputerową i pozwala docenić genialność ówczesnych twórców.



Barbara i Leonard Myszynski, podczas kręcenia filmu, fot. mat. prasowe za „Kronika Bocheńska”.

Autorzy filmu dotarli do całej plejady wybitnych fachowców i specjalistów z dziedziny budowy dróg i mostów oraz instytutów naukowych, aby zrozumieć fenomen Modrzejewskiego. Rozmawiali ze specjalistami z takich instytucji jak: National Steel Bridge Alliance, Modjeski and Masters, Inc., New York State Bridge Authority, Oregon Institute of Technology, Smithsonian Institution, National Research Council Canada, Delaware River Port Authority, Poles in America Foundation czy Louisiana Endowment of the Humanities.

Niezwykłe historie powstawania mostów, przy których zaangażowany był Modjeski wciągają widza. Tak było np. w przypadku mostu kolejowego – Government Bridge na Missisipi River w Rock Island, Illinois. Modrzejewski ostrzegał, że prace muszą być ukończone, zanim stopnieje lód na rzece. Ostrzeżenie zostało zignorowane i płynąca rzeką kora lodowa zniszczyła część mostu. Rudolf szybko zareagował i kazał zbudować podnoszony na linie, tymczasowy most zwodzony, aby transport mógł przebiegać bez zakłóceń, a jednocześnie, żeby zyskać czas na odbudowę docelowego mostu.

Słynna jest historia potężnego mostu na rzece Św. Wawrzyńca – Quebec Bridge, w

Kanadzie. Zaangażowano Theodora Coopera – architekta, który miał stworzyć most funkcjonalny, a zarazem piękny i wizualnie lekki. Do pracy zostali najęci Indianie z plemienia Kahnawake, którzy nie mieli lęku przestrzeni, byli zwinni i niebywale szybko się uczyli. W filmie Basi i Leonarda Myszynkich o budowie mostu opowiada prawnuk jednego z Indian. Niestety w 1907 roku most się zawalił, śmierć przy tym poniosło 75 pracowników. Do odbudowy zaangażowano Modrzejewskiego, który już wówczas szczylił się dużą renomą wśród konstruktorów. Modrzejewski poprawił błędy konstrukcyjne, do pracy wykorzystał wykwalifikowanych już Indian i sam nadzorował budowę. Powstał piękny i wytrzymały most, który stoi do dziś.



Leonard Myszyński wraz z operatorem kamery podczas kręcenia filmu, fot. mat. prasowe za „Kronika Bocheńska”.

Modrzejewski był prekursorem konstrukcji mostów wiszących. W zachwyty wprowadził Benjamin Franklin Bridge, o rozpiętości 1750 stóp, uroczystie otwarty w 100-lecie niepodległości, 1 lipca 1926 roku. W tamtych czasach to był nie tylko najdłuższy most wiszący, ale również niespotykane szeroki.

W filmie pokazany jest też most, nazywany później najpiękniejszym mostem Ameryki czyli Mid-Hudson Roosevelt Bridge w Poughkeepsie, na otwarciu którego byli Franklin Delano Roosevelt z żoną Eleonorą, która przecięła wstęgę. Uroczystość z udziałem pary prezydenckiej i Rudolfa Modrzejewskiego widać na archiwalnym filmie, wykorzystanym przez autorów dokumentu.

Film o Rudolffie Modrzejewskim pokazuje wiele odmiennych pod względem

warunków środowiskowych miejsc, w których powstały mosty, współgrające z otoczeniem. Takim mostem był m.in. Huey P. Long Bridge w Luizjanie, gdzie potężna rzeka dawała życie, a jednocześnie była zagrożeniem, gdyż zalewała duże tereny. Trzeba więc było wyjątkowej myśli technicznej, aby zbudować most, który współgrałby z otaczającą przyrodą.

Ostatni duży most, w budowę którego zaangażowany był Modrzejewski, mimo, że miał już 75 lat to San Francisco-Oakland Bay Bridge – łączący Oakland i San Francisco. Składał się on z kilku mostów połączonych tunelem i przebiegał ponad zatoką San Francisco, poprzez Yerba Buena Island. Zaangażowany do stworzenia projektu tego niezwykłego mostu, Charles Henry Purcell poprosił Modrzejewskiego o prywatne zdanie, po czym odrzucił pierwotny projekt Instytutu Hoovera i wykorzystał pomysł Rudolfa.



Mosty Modrzejewskiego stoja do dziś, fot. Galeria na stronie filmu.

Modrzejewski jest twórcą ponad 40 największych mostów Ameryki. Został

uhonorowany wieloma nagrodami m.in. Franklin Medal (1922), John Fritz Medal (1930) i Washington Award (1931) za jego nadzwyczajne umiejętności i rozmach w projektowaniu mostów.

W filmie Rudolf Modrzejewski przedstawiony jest jako wizjoner, który ma odwagę rozwijać myśl konstrukcyjną. Wypowiadający się na jego temat specjaliści podkreślają, że konstruktor miał niezwykłą umiejętność improwizowania w trudnych sytuacjach, potrafił też rozwiązywać nietypowe problemy, dlatego angażowano go tam, gdzie inni sobie nie radzili. Uważano go za „showmena”, który umiał zadbać o reklamę. I, jakby to dziś powiedziano, był celebrytą, o którym pisały gazety. Miał ogromną wiedzę inżynierską i precyzję w obliczeniach, dlatego jego mosty stoją do dziś. Dużą rolę w projektowaniu mostów w przypadku Modrzejewskiego odgrywała muzyka. Gra na fortepianie, to umiejętność koncentracji i precyzja, a takie cechy powinien mieć przecież dobry konstruktor.



Przepiękne zdjęcia mostów robione były z lotu ptaka, fot. Galeria na stronie filmu.

Na wizualną stronę filmu wielki wpływ mają fantastyczne zdjęcia mostów, robione z lądu, wody i z powietrza. Potężne konstrukcje w blasku słońca z różnych perspektyw uświadamiają widzowi, jak piękne są te podniebne konstrukcje Ralpha Modjeskiego i jak bardzo wtopiły się w krajobraz Ameryki. A muzyka Chopina w tle podkreśla polskie konotacje.

Film jest bogato udokumentowany, zarówno przez źródła archiwalne, jak i wypowiedzi ekspertów, jest też świetnie zilustrowaną historią transportu w Ameryce i jej rozwoju, a także niezwykle piękną dokumentacją dokonań naszego rodaka.

Strona filmu:

<http://bridginguamericafilm.com/index.html>



Wystawa prac polskich artystów w Montrealu

Katarzyna Szrodt

Nareszcie Polacy byli widoczni w sztuce kanadyjskiej - POLISH ARTISTS in CANADA, Montreal, Galerie D'Arts Contemporains, 1-30 XII 2016 r.



