

Maski

Wilek Markiewicz

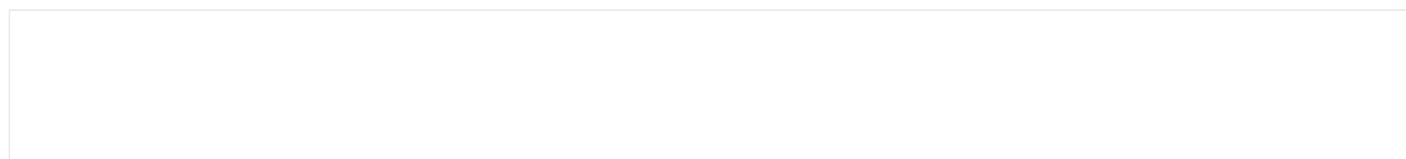


Wilek Markiewicz, Maska
teatralna, drzeworyt.

Byłem na przedstawieniu aktorki Claude Lefebre, poświęconemu ogólnemu tematowi „Maski”. W tymże miejscu (Alliance Francaise) odbywała się również wystawa fotografii na ten

temat. Aktorka zakończyła program recytacją swego poematu, będącego niejako konkluzją wieczoru. Tytuł oczywiście „Maski”. Treść wiersza:

*Jestem naiwną dziewczynką, uwodzicielką, wielką damą,
„cierpiętnicą”, kobieta z ludu... Dlaczego? Gdyż jestem aktorką.
A gdy zdejmiecie mi te maski z oblicza, nie pozostanie nic.*



Wieczór pozostawił na mnie swe piętno; snułem dla siebie ciąg dalszy w minorowym nastroju. Oto co z tego wyszło.

Bóg się manifestuje przez swą kreację. Bez tworu, w czym tkwiłby Twórca, bez świata, gdzie byłby Bóg? Świat jest „maską” Boga?

„Jesteś przyziemny” – mówi poeta do przeciętniaka. „Jesteś fantastą” – mówi przeciętniak do poety i obaj mają rację. Zedrzesz ze świata maskę przyziemności i iluzji, co pozostanie? Nic.

Ojciec stoików, genialny Demokryt oświadczył 2 tysiące lat temu, że świat składa się z atomów i przestrzeni, a wszystko inne jest kwestią opinii. Człowiek zblazowany i niezależny materialnie,

mogący sobie pozwolić na luksus wyzwolenia się od „opinii”, co odkrywa? Własną pustkę. Stąd tyle ofiar „Spleen’u” wśród elity, wśród tych, którzy nie są zadowoleni z masek i tropią jakąś esencję – której nie ma.

Nawet Demokryt nie mógł sobie pozwolić na luksus odrzucenia „opinii”, bez względu na ich fałsz czy trywialność, nie do przyjęcia dla przeciętnego umysłu. Tylko poprzez kłamstwo można odkryć prawdę, poprzez zło – dobro, poprzez materię – energię, treść poprzez formę, poprzez cień – światło. Absolut istnieć może tylko w połowiczności. „Święty płomień” tkwi w płomyku i tylko tak może nam się objawić.

Wywiad z Wilkiem Markiewiczem na temat jego życia i twórczości ukaze się w piątek, 16 lutego 1918 r.

Wystawa „Beksiński –

In hoc signo vinces”
w Paryżu

BEKSINSKI

In hoc signo vinces



Vernissage le samedi 2 décembre 2017 à 18h
Exposition du 5 décembre 2017 au 8 février 2018

Galerie Roi Doré

6, rue Sainte Anastase
75003 Paris
Tél : + 33 1 42 78 54 42
galerie@roidore.com



du mardi au vendredi de 12h à 19h
le samedi de 13h à 20h



Dwa lata po wystawie „Zdzisław Beksiński i inni artyści z kolekcji prywatnej”, która odbyła się w **Galerii Roi Doré** na przełomie 2015 i 2016 r., mamy kolejną wystawę w całości poświęconą twórczości Beksińskiego (1929-2005). Prezentowana jest ona w Galerii Roi Doré w Paryżu **od 5 grudnia 2017 r. do 8 lutego**

2018 r.

Wystawa „**Beksiński - In hoc signo vinces**” prezentuje obrazy (a także rysunki oraz fotografie) artysty, pochodzące z kolekcji prywatnej. To wydarzenie jest dla wszystkich miłośników sztuki Beksińskiego niezwykle okazją, gdyż prezentowane tu prace olejne były do tej pory pokazywane tylko raz publicznie, ponad 30 lat temu i pozostają zazwyczaj niedostępne dla publiczności.

„**Beksiński - In hoc signo vinces**” jest pierwszym etapem serii wystaw, które zaprezentują prace artysty we Francji (Salon „Dessin et peinture à l’eau”, Grand Palais, Paryż) i w Polsce (Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa).

Zdzisław Beksiński ur. się w 1929 r. w Sanoku, zmarł tragicznie w 2005 r. w Warszawie. Był malarzem, fotografikiem, rysownikiem i rzeźbiarzem, w którego twórczości, zabarwionej surrealizmem, dominuje charakter oniryczny i fantastyczny. Beksiński rozpoczął swoją karierę artystyczną w latach 50. od fotografii, następnie zaś zwrócił się w stronę rysunku. Malarstwo olejne pojawiło się dosyć późno w twórczości Beksińskiego – artysta zaprezentował publicznie obrazy zrealizowane tą techniką po raz pierwszy w 1970 r. – ale szybko stało się ono jego prawdziwą wizytówką. Dzieła te przywołują najczęściej fantastyczny świat: dziwne i opustoszałe pejzaże,

