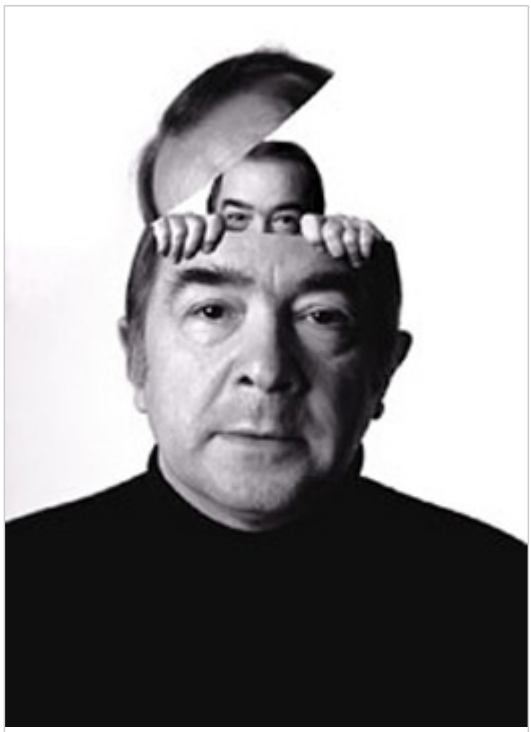
W krzywym zwierciadle Jerzego Kołacza

Joanna Sokołowska-Gwizdka



Jerzy Kołacz, Autoportret.

Prace Jerzego Kołacza (1938-2009) są znane, nie tylko w kręgach koneserów i nie tylko w Polsce, Kanadzie czy Stanach Zjednoczonych. Jego obszar poszukiwań twórczych był szeroki, ale nie jest to sztuka popularna i łatwa, mimo, że pełni rolę sztuki użytkowej. Rysunki, grafiki, plakaty, okładki książek czy ilustracje odwołują się do intelektu i spostrzegawczości odbiorcy. Czasami, dla bystrego obserwatora są czytelne i oczywiste od razu, a czasami trzeba je studiować, zagłębiając się stopniowo w labiryncie powiązanych ze sobą skojarzeń. Są rebusami ludzkich przywar i ułomności, obrazują ukryte myśli większej części ludzkiej populacji. Zdają się wołać: „To my-ludzie", „To nasz świat". Nie ten z reklam, afiszów, kina telewizji i całej reszty popkultury. Nie jesteśmy piękni, młodzi, o nieskazitelnej urodzie duszy i ciała. Jesteśmy ułomni, egoistyczni i sprośni. Myślimy o sobie, pieniądzach, seksie i wielu, wielu innych rzeczach, które zwykle nie są przedmiotem rozmów towarzyskich. Nasz świat zewnętrzny ukryty jest w naszej głowie, zamknięty szczelnie w naszych myślach. Jerzy Kołacz w swojej twórczości graficznej i ilustratorskiej próbował dociec sedna motorów kierujących ludzkim postępowaniem i przedstawiał je w sposób karykaturalny lub groteskowy. Dość częstym elementem jego prac jest otwarta głowa, można więc „zajrzeć" do jej środka. Widać wtedy wyraźnie, że każdy tak na prawdę prowadzi swoją politykę „grając własną grę pionkami i na głowie kogoś drugiego", że to kobieta kieruje postępowaniem mężczyzny „rozniecając iskrę w jego głowie" itd. Innym charakterystycznym

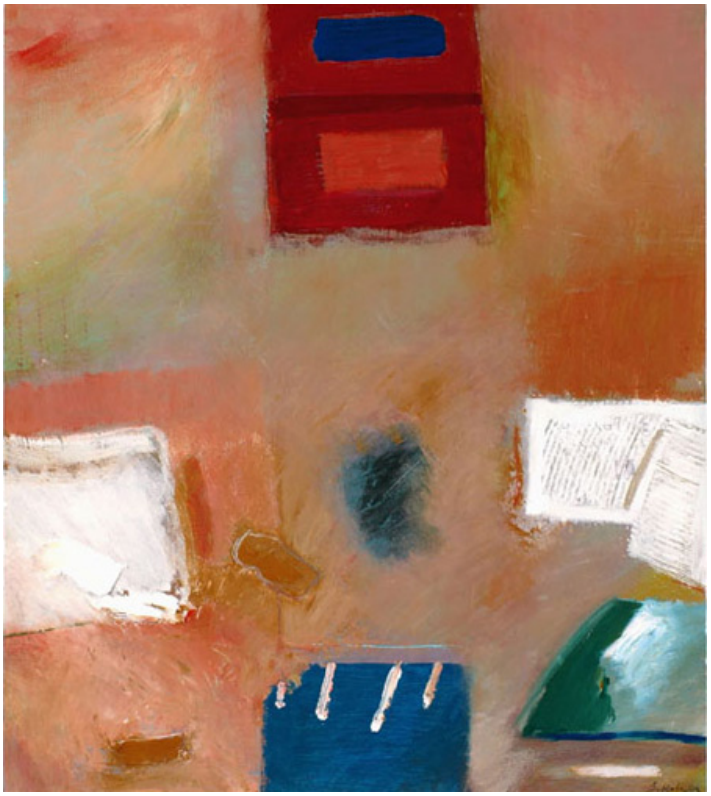
elementem prac są ręce. Np. podając komuś rękę ukrywamy w niej węża. Ważną rolę w twórczości artysty odgrywają wyraziste gesty. To one zwracają uwagę widza kierując jego odbiorem.