Wystawa prac polskich artystów w Montrealu, Galerie D'Arts Contemporains, 1-30 XII 2016

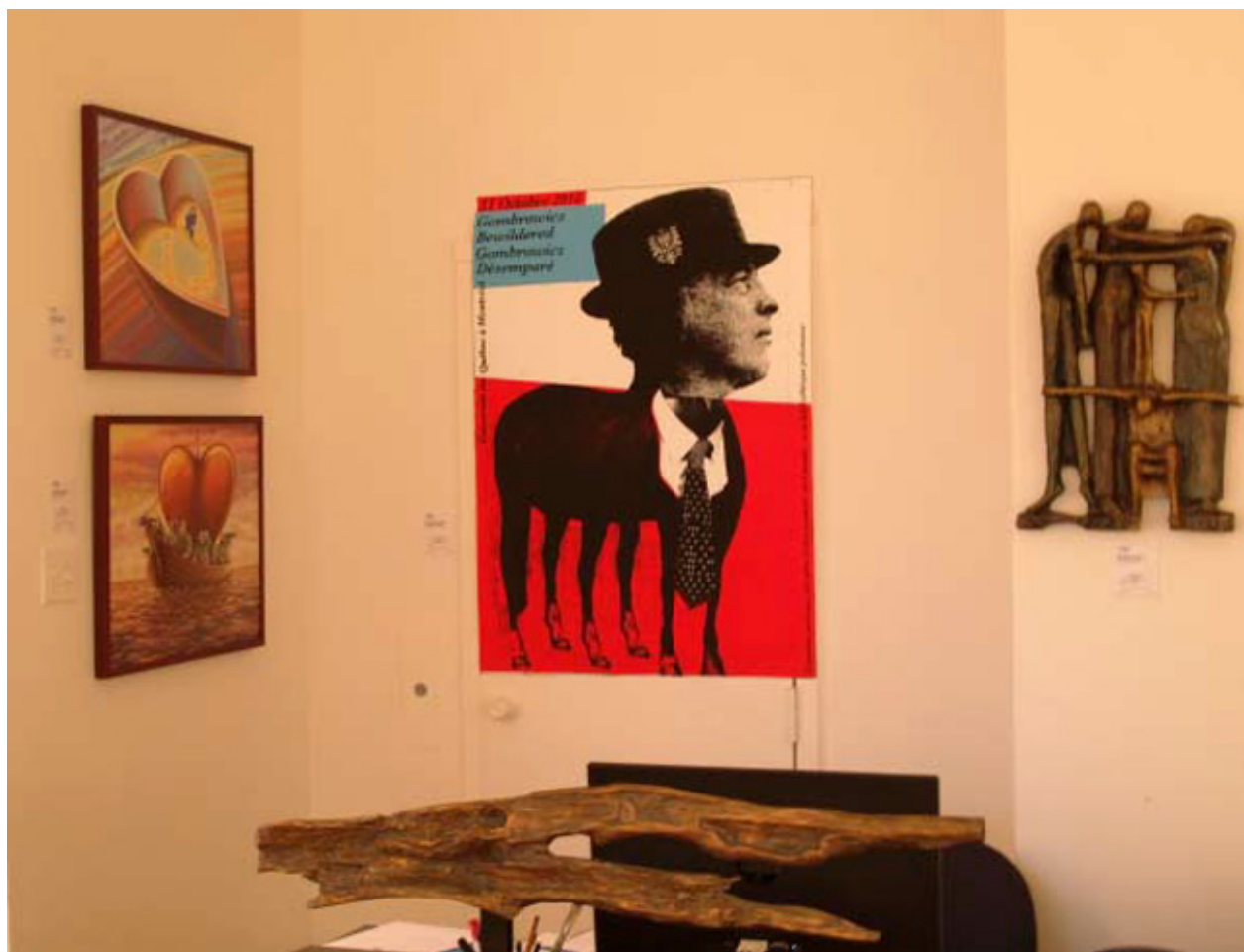
W latach 90. dzięki działalności Konsulatu Generalnego RP i Galerii Malbork, polscy artyści plastycy mieli możliwości prezentowania swojej sztuki. Nigdy tych wystaw nie było dużo i zawsze sytuacja plastyków, którzy zdecydowali się na emigrację, nie była łatwa. Emigracja jest traumatycznym procesem, a emigracja talentu graniczy z samobójstwem, gdyż jest odcięciem się od korzeni zasilających talent artysty: środowiska inspirującego, odbiorców i nabywców sztuki, mecenatu instytucji kultury. Kanada jest krajem niełatwym dla sztuki, nigdy nie była łaskawa dla sztuki i artystów – nawet artyści kanadyjscy mieli i mają trudności, by utrzymać się z pracy twórczej. Brak instytucji kultury opiekujących się artystami, brak galerii państwowych, w których artyści mogliby tanio wystawiać, wreszcie brak nabywców sztuki i uczynienie ze sztuki biznesu i komercji – to problemy istniejące w Kanadzie od dawna.

A jednak, siła talentu i chęć tworzenia są tak silne u artystów-imigrantów, że działają mimo wszystko, z uporem współtworząc ważny rozdział historii sztuki – sztuki powstałej poza granicami kraju. Ostatnim grupowym spotkaniem plastyków polskich

osiadłych w Montrealu, był zorganizowany przez Loto-Quebec w 2006 roku „Dialogue – de la Pologne au Quebec”, w którym wzięło udział dziesięciu artystów. Musiało minąć dziesięć lat, by w prestiżowej Galerie D’Arts Contemporains, usytuowanej w centrum Montrealu, specjalizującej się od ponad 30 lat w sprzedaży czołowych artystów kanadyjskich i quebeckich, od 1 XII zagościli polscy plastycy-imigranci.

Realizacja wystawy stała się możliwa dzięki mojej współpracy z Galerie D’Arts Contemporains. Fakt obronienia przeze mnie doktoratu na Uniwersytecie Warszawskim na temat: *Portret trzech pokoleń polskich artystów plastyków w Kanadzie, w latach 1939-1989*, zainspirował właściciela galerii do udostępnienia mi przestrzeni na wystawę prac polskich malarzy i rzeźbiarzy. Kluczem doboru było ukończenie wyższych studiów artystycznych w Polsce, emigracja do Kanady do 1989 roku i kontynuowanie twórczości w nowym kraju. Poza kilkoma wyjątkami, dominowała na wystawie tzw. artystyczna fala solidarnościowa lat 80. Przestrzeń galerii ograniczyła liczbę zaproszonych do dwudziestu dwóch: siedemnastu artystów z Montrealu, czterech twórców z Toronto, jedna malarka z Ottawy.