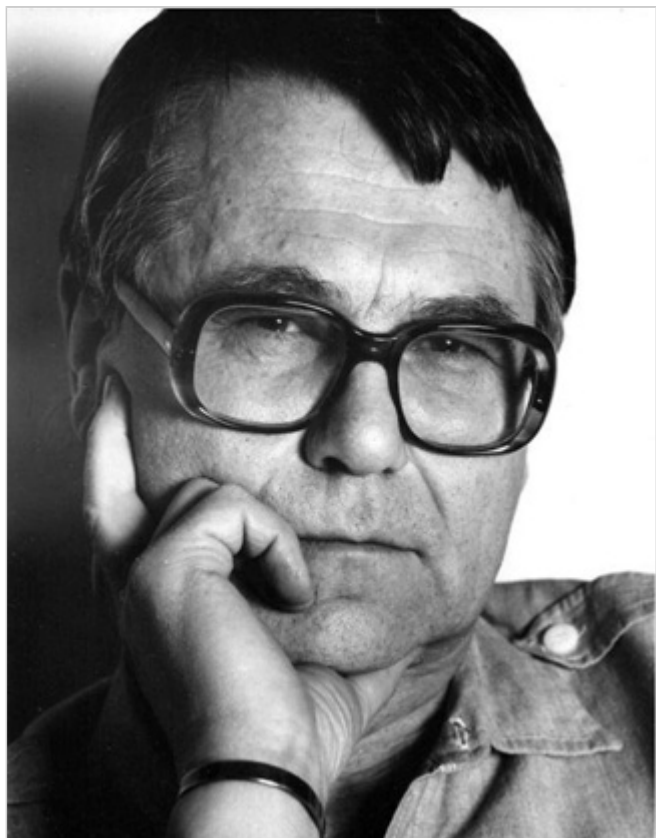
zmumifikowane istoty – ludzkie lub hybrydy – czasami w stanie rozkładu bądź przypominające szkielety.

Jednocześnie Beksiński rysował i malował zarówno krajobrazy jak i postaci z ogromną precyzją i poczuciem detalu. Choć jego dzieła mogą wydawać się na pierwszy rzut oka niepokojące i makabryczne, po pewnym czasie widz zaczyna koncentrować się na transcendentnej piękności obrazów Beksińskiego. Jak zauważył Tadeusz Nyczek:

Obrazy Beksińskiego, kiedy widzi się je nieustannie i żyje w ich obecności, wyzbywają się swojego aspektu zewnętrznego, a jednocześnie spojrzenie odbiorcy się sublimuje, wnika dalej i głębiej. (Tadeusz Nyczek, „Wstęp” w: Beksinski. Photographies, dessins, sculptures, peintures, Anna et Piotr Dmochowski, API, Corée, 1991).

ŻYCIORYS

Zdzisław BEKSIŃSKI (1929-2005). Malarz, fotografik, rysownik i rzeźbiarz, urodzony w 1929 r. w Sanoku, zmarły tragicznie w 2005 r. w Warszawie.



Zdzisław Beksiński, fot:
www.dmochowskigallery.net

W 1947 roku, pod naciskiem ojca, Beksiński wstępuje na krakowską politechnikę (będącą wówczas częścią Akademii Górniczo-Hutniczej), gdzie studiuje architekturę. Po ukończeniu uczelni w 1952 r., w ramach nakazu pracy zostaje zatrudniony jako inspektor nadzoru przez państwowe przedsiębiorstwo budowlane. Chociaż Beksiński rysował od dzieciństwa, dopiero w 1953 r. zainteresował się na poważnie fotografią, malarstwem i rzeźbą, szukając zapewne w sztuce ucieczki od codzienności nielubianego zawodu.

Beksiński rozpoczął swoją karierę artystyczną od fotografii, dzięki której szybko zdobył renomę i uznanie środowiska zawodowego, co pozwoliło mu uczestniczyć w wielu wystawach w Polsce i za granicą. Już jego wczesne dzieła odznaczają się lekceważącym podejściem do rzeczywistości, którą artysta przekształca pod wpływem własnej wizji. Z tego też wynika jego fascynacja fotografią, którą postrzega nie jako sposób na przedstawianie rzeczywistości obiektywnej, ale która przyciąga go swoim aspektem „chemicznym”, sztucznym i „przetworzonym”, doskonale odpowiadając tym samym upodobaniom artysty, który twierdził, że „nienawidzi wszystkiego, co «naturalne»”. Rysunki z tego okresu (lata pięćdziesiąte i początek lat sześćdziesiątych) także charakteryzują się tendencją do ekspresjonistycznych deformacji, czasami posuniętych tak daleko, że więź z rzeczywistością jest ledwie zachowana, co zbliża te prace do abstrakcji.

W 1960 roku artysta porzuca fotografię, a w swoich rysunkach, obrazach, rzeźbach i reliefach zaczyna eksperymentować z formą, materiałami i technikami artystycznymi, używając np. blachy czy drutu, poddanych różnorodnym procesom (m.in. działaniu kwasu, gotowaniu, polerowaniu, itd.). Jednocześnie nadal rysuje, tworząc początkowo prace średniego formatu i używając do tego pióra lub długopisu. W późniejszym okresie – na początku lat siedemdziesiątych – Beksiński ewoluuje w stronę

większych formatów, realizowanych za pomocą czarnej kredy i bardzo bliskich stylistycznie i tematycznie obrazom.



Zdzisław Beksiński, Bez tytułu, 1982 r., płyta pilśniowa, olej, 86×86 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. T. Nyczek:
Zdzisław Beksiński, Arkady 1989 r.