Jerzy Kołacz przedstawia portrety nas samych. Nie są to twarze, domy, ulice czy krajobrazy, ale nasza psychika, która jest rzeczywistością, samą w sobie i należy stanąć wobec niej twarzą w twarz. W wyniku połączenia formy, warsztatu i treści powstaje specyficzne zwierciadło sztuki, które z wyrafinowaną wręcz dokładnością odbija nasze twarze, dusze i odarte z jakiegokolwiek kamuflażu, nasze myśli.

Jak gdyby przeciwległym biegunem sztuki użytkowej jest malarstwo artysty. Abstrakcyjny świat kolorów, kształtów i faktur interpretuje emocje i stan umysłu. Dotyka sfery ducha i odwołuje się do wrażliwości odbiorcy. Jeśli widz jest otwarty, odbije tę abstrakcyjną, właściwą artyście rzeczywistość. Malarstwo Jerzego Kołacza jest podkreśloną światłem, nastrojową poezją, wizualną muzyką, jest pobudzającym wyobraźnię niedopowiedzeniem. Nie wiele ma wspólnego z groteską. Jerzemu Kołaczowi udało się jednak utrzymać balans pomiędzy tak odmiennymi nurtami twórczości artystycznej, sztuką użytkową, a malarstwem, pomiędzy deformującą świat karykaturą, a poszukiwaniami ewokacji ludzkich emocji.