Przestronne i jasne wnętrze galerii wyeksponowało wszystkie czterdzieści pięć prac tworzących prezentację eklektyczną, różnorodną, ciekawą. Wkraczając w przestrzeń wystawy uderzała wielość stylów i tematów, w odmiennych pracach wyczuwało się europejskiego ducha, ze względu na dominację figury nad abstrakcją, ale również ze względu na znakomity poziom artystyczny prac. Pejzaż miejski Marka Żółtaka i Jana Delikata, postaci baletnic Janusza Migacza, portrety muzyków i arlekiny Ireny Stawińskiej, ekspresjonistyczne światy Miry Reiss, portret matki Piotra Królikowskiego, satyryczne zabawy Andrzeja Pijeta – inspirując się rzeczywistością, pokazywały ją w plastycznym ujęciu.



Wystawa prac polskich artystów w Montrealu, plakat Alfreda Hałasy.

Na tle królującej w Kanadzie abstrakcji, to duże zaskoczenie dla klienteli galerii, choć polscy artyści realizują się również w abstrakcji. Małżeństwo malarzy Dorota Dylag i Piotr Królikowski pokazało swoje *semi abstracty*, będące częścią tryptyków, z których obraz „Rouge” Piotra Królikowskiego, od chwili zawieszenia wzbudzał żywe zainteresowanie. Iriko Kołodziej, malarka z Toronto przysłała swoje dwa małe „powietrzne” abstrakty „Colours of hope” i „Magic Hour”. Wiele osób zachwylił delikatny olej Marioli Nikiel „Hiver prelude”, abstrakcyjny pejzaż w bieli i szarościach. Dwie prace Reginy Czapiewskiej, malarki, której murale pokryły ściany Casino de Hall, zdradzają fascynację malarstwem naskalnym, z kolei Ewę Scheer inspirowało malowanie na lodzie i fotografowanie procesu przenikania kolorów i form w wyniku topnienia, co utrwała na fotografii, nazywając swoje prace *ice paintings*.

Na tle prac malarskich wyróżniały się dwa znakomite rysunki Adama Kołodzieja, znanego scenografa, profesora Ryerson University w Toronto oraz dwie litografie Ludmiły Armaty. Polska artystka ceniona jest w Kanadzie za swoje „sferyczne” dzieła

powstające w rzadkiej technice akwatynty. Dwójka rzeźbiarzy zaproszonych do udziału w wydarzeniu – Bożena Happach z Montrealu i Andrzej Pawłowski z Toronto, tworzą *semi abstracty* w brązie, kamieniu, drewnie, improwizując na temat ludzkiej sylwetki. Jolanta Sokalska, artystka wcześniej mieszkająca i działająca w Winnipeg, zaprezentowała kompozycje inkrustowane w szkło i szklano-złotą biżuterię. Zbigniew Sokalski pokazał dwa *semi abstracty* „The King” i „Lonely Night” przyciągające mroczną narracją. Nie mogło zabraknąć plakatów, gdyż polska sztuka słynie, już od lat 60. z wybitnych twórców szkoły plakatu, której przedstawicielem w Montrealu jest Alfred Hałasa, plakacista i profesor UQAM University. Najmłodszymi artystami była Klara Pokrzywko i Piotr Wedzicha, którzy chętnie podjęli dialog artystyczny z pokoleniem solidarnościowym, dominującym na wystawie.



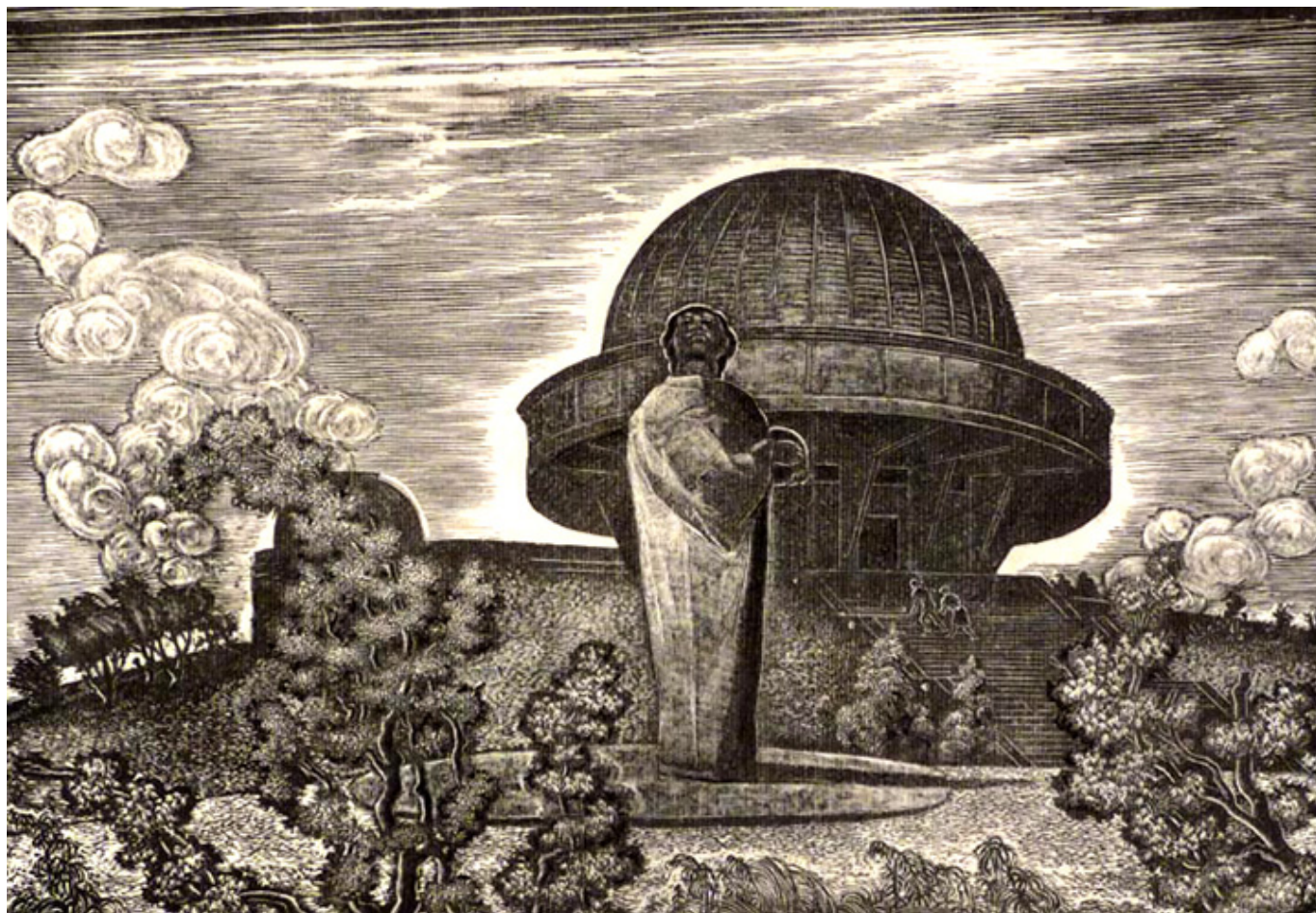
Wystawa prac polskich artystów w Montrealu, obrazy: Zbigniewa Sokalskiego, Janusza Migacza, Reginy Czapiewskiej.