Malarstwo olejne pojawia się dosyć późno w twórczości

Beksińskiego - artysta zaprezentował publicznie obrazy zrealizowane tą techniką po raz pierwszy w 1970 r. - ale szybko stało się ono jego prawdziwą wizytówką. Dzieła te przywołują najczęściej fantastyczny świat: dziwne i opustoszałe pejzaże oraz tajemnicze istoty - ludzkie lub hybrydy - czasami w stanie rozkładu, zmumifikowane lub przypominające szkielety. Jednocześnie Beksiński rysuje i maluje zarówno krajobrazy jak i postaci z ogromną precyzją i poczuciem detalu. W konsekwencji, obrazy te świadczą nie tylko o fantastycznym i niepokojącym świecie wyobraźni artysty, ale także o jego mistrzowskim opanowaniu tej wymagającej techniki, jaką jest malarstwo olejne. Znany ze swego perfekcjonizmu Beksiński potrafił zresztą spędzić wiele dni przed obrazem, aby w końcu porzucić go tuż przed ukończeniem i rozpocząć nową wersję, zamalowując poprzednią.

Pierwsza ważna wystawa Beksińskiego miała miejsce w Warszawie w 1964 r. Zaprezentowano na niej przede wszystkim jego rysunki, wzbudziła ona jednak mieszane reakcje, tak publiczności jak i krytyki. W kolejnych latach artysta nadal pokazywał swoje prace na różnych wydarzeniach indywidualnych i zbiorowych, jednak to dopiero wystawa w galerii „Współczesnej” w Warszawie w 1972 r. pozwoliła mu zaistnieć w świadomości szerokiej publiczności.

W latach dziewięćdziesiątych artysta zdobył międzynarodowe

uznanie, przede wszystkim we Francji, Niemczech, Belgii i Japonii, głównie dzięki wysiłkom Piotra Dmochowskiego, który zorganizował wiele wystaw artysty, publikował książki i artykuły na jego temat oraz sfinansował i wyprodukował film „W hołdzie Beksińskiemu”. W latach 1989-1995 Dmochowski stworzył i prowadził muzeum galerię Beksińskiego w Paryżu.

W 1999 roku Muzeum Historyczne w Sanoku, posiadające największą kolekcję dzieł Beksińskiego na świecie, zorganizowało dużą, monograficzną wystawę Beksińskiego, która ugruntowała jego pozycję jako renomowanego artysty. Paradoksalnie, Zdzisław Beksiński był osobą szczególnie introwertyczną: już w 1977 r. opuścił on swoje rodzinne miasto, gdzie cieszył się sporą sławą, aby zamieszkać w Warszawie, mając nadzieję na wtopienie się w anonimowy tłum stolicy. Co więcej, artysta nigdy nie wyjechał z Polski – odrzucił nawet stypendium proponowane mu przez nowojorskie Muzeum Guggenheim – nie uczestniczył też w swoich wernisażach.

Życie Beksińskiego naznaczone było wieloma osobistymi tragediami: w 1998 roku zmarła jego ukochana żona Zosia, a w następnym roku jego jedyny syn Tomek popełnił samobójstwo. 21 lutego 2005 roku artysta został brutalnie zamordowany w swoim warszawskim mieszkaniu.



Zdzisław Beksiński, Bez tytułu, płyta pilśniowa, olej, 87×73 cm, własność Jadwigi Malinowskiej, fot. T. Nyczek: Zdzisław Beksiński, Arkady 1989 r.

WYSTAWY

NAJWAŻNIEJSZE WYSTAWY ZDZISŁAWA BEKSIŃSKIEGO

2017/2018 - „BEKSIŃSKI - In hoc signo vinces”, Galerie Roi Doré, Paris.

2015/2016 - „Zdzisław Beksiński i inni artyści z kolekcji prywatnej”, Galeria Roi Doré, Paryż, Francja.

2015 - Wystawa rysunków, Galeria Zamek w Centrum Kultury „Zamek”, Wrocław.

2013 - Wystawa „Zdzisław Beksiński - mroki nieświadomości”, Phantasten Museum, Wiedeń, Austria.

2010 - Wystawa w Parlamencie Europejskim, Bruksela, Belgia.

2006 - Retrospektywa Zdzisława Beksińskiego, Muzeum Narodowe w Gdańsku.

2003- Wystawa w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie.

1994 - Wystawa w Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie.

1990 - Wystawa w Toh-Ou Muzeum, Osaka, Japonia.

1988 - Wystawa fotografii, Muzeum Historyczne w Sanoku.

1985/1986 oraz 1987 - Wystawy w Galerii Valmay, Paryż, Francja.

1981 - Wystawa w Muzeum Historycznym w Sanoku.

1978 - Wystawa w Centrum kultury „Bafomet”, Firenze, Włochy.

1975 - Wystawa w Galerii Zachęta, Warszawa.

1974 - Wystawa w Galerie im Karstadt-Haus, Kolonia, Niemcy.

1972 - Wystawa w Galerii Współczesnej, Warszawa.

1967 - Wystawa w Galerii Współczesnej, Warszawa.

1964 - Wystawa w Starej Oranżerii, Łazienki Królewskie, Warszawa.

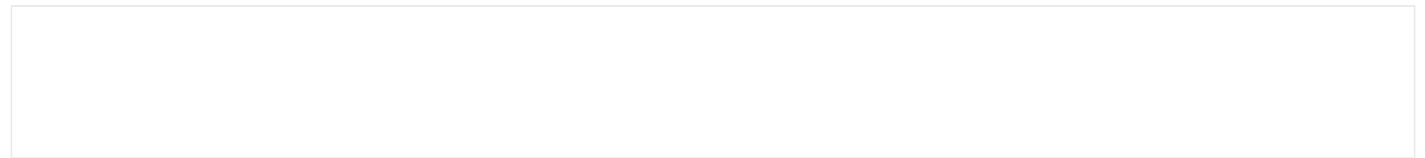
WYSTAWY STAŁE

Od 2016 – Galeria Zdzisława Beksińskiego, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków, Polska.

Od 2008 – Muzeum Zdzisława Beksińskiego, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa.

1989-1995 – Wystawa stała w Galerii Dmochowski, Paryż, Francja.