Wystawa Polish Artists in Canada, pokazała aktualnie powstającą sztukę polskich plastyków tworzących w Kanadzie, w całej jej wielości i rozkwicie. „Vie Des Arts”, kanadyjski magazyn sztuki, zauważył wystawę i opisał ją na swoich łamach bardzo pozytywnie. Codzienna gazeta „Metro” opublikowała obszerny tekst omawiający wystawę, pióra Natalii Wysockiej, młodej, bardzo zdolnej dziennikarki zajmującej się kulturą i sztuką. Wydarzenie zauważone przez artystyczne środowiska Kanady, nie powinno było umknąć polonijnej diasporze. Społeczeństwa istnieją dopóki istnieje ich kultura i sztuka.

Prawdopodobnie wystawa stanie się trampoliną do pokazania dokonań artystów-imigrantów w kraju. Na wernisażu padła propozycja ze strony pracownika Instytutu Adama Mickiewicza i przedstawiciela ambasady RP w Ottawie, aby z okazji obchodów 100-lecia Niepodległości Polski w 2018 roku, zorganizować w Kanadzie dużą wystawę artystów-imigrantów i następnie pokazać ją w kraju. Oby Nowy Rok spełnił te plany!

Byłaby to realizacja końcowego wniosku-życzenia mego doktoratu, aby dorobek artystyczny stworzony na emigracji, nazwany trafnie przez profesora Jana W. Sienkiewicza „sztuką w poczekalni”, został doceniony przez polskie środowiska artystyczno-naukowe w kraju i wszedł na stałe do powojennej historii sztuki.

Drzeworyty Pawła Steller



Paweł Steller, Planetarium w Chorzowie, drzeworyt, 1967 r.

Florian Śmieja

Podczas jednej z wcześniejszych wypraw do Polski Ludowej zawędrowałem do Wisły-Malinki, gdzie wynajęła nam kwaterę pani Stefania, druga żona Pawła Stellera. Z okrucichów pamięci wnoszę, że byliśmy w jej letnim domku co najmniej dwa razy. Raz, pamiętam, jechaliśmy własnym pomarańczowym autobusikiem kempingowym Volkswagen i nieomal przez całą drogę od Mikołowa jechał za nami samochód prowadzony przez wyższej rangi oficera wojskowego. Ku naszemu zdumieniu i małym zakłopotaniu wjechał on za nami także na podwórze docelowe w Wiśle. Okazało się, że jechał za nami kapelan wojskowy, także gość pensjonatu pani Stefanii.

Drugim razem byłem tamże z córkami bez samochodu i skwapliwie skorzystałem z oferty powracającego do domu gościa, proboszcza parafii Mariackiej w Katowicach, ks. Damiana Zimonia, proponującego, że nas zabierze do Katowic. Z czasem Zimoń został Arcybiskupem Metropolitą Katowic. Na probostwie zaprosił nas na kolację, a

córki poprawiły angielskie napisy dla turystów zwiedzających jego kościół.

W swoim mieszkaniu w Katowicach pani Stefania urządziła małe muzeum męża, wybitnego artysty-grafika (1895-1974). Jego drzeworyty zwłaszcza przyniosły mu światową sławę i nazwanie polskim Dürerem.



Paweł Steller, Port rybacki w Sopocie, drzeworyt 1956 r.

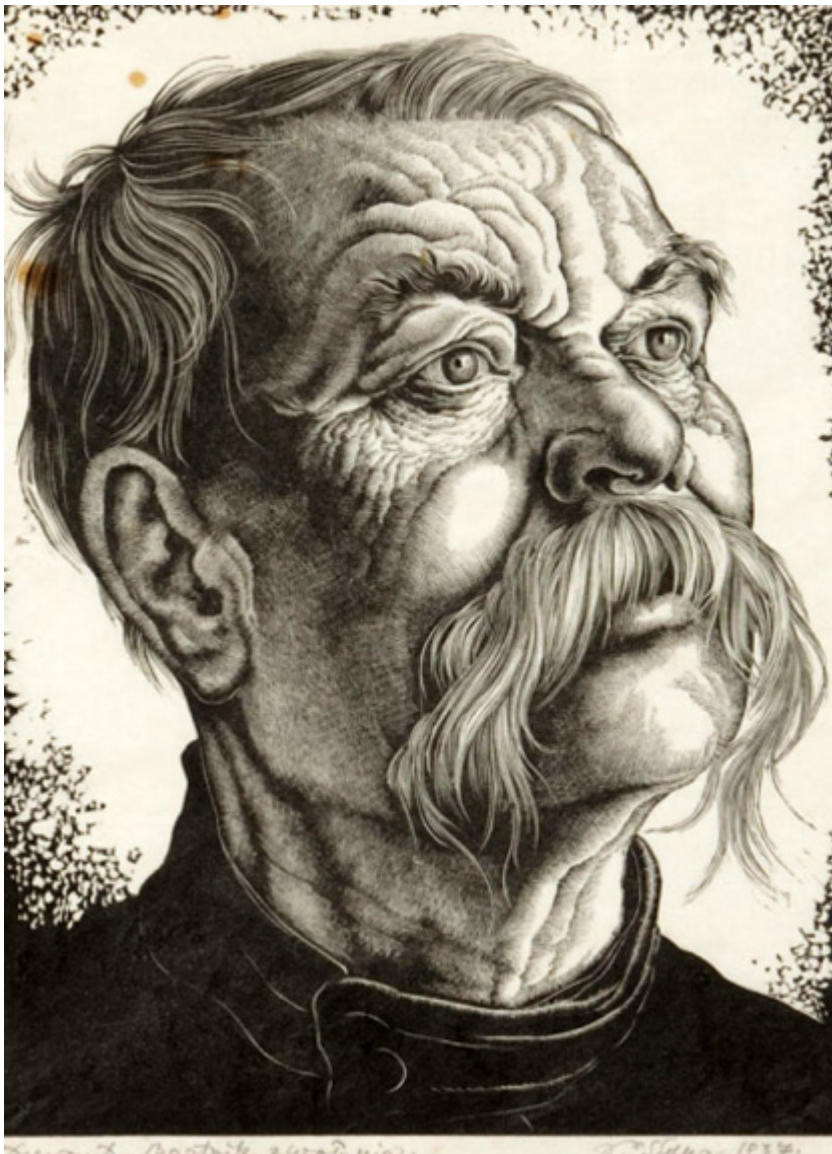
Paweł Steller urodził się w 1895 roku w Hermanicach koło Ustronia na Śląsku Cieszyńskim. Rodzice przeprowadzili się na Kresy tak więc Paweł gimnazjum ukończył w Samborze, a we Lwowie zaczął malarstwo. W Warszawie zapisał się na studia plastyczne, a pod egidą Władysława Skoczylasa nabrał zamiłowania i doświadczenia w zakresie drzeworytu.

Wróciwszy na Śląsk pracował jako nauczyciel w Chorzowie, a później w Katowicach,

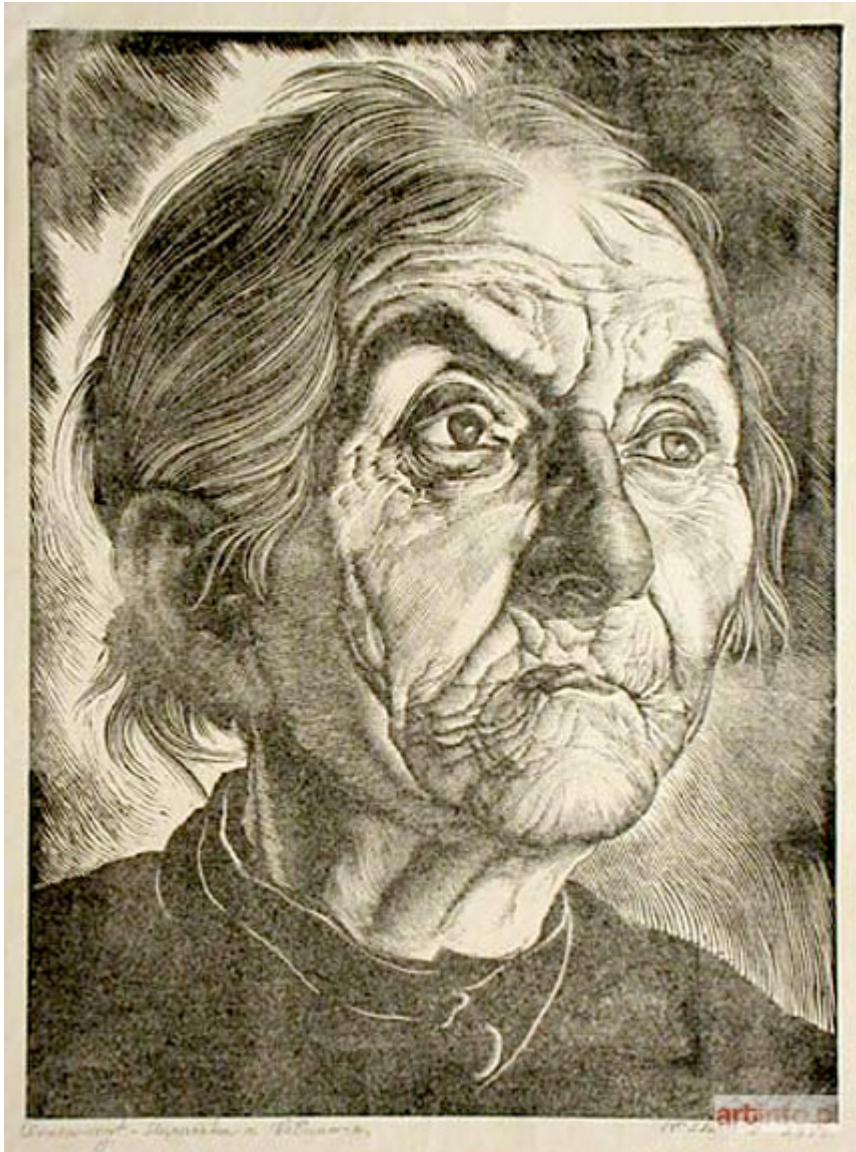
gdzie urodził się jego syn Stefan. W 1945 bezpodstawnie oskarżony o współpracę z obcym wywiadem został wywieziony na rok na Syberię. Po powrocie wznowił pracę i bogatą twórczość. Zmarł w Katowicach w 1974 roku.

Nic dziwnego, że ja także urzeczony mistrzostwem jego kunsztu, nabyłem teczkę odbitek klisz drzeworytów i przywiozłem ze sobą do Kanady.

Spodobały się one bardzo Wacławowi Iwaniukowi, więc mu kilka odstąpiłem. Inne podarowałem mojemu synowi Markowi. Galerii miejskiej w London, Ontario, zostawiłem „Potok” przypominający technikę i temat twórczości kanadyjskiej „Grupy Siedmiu”.



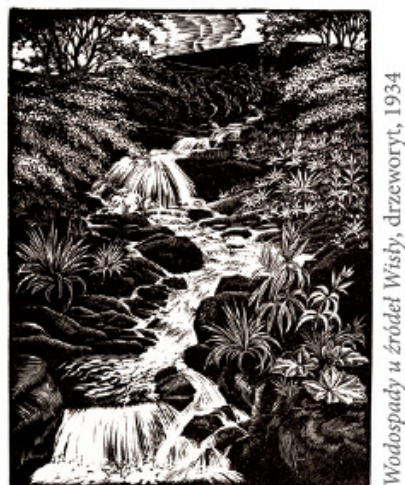
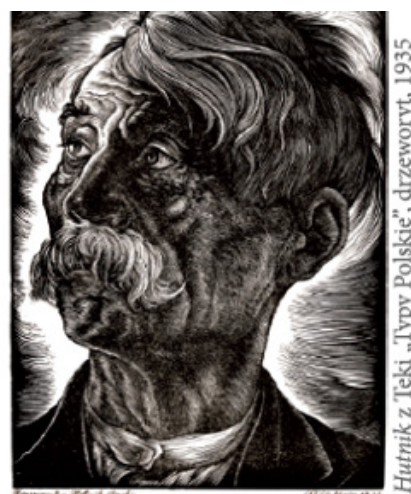
Paweł Steller, Bartnik z Wołynia, 1937 r., drzeworyt.