Od 1988 – Wystawa stała w Muzeum Historycznym w Sanoku (Galeria Beksińskiego w Sanoku).



GALERIA



Zdzisław Beksiński (1929-2005), Bez tytułu, 1979, olej na płycie pilśniowej, 73 x 87 cm. Kolekcja prywatna.



Zdzisław Beksiński (1929-2005), Bez tytułu, 1984, olej i akryl na płycie pilśniowej, 101 x 98,5 cm. Kolekcja prywatna.



Zdzisław Beksiński (1929-2005), Bez tytułu, 1968, olej na płycie pilśniowej, 84 x 60 cm. Kolekcja prywatna.



Zdzisław Beksiński (1929-2005), Bez tytułu, 1970, olej na płycie pilśniowej, 70 x 61 cm. Kolekcja prywatna.

PRASA

Na wzór swoich obrazów, Beksiński jest samotnikiem. Nie pokazuje się publicznie, nie wystawia. Kiedy muzea czy kolekcjonerzy organizują ekspozycje jego prac, nie pojawia się na nich. Przez dwanaście godzin dziennie, przy podkładzie muzyki klasycznej, maluje swoje obrazy zawsze

na płycie pilśniowej, podpisane na plecach i pozbawione tytułu. (...) Beksiński jest postacią charyzmatyczną i o niezwyklej głębi umysłowej, a jednocześnie nigdy nie opuścił Polski, nie mówi w żadnym języku obcym i nie należy do żadnej grupy ideologicznej. Nienawidzi polityki i gardzi nią.

Piotr Dmochowski, „Biographie” w: Beksinski. Photographies, dessins, sculptures, peintures, Anna et Piotr Dmochowski, API, Corée, 1991 (tłumaczenie z jęz. francuskiego).

Ponieważ Beksiński nie maluje nigdy z natury, każda przedstawiona przez niego rzecz przyjmuje specyficzną dla siebie formę, wymyśloną przez twórcę. Dzieje się tak nawet jeśli ta rzecz jest mocno wzorowana na przedmiocie rzeczywistym. Stąd wynika specyficzny charakter tego malarstwa, odpowiadający wewnętrznemu światu artysty: uderzające wrażenie wiernego odwzorowania natury, po którym natychmiast następuje poczucie nierealności. Niebo Beksińskiego, chociaż jest podobne do naturalnego pierwowzoru, nigdy nim nie jest. (...) jest zawsze podobne tylko do siebie: na pozór prawdziwe, a

jednocześnie jakże bardzo fantastyczne. Podobnie jest z drzewem. (...) Malując dom, Beksiński nie przedstawia okien, framug czy drzwi z klamką ani dachu z kominkiem. Zamiast okna będzie mroczny otwór pokryty pajęczą siecią, a z wnętrza wydobywać się będą języki ognia. Zamiast drzwi zobaczymy czarną dziurę, nigdzie nie prowadzącą. Przywołane na obrazie kości i żyły wydają się pochodzić prosto z podręczników anatomii. Ale wystarczy jedno uważne spojrzenie, by przekonać się, że nie mają one nic wspólnego z rzeczywistością. (...) Świat przedstawiany na obrazach Beksińskiego uderza ostrością, swoim specyficznym charakterem i powtarzalnym klimatem. Istnieją obrazy „przyjemne”, „sympatyczne” mimo zestawień kolorów i form, które mogłyby szokować. Są też obrazy „odstręczające”, o ciężkiej atmosferze, niesprzyjającej kontemplacji. Ale obsesyjny charakter niektórych wizji i powtarzalność najbardziej szokujących motywów nie są przypadkowe: są sposobem na oswojenie odbiorcy. Ich nieustrudzone powtarzanie jest sposobem na zatarcie na dłuższą metę makabrycznego wrażenia. (...) Bardzo szybko anegdotyczny i przerażający aspekt zewnętrzny zanika. Pozostaje trwałe poczucie piękna. Przedmioty przestają być rozpoznawalne czy zauważane. Tak jak nie zwracamy już uwagi na wojenny koszmar czy fizyczne cierpienia w scenach pasji na dawnych obrazach. Obrazy Beksińskiego, kiedy widzi się je nieustannie i żyje w ich obecności,

wyzbywają się swojego aspektu zewnętrznego, a jednocześnie spojrzenie odbiorcy się sublimuje, wnika dalej i głębiej. (...) Ci, którzy szukają znaczenia w obrazach Beksieńskiego, gotowi są przypisać mu upodobanie do okrucieństwa. Te ciała obdarte ze skóry, szkielety i cmentarze, zamknięte oczy i przedziurawione czaszki są dla nich swoistym „théâtre d’horreur”. Zarzucają malarzowi praktykowanie sztuki łatwego szokowania. Jednak Beksieński ma rację odpowiadając, że sen nie czyni szkód, nie jest okrutny. On sam odczuwa głęboką odrazę na widok nędzy, upokorzenia czy śmierci: „Nienawidzę książek czy rzeczy dotyczących okupacji. Z założenia nie oglądam japońskich filmów, bo robi mi się niedobrze na sam widok «hara-kiri»” — powiedział w jednym ze swoich wywiadów. To, co artysta maluje i sposób w jaki to robi nie są rezultatem ani okrucieństwa ani chęci epatowania publiczności. „(...) Obraz jest dla mnie czymś bardzo odległym od rzeczywistości. Pokazuje on wyobrażoną rzeczywistość... Sen może być przerażający, ale nie jest okrutny w ten sposób, w jaki może być dokumentacja fotograficzna. Są zapewne osoby, którym krew na obrazie kojarzy się z krwią wypływającą z rany. Być może jest to zboczenie zawodowe, ale mogę przysiąc z całą odpowiedzialnością, że dla mnie chodzi tylko i wyłącznie o pigment, nałożony - dobrze lub źle - na płótno i że w moich obrazach dominują kwestie kolorów i form i nic

innego”.

Tadeusz Nyczek, «Introduction» w: Beksinski. Photographies, dessins, sculptures, peintures, Anna et Piotr Dmochowski, API, Corée, 1991 (tłumaczenie z jęz. francuskiego).

Beksiński zawsze chciał widzieć swoją twórczość w nurcie sztuki ekspresjonistycznej. Podobnie jak w rysunku i w malarstwie, tak i w fotografii od samego początku podejmowanie wątków i szukanie formy niosącej duży ładunek emocjonalny było głównym nurtem. We wczesnych rysunkach pojawiały się dodatkowo reminiscencje wojenne, wieżyczki wartownicze, rozstrzelania itp. (...) Jednakże ta dosłowność była dla niego nie do przyjęcia; poza tym, zamiast relacjonować historię, szybko skupił się na swoim życiu wewnętrznym i tam szukał komentarza do własnych niepokojów.

Wiesław Banach, Foto Beksiński, wydawnictwo Bosz, Olszanica, 2011.

Za udostępnienie materiałów na temat Zdzisława

Beksińskiego oraz wystawy dziękujemy Pani Karolinie Zabickiej z Galerii Roi Doré w Paryżu.

Redakcja

<http://www.officiel-galleries-musees.com/galerie/galerie-roi-dore>

**Olga Żeromska –
niestrudzona
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 zadowolila 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, pocziwego 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 Lorke”. Sama przełożyła „Bal złodziei” modnego Jeana Anouilha.

W programie anonsowała premiery „Marchołta” Romana Brandstaettera, Paula Claudela „Zwiastowanie”, Mikołaja z Wilkowiecka „Historyję o chwalebnym 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 refleksjonowali. 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 Martineza 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.

Klamki mojego domu



Romuald Mieczkowski

Kiedy zabrakło rodzinnego domu, przez kilka lat dzieciństwo przypominały drzewa z ojcowskiego sadu. Kiedy i ich zabrakło, wywieziono ciężarówkami wiele ziemi, znikło wzgórze, pamiętające ślady naszych stóp – znikły i ostatnie – prawda, coraz bardziej gorzkie – punkty odniesienia, w jakimś stopniu namacalne do obecności mojej rodziny w Fabianiskach. Przerwana została ciągłość, o którą tak dbali przodkowie w ciągu wieków, powiększając swe posiadłości ziemskie, uszlachetniając je w drzewa owocowe, w przydrożne aleje lip, zasadzając dęby. Mój udział był niewielki, ale dość wyjątkowy – jodła, którą zasadziłem, przetrwała pozostałe drzewa i padła jako ostatnia.

Wileńszczyźnie nie pozwoliła historia pomnażać rodzinne dobra, pielęgnować pamięć. Rzadko w jakim, nawet zamożniejszym domu, spotkasz portret przodka. Pamięć o dziadach i pradziadach wyręczają w sposób niekompletny czasem stare, pożółkłe fotografie w kredensie, ze starych rzeczy – pamiątek niewiele. Myślę i ja – co mi pozostało po Mieczkowskich, Piotrowskich – od strony matki, nie wnikając głębiej w rodzinne odgałęzienia. Też niewiele – resztki zastawy sprzed wojny – parę talerzy, kilka sztucców srebrnych, trochę szkła, zegar, jakieś drobiazgi. Najstarszy wśród nich – złoty medalik z wizerunkiem Madonny z Dzieciątkiem i napisem: *Mon Dieu le protège us toujurs. 1833 Aug. 24*, który według rodzinnej legendy przekazał ktoś z Francji w burzliwych latach powojennych.

Dotykam jednak każdego dnia lat minionych dotykiem bezpośrednim. Robią to też moje dzieci, nie zdając sobie z tego sprawy. Dzięki klamkom, które w czasie zagłady domu udało się wymontować. Rolę flagowej, strategicznej klamki, strzegącej drzwi od ulicy, pełni lekko zaokrąglony kowalski wyrób z żelaza, surowy w formie, wykwinny w swej lakoniczności. Następne drzwi, mniej masywne, bardziej dekoracyjne, przypominają drzwi z dzieciństwa od frontonu – tu najpiękniejsza, mosiężna klamka, bogata w linie i ornamenty – elegancja z czasów eklektyzmu. Kolejne drzwi mają klamki podobne, jakie były najbardziej popularne w tych stronach – solidne mosiężne, o prostych formach, bez jakichkolwiek upiększeń, zachwycające swą

wyniosłą prostotą. Siedem obustronnych klamek podobnych do siebie, ale każdy komplet inny, ze względu na ręczną robotę. Niektóre są lekko zaokrąglone, wszystkie znakomicie przetrwały czasy kolejnych państwowości. Klamki niczym czarodziejska maszyna sprawiają, żeś dotknął lat dwudziestych.

Przyznam, że aż tyle klamek o takiej sprawności w domu Mieczkowskich nie było. Część z nich pamięta losy innych krewnych w Fabianiskach. Jedną z klamek, którą uznać by można za “księżniczkę” wśród pozostałych, a pochodzą z drzwi, prowadzących do salonu, nie udało się zastosować – potrzebowałyby ona masywnych, większych drzwi i mocnych sprężyn.

Tak oto, inna epoka została wpleciona do dzisiejszej codzienności. Klamki zachowują właściwą sobie dyskrecję, mają dla mnie ciepło dłoni przyjaciela, w słońcu potrafią ukazać swój urok w całej pełni, jaki zapamiętałem jako dziecko, usiłując złapać złote promienie, które tańczyły wokół nich.

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 przylgnąć, 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 pojawiało 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. książdz 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 obserwowano 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 Leszczę, 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 zaniedbując 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, „Wyrocznień 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.