Ślązaczka z Wełnowca 1935 r., drzeworyt.

Dwu drzeworytów Steller użyłem na okładkach moich wierszy: „Port rybacki w Sopocie” w zbiorze „Jeszcze wiersze” (1984) oraz w tomiku przekładów na język angielski „Not a Tourist” (1986 i 1988). W efemerydalnym czasopiśmie poświęconym poezji „Eclipse” wychodzącym w London, Ontario, w styczniu 1980 udało mi się opublikować drzeworyty „Grzybobranie”, „Port rybacki w Sopocie” a także portrety „Ślązaczki” oraz „Bartnika”.

Sztuka Steller uchwyciła w Kanadzie maciupenki przyczółek.



Wystawa drzeworytów Pawła Steller w Ustroniu z okazji 120 rocznicy urodzin artysty, marzec-kwiecień 2015 r.

Olędrzy i ich zaczarowany świat



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Lech Ścibor-Rylski

Nikt za bardzo nie wie, o co z tymi olędrami chodzi, nawet oni sami. To moi trochę dalsi sąsiedzi. Parośla-Pniski, Jabłeczna w górę Bugu – i już. Kiedy ich spytać, dlaczego tak się zwą, odpowiadają: mieszkamy na olędrach, to i olędrzy. Jeszcze większy galimatias powstaje, gdy zahaczyć o nich gdzieś dalej. Olędrów myli się z oleandrami, a Mościce z Mościskami.

Moich olędrów trudno rozgryźć, tyle wokół nich tajemnic. Pierwsza i największa: skąd są? Jedyne w miarę pewne źródło informacji powstało prawie sto sześćdziesiąt lat po ich przybyciu nad Bug. Podaje ono, że w 1617 roku hrabia Rafał Leszczyński, właściciel Sławatycz, sprowadził czternaście rodzin z wysp w Prusach, *ex Insulis Prussiae*, czyli z Żuław. Oto ta pierwsza czternastka: *Paulum Brül, Christophorum Mamrau, Bartholomaeum Bodryk, Eliam Horn, Joachim Asmann, Georgium Otto, Joachim Ties, Jacob Mamrau, George Sillentin, Petrum Kelt, Jos. Kuntz, Cornelium Kelt, Gregorium Olbrecht, Wilhelm Witt*.

Nie wiemy, czy to byli z pochodzenia Holendrzy czy Niemcy. Menonici czy luteranie. Nazwa olędrzy wiele nam tu nie pomoże, bo nie oznacza narodowości, tylko fakt osadzenia na prawie holenderskim. Takimi osadnikami stali się nad Bugiem niecałe sto lat później również Polacy – katolicy ze Śląska. Olędrzy byli ludźmi wolnymi, którzy za wieloletnią lub dziedziczną dzierżawę ziemi płacili czynsz, mieli swój samorząd, kościół i własną szkołę. Pracowici i oszczędni, do tego wspaniali fachowcy, potrafili solidarnie uczestniczyć we wspólnocie, dzięki czemu bili na głowę zacofane pańszczyźniane wioski. Osadzano ich na najtrudniejszych powodziowych terenach, a mimo to odnosili sukcesy. Nie walczyli bowiem z naturą, tylko z nią umiejętnie współpracowali. Wały sypali jak najdalej od rzeki, aby miała gdzie się rozlać, sadzili wierzby – naturalne pompy osuszające grunt, stawiali plecione płoty, które zatrzymywały piasek, przepuszczając żyzny muł. Swoje długie domy wznosili na terpach, sztucznie usypanych pagórkach, szczytami części mieszkalnej w górę rzeki. Dzięki temu podczas powodzi woda dopiero na końcu przepływała przez oborę, wymywając brudy na zewnątrz. Tym sposobem budowali również olędrzy w Mościcach.



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Scenariusz z połowy szesnastego wieku zaczynał się pewnie tak: ich przodkowie, jako uchodźcy przybyli morzem z terenów dzisiejszej Holandii i północnych Niemiec. Uciekli przed wojną, prześladowaniami religijnymi i biedą. Tolerancyjna Polska ich przyjęła, bo nie byli nieproszonymi gośćmi, tylko świetnymi fachowcami, mającymi za zadanie uratować ziemię, nękaną stałymi wylewami. Najpierw osiedlili się na spustoszonych przez powódzie Żuławach, gdzie bagna szybko zamienili w uprawne pola. Jeśli byli menonitami, mogły to być okolice Nowego Dworu Gdańskiego. Dalej badacze już nie są tacy zgodni. Część jest zdania, że przed przybyciem nad Bug był jeszcze przystanek pośredni koło Grudziądza. Jedna z teorii mówiła nawet o kaszubskich korzeniach mościckich olędrów.



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Cztery wieki temu na prawym brzegu Bugu założyli dwie kolonie – Neudorf i Neubruch, z których zrobiły się później Nejdorf, Nejbrow, a od 1929 roku na cześć

wizyty prezydenta Mościckiego – Mościce Dolne i Górne. Z ich mieszkańcami było podobnie. Sillentin zmienił się z czasem w Zelenta lub Zelentyňa, a Brül w Ryla, Ryluka, Rylukowskiego; doszły nowe nazwiska, również polskie – Ślązak, Parczewski, Chorąży, Jarocki, Kuczyński, a inne z biegiem lat się wykruszyły. Przy tym w kościelnej księdze małżeństw z początków osiemnastego wieku jest już mowa o luteranach, ale ani słowem nie wspomina się tam o menonitach. W 1889 roku nejdorfski pastor Edmund Schultz zanotował, że tutejszy zbór liczy ze stu pięćdziesięciu Rylów, ze stu dwudziestu Zelentów i tyluż Ludwików, ze sześćdziesięciu Kunców, Hineborchów i Popków. Dlatego dla odróżnienia nadawano im przydomki: Azbum, Feteryk, Galoca, Sas, Bożemiły, Drewko, Fońka, Człeczko, Dołeczkowy... Już wtedy żaden z nich nie znał niemieckiego. Na co dzień mówili mieszkanką polskiego i chachłackiego, z polskim „l”, zamiast ukraińskiego „ł”. Ale modlili się tylko po polsku – i to zarówno katolicy, jak i luteranie, których była większość. Co nie przeszkadzało im uważać się za Holendrów. Tak się utarło przez wieki i tak widnieje w starych metrykalnych zapisach o *gospodarzach Holendrach na Holendrach zamieszkałych*. W archiwalnych dokumentach panuje pojęciowy miszmasz, *Holendrzy* i *Olendrzy* występują tam zamiennie, można nawet przeczytać o *wsiach niemieckich Holendrów*. To są tacy Holendrzy bez Holandii, ze swojej małej ojczyzny nad Bugiem.