Sebastian Woś – ojciec kolonizacji polskiej w Brazylii



Edmund Sebastian Woś Saporski



Franciszek Sośnik

Urodzony w Siołkowicach Starych Sebastian Woś musiał być człowiekiem odważnym, skoro nie bał się stawić czoła wyzwaniom jakie postawił przed nim los. Urodził się 19 stycznia 1844 roku. Był synem, należącego do najzamożniejszej warstwy rolników, Szymona Wosia i jego żony Jadwigi z domu Kampa. Szkołę podstawową ukończył w swojej miejscowości, a potem uczęszczał do gimnazjum w Opolu. Miał zamiar podjąć studia na Uniwersytecie Wrocławskim, ale groził mu pobór do Wojska Pruskiego, na co nie miał ochoty, więc potajemnie uciekł do Polski i aby zatrzeć za sobą ślady zmienił swoje imię i nazwisko. Od tego czasu „funkcjonował” jako Edmund Saporski. W roku 1867 wyemigrował do Ameryki Południowej. Na początku osiadł

w Urugwaju, w Montevideo. Po roku przeniósł się do Brazylii, gdzie zdobył uprawnienia geometry (mierniczego). Przy okazji poznał jak korzystne są warunki osadnictwa kolonizacyjnego dla przybyszów z Niemiec w stanie Santa Catarina. Pamiętał też jakie ciężkie warunki życia mieli jego rodacy w jego rodzinnych Siołkowicach, szczególnie ci należący do najniższych warstw społecznych, którzy nieraz na przednówku przymierali głodem. Postanowił odmienić ich los sprowadzając ich do Brazylii.

W listach do rodziny i krewnych opisywał możliwości osadnictwa w Brazylii i wspaniałe korzyści z tego płynące, namawiając jednocześnie swoich ziomków do wyjazdu. Jednocześnie listem z 4 kwietnia 1869 roku, wraz z przybyłym spod Lwowa księdzem Antonim Zielińskim zwrócili się z prośbą do cesarza Pedro II o wyrażenie zgody na sprowadzenie kolonistów ze Śląska do stanu Parana. 11 maja Sebastian Woś otrzymał pozytywną odpowiedź. Powiadomił Siołkowian o otrzymaniu zgody na ich przybycie do Brazylii i już tego samego roku wywędrowało do Brazylii pierwszych 13 rodzin. Sprzedali wszystkie swoje niewielkie dobra i zakupili bilety kolejowe prawdopodobnie do Hamburga lub Bremy. Stąd statkiem popłynęli do Brazylii. Rząd brazylijski, który propagował sprowadzanie kolonistów z Europy pokrywał koszty związane z podróżą morską. Dopłynęli do portu Itajai i tu spotkała ich bardzo niemiła niespodzianka: jako koloniści, którzy wywędrowali z Prus zostali przez brazylijskich urzędników skierowani do stanu Santa Catarina, gdzie organizowała się

kolonizacja niemiecka. Tego Siołkowianie nie chcieli, tym bardziej, że w tym stanie panował klimat niemal tropikalny, do którego absolutnie nie byli przystosowani. Osiedleni w kolonii Brusque, którą wcześniej z powodu trudnych warunków opuścili Irlandczycy, przez dwa lata walczyli z dżunglą, aby zdobyć jakiegokolwiek środka do przeżycia.



Polscy emigranci, którzy wyemigrowali z Siołkowic do Brazylii w II poł. XIX w., fot. staresiolkowice.pl

Sebastian Woś, który czuł się odpowiedzialny za los tych ludzi udał się wraz z księdzem Zielińskim na spotkanie z cesarzem. Zostali przyjęci i uzyskali zgodę na przesiedlenie rodzin z Siołkowic do stanu Parana, co stało się w 1871 roku. Tego też

roku Siołkowianie założyli pierwszą osadę kolonialną Pilarsinho (po polsku: „Pielgrzymka”). Klimat w Paranie jest łagodniejszy niż w stanie Santa Catarina, gdyż napływ gorącego i wilgotnego powietrza od strony Atlantyku blokują góry Sierra do Mar (Góry Morskie – takie mniej więcej jak nasze Tatry). Od tego czasu kolejne grupy rodzin z Siołkowic i z całej okolicy, wypływały za ocean, by tam budować swoją przyszłość. Pod koniec XIX wieku nastąpiła fala emigracji z terenów Polski, najpierw z Królestwa Kongresowego, potem z Galicji, nowosądeckich i innych terenów. Łącznie przybyło ponad pięćdziesiąt tysięcy osób. Nowi koloniści korzystali z pomocy i doświadczeń swych poprzedników ze Śląska, którym dalej pomagał Sebastian Woś i w dowód wdzięczności dla niego sami zaczęli nazywać go: „Ojcem emigracji polskiej do Brazylii”.

Pisarz i oficer legionów Mieczysław Lepecki tak opisuje Wosia-Saporskiego:

Miał długie wąsy noszone na staropolską, sarmacką modę, ale w sumie był niepozorny. Miał liczne potomstwo z małżeństwa z Brazylijką. Mieszkał w pięknej willi z ogrodem. Pisał swój pamiętnik, który przekazał do archiwum polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Był bardzo uczciwy, bezinteresowny, zawsze gotów do pomocy rodakom i był wielkim polskim patriotą. To prawdziwy ojciec kolonizacji

polskiej w Paranie. Nic dziwnego, że miał honorowe członkostwo Polskiego Towarzystwa im. Tadeusza Kościuszki w Kurytybie oraz Polskiego Towarzystwa Łączność i Zgoda, których był współzałożycielem. W 1892 roku Saporski założył „Gazetę Polską” w Brazylii. Nie dorobił się żadnego majątku, choć zapewne miał okazję. Żył tylko sprawami polskimi, nie interesowały go pieniądze. Nic dziwnego, że Polonia Parany postawiła mu w 1953 roku, 21 lat po jego śmierci pomnik w Abranches. Jego twórcy napisali na pomniku: „Zorganizował emigrację polską, rozślaniając jej horyzonty nowej Ojczyzny-Brazylii. Hołd i wdzięczność tym, co poszli jego śladem”.



Stare Siołkowice na opolszczyźnie, fot. staresiolkowice.pl

I jeszcze kilka uwag dotyczących Sebastiana Wosia, czyli Edmunda Saporskiego.

- Od 1912 roku jako pierwszy Polak pełnił funkcję posła do parlamentu stanowego.
- W 1924 roku został przez Rząd Polski odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.
- Zmarł 6 grudnia 1933 roku i pochowano go na cmentarzu municypalnym w Kurytybie.

- Polska osada Abranches podobnie jak Pilarsinho są dziś dzielnicami stolicy stanu Parana – Kurytyby.

- W Kurytybie jest ulica: „Rua Edmondo Saporski”

- Pisarz Bolesław Mrówczyński opisał dzieje Siołkowian w Brazylii w swojej bardzo ciekawej trylogii. Poszczególne tomy noszą tytuły: „Bitwa o Pilarsinho”, „Osada nad Srebrnym Potokiem” i „Tętniący step”.

- W 1996 roku w Siołkowicach miała miejsce wielka uroczystość związana z obchodami 125 rocznicy osadnictwa w Brazylii. Przybyło ponad 40 gości z Brazylii, potomków emigrantów.

W obecności wicepremiera Mirosława Pietrewicza, Ministra Oświaty prof. Andrzeja Stelmachowskiego, biskupa Jana Kopca, oficjeli z Ambasady Brazylii, przedstawicieli władz wojewódzkich i gminnych oraz wielu mieszkańców Siołkowic odsłonięto okolicznościową tablicę pamiątkową na budynku szkoły.

- Wraz z delegacją brazylijską przybył też do Siołkowic wnuk Sebastiana Wosia, z wykształcenia prawnik, Edmundo Leinig Leinig Saporski. Zabrał ze sobą grudki ziemi z ogrodu przy domu rodzinnym Sebastiana Wosia oraz z cmentarza w Siołkowicach, by posypać nimi w Kurytybie grób swojego wielkiego dziadka.

Ciekawe, czy opuszczając Siołkowice Sebastian Woś zdawał sobie sprawę, jak wiele się za jego przyczyną wydarzy. Wydaje się, że nie, co wcale nie umniejsza jego dokonań. Z pewnością zasłużył na to, by znaleźć się w gronie wielkich i ważnych ludzi jakich wydała nasza ziemia...



Zobacz też:

<http://staresiolkowice.pl/emigracja-do-brazyliei-z-siolkowic-popielowa/>

Nowy poczet władców Polski. Waldemar Świerzy kontra Jan Matejko.



Bolesław Chrobry, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.



Bolesław Śmiały, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.



Konrad Mazowiecki, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.

Jan Cofałka

Waldemar Świerzy (9 IX 1931- 27 XI 2013) był jednym ze współtwórców fenomenu zwanego polską szkołą plakatu, zaś w niej mistrzem portretu. Jego cykl „Wielcy ludzie jazzu”, z wizerunkiem Jimi Hendrixa wciąż uważany jest za kultowy i do dziś ozdabia kluby jazzowe w USA. Za plakat filmowy „Czerwona oberża” Claude`a Autanta-Lery`ego otrzymał najbardziej prestiżową nagrodę Grand Prix Toulouse-Lautreca na I Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego w Wersalu w 1959 roku. Niezapomniane są jego plakaty cyrkowe i różne wersje plakatu Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze” , którego kolejne wydania osiągnęły milion nakładu.

Ale Waldemar Świerzy należy również do klasyków grafiki książkowej ze słynną okładką „Lolity” Nabokova z kobiecymi

nogami w o wiele za dużych szpilkach, czy zakapturzony mnich na okładce „Imienia róży” Umberto Eco. W swoim 82-letnim życiu zrobił ponad 1500 plakatów i przeszło 500 okładek do książek, a przecież projektował również okładki do płyt, kalendarze i znaczki pocztowe.

Kiedy plakaty polskich artystów zaczął w dużej mierze wypierać w latach 80-tych XX wieku zalew, głównie amerykańskiej pop kultury, i nasi wielcy graficy stracili znaczącą część zamówień, profesora Świerzego zapraszano kilka razy w roku do Las Vegas, aby na miejscu, malował amerykańskich gangsterów, Al Capone i jemu podobnych, bo to Amerykanów interesowało, śmieszyło i dobrze się sprzedawało. Na stare lata – jak to się mówi – czyli po siedemdziesiątce, uczeń profesora Świerzego wybitny grafik Andrzej Pągowski, zdając sobie sprawę z ogromnego potencjału i talentu portretowego swego Mistrza, namówił go do namalowania nowego kompletnego pocztu władców Polski, według dzisiejszego stanu wiedzy historycznej, dostarczanej artyście przez zespół historyków i ekspertów naukowych. Tym bardziej że powszechnie w Polsce znany poczet królów i książąt Jana Matejki był malowany w zupełnie innym czasie i celu.

Matejko malował swój poczet ku „pokrzepieniu serc” Polaków, kiedy Polski nie było na mapie państw świata. Przy okazji idealizował wizerunki władców. Wszyscy byli majestatyczni, bo

ich wizerunki miały ukazywać dawną świetność i chwałę Rzeczypospolitej. Nawet Jadwiga, która została królową licząc sobie jedenaście lat, a jako trzynastoletnią wydano ją za mąż za Władysława Jagiełłę, przedstawiona jest przez Matejkę jako bardzo dostojna matrona, prawie jak Jagienka z sienkiewiczowskich „Krzyżaków”, co to miała siadając rozgniatać orzechy.