To samo powtarzają dziś potomkowie nadbużańskich olędrów sześć tysięcy kilometrów stąd, w Pichtyńsku na Syberii: *Jesteśmy Holendrami, a nasza ojczyzna jest w niebie*. Do Rosji ich przodkowie wyjechali dobrowolnie na początku dwudziestego wieku, jeszcze przed rewolucją. Nieznajomość niemieckiego uratowała im w czasach stalinowskich życie.



Dom, którego nikt już nie kocha. Należał do Józefa Ślázaka, wybudowano go na początku dwudziestego wieku. To tradycyjny „langhof” nad samym Bugiem. Przetrwał sto lat i wiele powodzi, ale bez remontu długo nie postoi. Od dawna pusty, przez dziury w dachu leje się woda, fot. Lech Ścibor-Rylski.

Wyjeżdżali, bo nad Bugiem brakowało ziemi. Pierwsza kolonia-córka, nazwana nomen omen Holendry, powstała w 1776 roku naprzeciw Włodawy w dobrach księcia Adama Czartoryskiego. Potem jeszcze wiele razy Nejdorf-Nejbrow rozmnażał się przez pączkowanie. Tutejsi cieśle i tracze nie mieli sobie równych. Za chlebem jeździło się też *na wozki*. Nejdorfscy wozacy znani byli na budowach dróg, mostów i nasypów kolejowych nie tylko w carskiej Rosji czy Prusach; to również dzięki nim w dwudziestoleciu międzywojennym powstał COP (Centralny Okręg Przemysłowy – red.), po wojnie odgruzowywali Warszawę. Olęderskie wsie zawsze stały końmi. Już za Radziwiłłów, kiedy wokół orano wołami, w Nejdorfie i Nejbrowie było znacznie więcej koni niż domów. Ciekawostką tego okresu jest szczególny obowiązek każdego olędra: nie mógł się ożenić, póki w swoim ogrodzie nie posadził i nie zaszczeplił czterech *drzew Fruktowych*. Na miejscu dawnych bagien i chaszczy wyrosły sady. Za

langhofami kwitły morwy. Pszenicę do siewu mieszkańcy Mościc sprowadzali przed wojną z Argentyny, a z innych stron najlepsze nasiona lnu, warzyw i kwiatów. Nad Bugiem założyli nawet własną plantację soi, z której już wtedy robili torty, ciastka i pasztety; hodowali holenderskie krowy białogrzbietki i kury zielononóżki. Zawiazali Kółko Rolnicze „Łan”, własną Spółdzielnię Mleczarską (holenderskie sery) i Ewangelicką Kasę Kredytową. Ambicją tutejszych parafian było, aby każde dziecko ukończyło szkołę powszechną. A w noc świętojańską młodzież puszczała na Bugu wianki, które miały dopłynąć tam, gdzie to wszystko się zaczęło – do Gdańska.

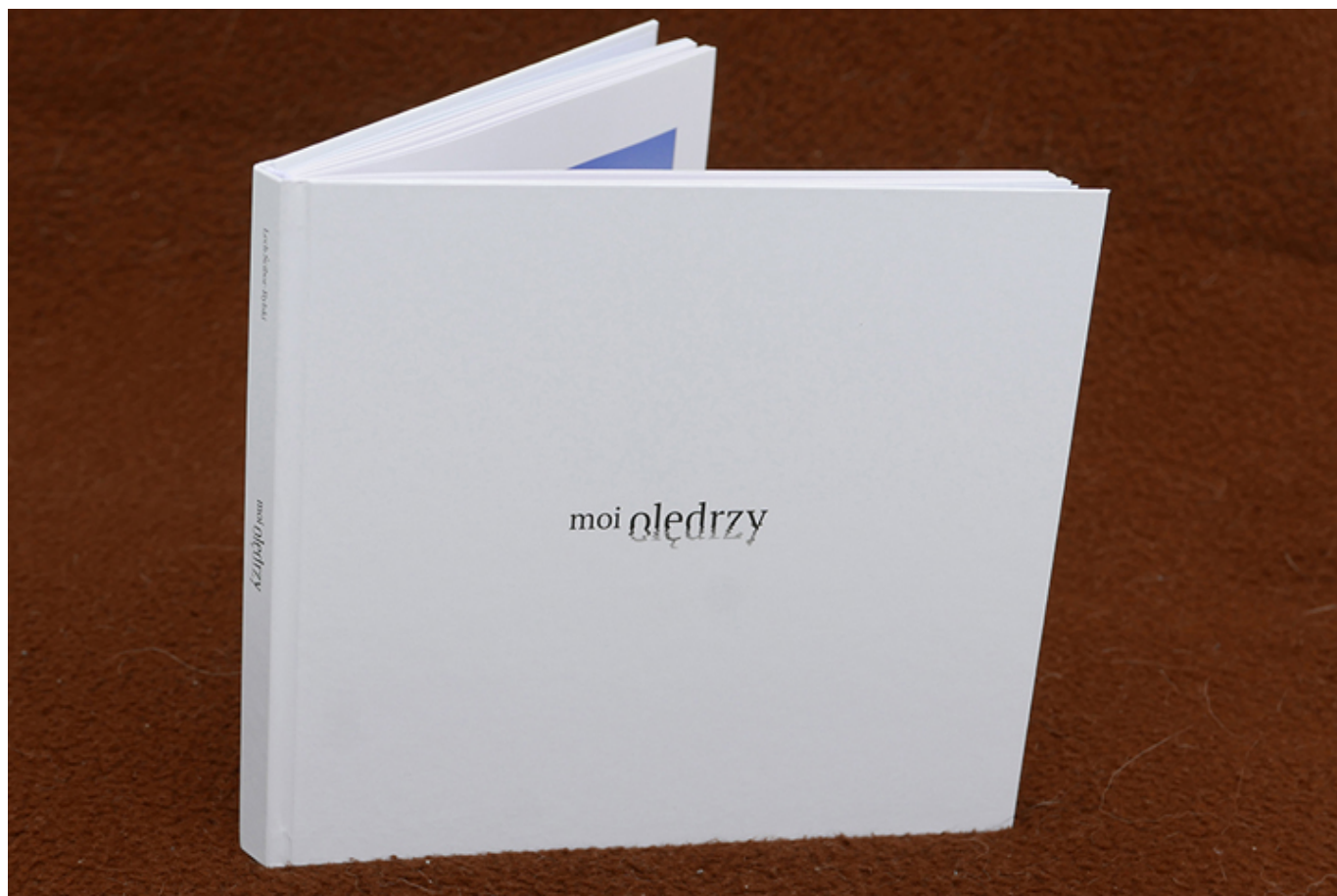
Koniec wojny był też końcem olędrów w Polsce. Mieli „obce” nazwiska, „obcą” wiarę. Ich gospodarstwa, z takim trudem wydarte niegdyś rzece i puszczy, zostały uznane za mienie poniemieckie. Połowa sama uciekła przed Armią Czerwoną, resztę wyrzucono siłą. Nad Wisłą menonickie kobiety i dzieci wpędzano do wody i kazano krzyczeć „Heil Hitler!” Starcie dwóch totalitaryzmów przyniosło olędom zagładę ich świata. Nie mogli się przed nią uchronić, choć przez wieki starali się trzymać od polityki tak daleko, jak tylko się dało.