Kazimierz Wielki, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.



Królowa Jadwiga, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.



Władysław Jagiełło, autor: Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja Pro.

Do tego poczet Jana Matejki jest niekompletny. Artysta pominął siedmiu nie bardzo wygodnych władców, dodał zaś żony Mieszka I i Mieszka II. W sumie poczet ten liczy 44 jednobarwnych, potem pokolorowanych, ołówkowych rysunków namalowanych przez artystę dla podreperowania domowej kasy, na zamówienie

wiedeńskiego wydawcy Maurycego Perlesa. Matejko miał zamiar namalować go następnie olejno, lecz nie wystarczyło mu życia, zmarł 1 listopada 1893 roku.

Natomiast Waldemar Świerzy, namówiony do namalowania nowego pocztu w 120 lat po Matejce, dobrze wiedział, którymi władcami możemy się szczycić za ich waleczność, mądrość i szlachetność, a którzy byli dość nikczemni, tchórzliwi, a nawet szaleni. Wielu było majestatycznych i wytwornych, ale był też karzeł, kaleka i kastrat.

Profesor Świerzy podejmując się wielkiego dla artysty wyzwania postanowił więc namalować psychologiczne portrety, ukazując ich takimi jakimi byli nie tylko jako władcy lecz także jako ludzie. Wyznał iż „Matejkowski poczet tak się przyjął, że dziś nie wyobrażamy sobie innego. A ja postanowiłem go sobie wyobrazić. Chciałem mieć na obrazach prawdziwych ludzi”.

To malowanie miało jednak swoją dramaturgię. Matejko swój poczet malował dwa lata (od lutego 1890 – do końca stycznia 1892), natomiast Świerzemu, w związku z perturbacjami ze sponsorami, zajęło 7 lat, zaś od pomysłu Andrzeja Pągowskiego do wystawy na Zamku Królewskim w Warszawie aż 10 lat.



Stefan Batory, autor: Waldemar Świerzy,
copyright: Kreacja Pro.



Jan III Sobieski, autor: Waldemar Świerzy,
copyright: Kreacja Pro.



Stanisław August Poniatowski, autor:
Waldemar Świerzy, copyright: Kreacja
Pro.

Początkowo malowanie szło dobrze, po namalowaniu dwudziestu czterech postaci wydano nawet kalendarz ścienny z dwunastoma na 2008 rok. Potem jednak nastąpiła kilkuletnia przerwa w realizowaniu tego wielkiego przedsięwzięcia. Zbliżający się do osiemdziesiątki Waldemar Świerzy zaczął się obawiać, czy danym mu będzie ukończyć rozpoczęte dzieło. W końcu jednak udało się pokonać kłopoty i Profesor mógł kontynuować pracę, lecz wówczas spadł, w czasie przygotowania wystawy swych plakatów w Sopocie, z drabiny i złamał bark. To złamanie mogło oznaczać zakończenie jego artystycznej kariery. Profesor jednak się nie poddał i po kilkumiesięcznej intensywnej rehabilitacji okazało się, że nie tylko powrócił do dawnej formy ale też – jak stwierdzili znawcy – kolejne portrety, poczynając od królowej Jadwigi, były jeszcze lepsze. Malował je szybciej, odważniej i z większą pasją. Gdy pozostali do namalowania już tylko dwaj

ostatni władcy dopadła Profesora nieuleczalna choroba i miał udać się do szpitala. Ale jak przystało na solidnego człowieka, zdołał przed tym dokończyć dzieło życia i dopiero potem zgłosił się do szpitala, w którym zmarł w kilka dni później 27 listopada 2013 r., już po namalowaniu ostatniego 49 władcy Polski króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.



Prof. Waldemar Świerzy

W dniu 18 maja 2015, już po śmierci Waldemara Świerzego, na Zamku Królewskim w Warszawie doszło do wernisażu wspaniale

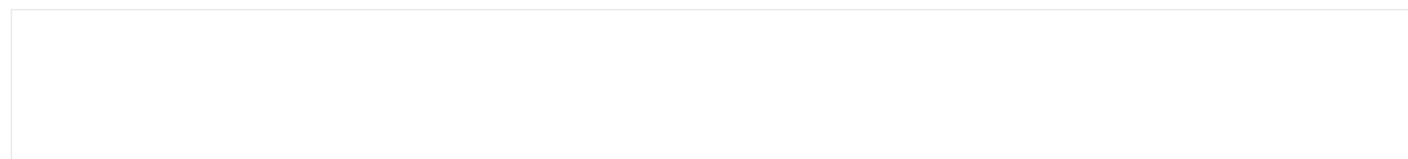
przygotowanej wystawy, której towarzyszył pięknie wydany album ***Nowy poczet władców Polski . Waldemar Świerzy kontra Jan Matejko***. Wystawy na której obok siebie zaprezentowano oba pocztę z odpowiednimi opisami.

Mamy więc teraz w Polsce dwa pocztę władców, niekompletny 44 osobowy „krzepiący serca” Polaków – Jana Matejki i kompletny z psychologicznymi, opartymi na współczesnej wiedzy historycznej 49 portretami władców – Waldemara Świerzego.

Po Warszawie wystawa trafiła do Wrocławia. Miłośnicy historii i portretu będą ją mogli zobaczyć do 25 lutego 2018 r.

Wrocław, Muzeum Miejskie, Pałac Królewski, od 8 sierpnia 2017 r. do 25 lutego 2018 r.

Mecenasem Kolekcji jest PKO Bank Polski.



Za udostępnienie fotografii wizerunków władców Polski autorstwa Waldemara Świerzego dziękujemy Kreacji Pro (www.kreacjapro.eu).

Redakcja