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Mościce jako jedyne przetrwały. Nie ma takiej drugiej wsi w Polsce od początku aż po dzień dzisiejszy – przez czterysta lat – zamieszkałej przez olędrów. Uratował je Bug, w tym przypadku nie ten przez o z kreską. W 1821 roku ogromna powódź zmieniła koryto rzeki od Sławatycz aż do monasteru w Jabłecznej, przecinając Mościce Dolne wzdłuż. Dzięki temu ich część ocalała i jest teraz po polskiej stronie.

Historia prawobrzeżnych Mościc skończyła się w czterdziestym pierwszym. Wcześniej zgodnie z porozumieniem obu okupantów mieszkańcy o domniemanych korzeniach niemieckich zostali przesiedleni do Rzeszy. Nieliczni, którzy zdecydowali się pozostać, trafili do syberyjskich łagrów. Rozbiorce uległy wszystkie budynki w odległości do dwóch kilometrów od rzeki, kościół ewangelicki spalił się podczas działań wojennych.



Lech Ścibor-Rylski, album „Moi olędrzy”, wyd. styczeń 2017 r. Tekst w językach: polskim, niemieckim, angielskim i niderlandzkim. Album ma być rekwiem dla Mościc – ostatniej olęderskiej wsi w Polsce, zamieszkałej od czterystu lat przez potomków

pierwszych osadników. Na zdjęciach został zachowany odchodzący świat olędrów – rosochate wierzby, których już prawie nikt nie sadzi i nie ogławia, plecione z wikliny płoty, drewniane domy – i ich mieszkańcy, którzy coraz mniej pamiętają przedwojenne Mościce, położone głównie na prawym brzegu Bugu.

Dzisiejsze Mościce Dolne są malutką olęderską enklawą na lewym brzegu Bugu w gminie Sławatycze. Po raz pierwszy odwiedziłem je z aparatem podczas powodzi w marcu 1979 roku. Pamiętam słomiane dachy z drewnianymi kominami i pływające makarony w geesowskim sklepie, który dzisiaj jest euroświatlicą. Ale najbardziej zapamiętałem to, że przelewająca się wszędzie woda była dla tych ludzi zupełnie normalnym stanem skupienia.

Dziesięć lat potem fotografowałem plakaty „Solidarności” na grubych pniach mościckich wierzb. Nie boicie się tego wieszać? – zapytałem jakiejś kobiety o słusznej tuszy, która ostentacyjnie wyszła przed dom. A czego mamy się bać? – odparła, hardo wzięwszy się pod boki. Przyjechałem tu ze znajomym, który miał na sobie kolejarski mundur. Pojąłem, że przez szybę malucha mógł wyglądać na milicyjny.

Mieszkańcy Mościc mają prawdziwie olęderski charakter. Nie pójde do mieszczana po prośbie! – usłyszałem całkiem niedawno. Mieszczany są w Sławatyczach. Olędrzy przez lata prawowali się z nimi o nadbużańskie łąki. Ten spór wyprodukował ogromne ilości urzędowych papierów, dlatego błogosławią go historycy. Bez tych sądowych kłótni o wiele mniej byśmy wiedzieli.

Mościce mają niepowtarzalną szansę stać się mekką olęderskich potomków z całej Europy. Tej szansy nie można zmarnować. Żyją jeszcze ludzie, którzy pamiętają przedwojenne Mościce Dolne i Górne. Coraz mniej liczna garstka ich dawnych mieszkańców odprowadza na cmentarz swoich bliskich. Wraz z nimi odchodzą w przeszłość drewniane domy, stare narzędzia, ostatnie wiklinowe płoty i murszejące wierzby. To olęderskie dziedzictwo trzeba natychmiast ratować. Jeśli niczego w tej sprawie nie zrobimy, następne pokolenia mogą nam tego nie wybaczyć. Kobiety z

Mościc pieką jeszcze „smażeniki” – olęderskie bułeczki z „duszką” z sera i utartych suszonych gruszek z dodatkiem cynamonu, lepią też pierogi z tym samym nadzieniem. Jednak próżno tych specjałów szukać na lokalnym rynku. A przecież aż się prosi, aby stały się regionalnym produktem związanym z Mościcami tak mocno, jak oscypki z Zakopanem.

Po wojnie była tu straszna bieda. Do leciwych langhofów po ewangelikach wprowadzili się katoliccy olędrzy, przesiedleni ze zlikwidowanych prawobrzeżnych Mościc. Tam zostało wszystko – tu nie mieli niczego. Dorabiali się niemal tak ciężko, jak ich przodkowie przed laty. Ale ta bieda paradoksalnie uratowała stary Nejdorf. Uratowała go dla nas. Bez niej mógłby stać się jeszcze jedną nowobogacką wioską z architektonicznymi gargamelami. Taką, której fotografować nie warto.



Lech Ścibor-Rylski – fotograf Mościc.

Lech Ścibor-Rylski - fotoreporter i dziennikarz, zajmujący się (z zamiłowania)

głównie obrazem polskiej wsi. Przygodę z aparatem fotograficznym zaczynał pod koniec lat siedemdziesiątych. Wiele fotografii jego autorstwa z okresu „Solidarności” znajduje się w Warszawie w Ośrodku Karta. W stanie wojennym przygotował objazdową wystawę zdjęć wiejskiej „Solidarności”. Ekspozycja ta była pokazywana m.in. w warszawskiej Katedrze i na wałach Jasnej Góry.

Zdjęcia do albumu „Moi olędrzy” powstawały w ciągu pięciu lat. Mościce zafascynowały autora, gdyż jest to jedyna taka wieś w Polsce, a mało kto o niej wie. Prawie nikogo też nie obchodzi los starego olęderskiego domu, tzw. langhofa. Pusty, z dziurami w dachu – niedługo się zawali. Dom, którego nikt nie kocha.

Galeria fotografii z albumu

Lecha Ścibora-Rylskiego „Moi olędrzy”