Harvest

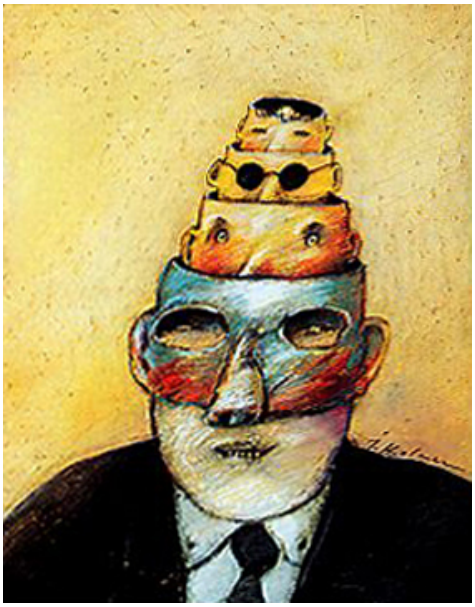


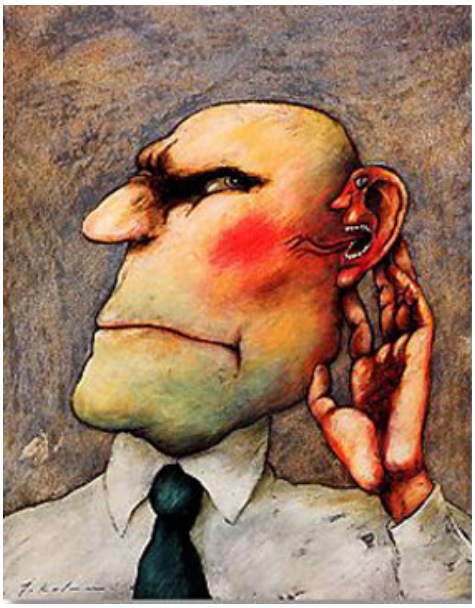
Playground

Pamiętam jedną z wystaw w Toronto zorganizowaną przez GabaArt Gallery pt. „Oczami artysty”. Została wtedy zaprezentowana jedynie sztuka użytkowa Jerzego Kołacza, w postaci grafik, rysunków, ilustracji, prac czarno-białych i kolorowych. W czasach, gdy popkultura kreowana przez media stara się zawładnąć ludzkimi umysłami, ta intelektualna zabawa z widzem ma ogromne znaczenie. Przewidywania zarówno Georga Orwella („Rok 1984”), jak i Aldousa Huxleya („Nowy wspaniały świat”) zdają się sprawdzać. Zagraża nam zarówno rozwijająca się technologia, która sprzyja ingerowaniu w nasze wnętrze, pozbawiając nas autonomii, jak i możliwość pokochania opresyjnego systemu reklam i adorowanie wszystkich osiągnięć techniki współczesnego świata, ograniczających zdolność naszego myślenia. „Wszystko, co musi pani zrobić, to włączyć przycisk i cały świat: komedię, dramat, wszystkie barwy życia ma pani w zasięgu ręki” – powiedział sprzedawca instalujący telewizor w filmie z lat 50-tych pt. „Wszystko, na co niebo zezwoli” Douglasa Sirka. Teraz doszedł bombardujący nas świat wirtualny, który z jednej strony, skraca drogę komunikacji międzyludzkiej, ale z drugiej staje się zagrożeniem dla indywidualności i może prowadzić do uzależnienia światem nierzeczywistym.

Dlatego krzywe, intelektualne zwierciadło Jerzego Kołacza jest tak istotne. Sztuka użytkowa jest sztuką powszechną, dociera daleko i do szerokiego odbiorcy. Jako wartość artystyczna jest

globalna i uniwersalna. I mimo, że dla przeciętnego widza może być czasami trudna, działa na wyobraźnię.

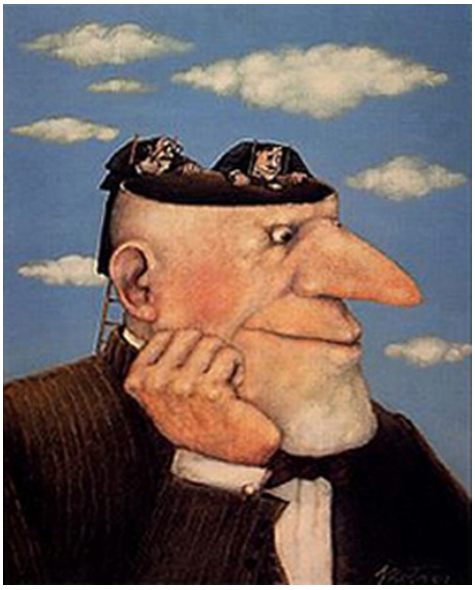












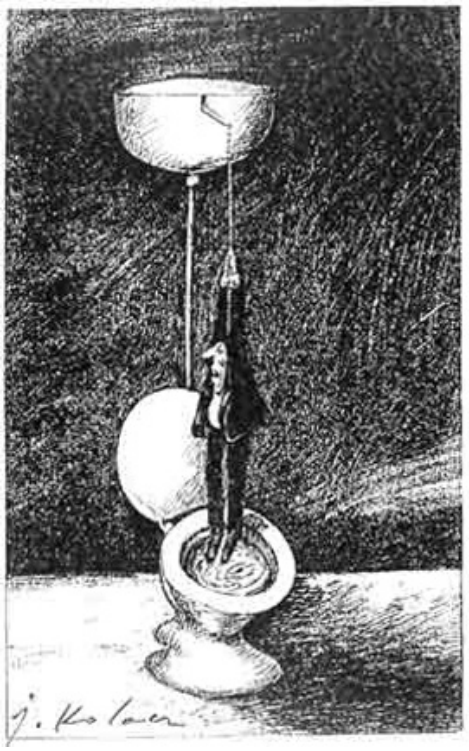
***

Jerzy Kołacz urodzony w Polsce w 1938 roku, zmarły w 2009 roku w Toronto, był absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Grafikę studiował w pracowni Henryka Tomaszewskiego, a malarstwo u Wojciecha Fangora. Mimo, że znany był głównie jako twórca sztuki użytkowej (plakat, okładki książek, ilustracje), z malarstwem nie zerwał i te dwa

uzupełniające się wzajemnie nurty, rozwijał równolegle. Do Kanady przyjechał w 1978 roku, już jako uznany artysta, z szeregiem wystaw na swoim koncie. Od 1963 roku jego prace były pokazywane w Polsce, Niemczech, Austrii Czechosłowacji, na Węgrzech, w Holandii, Anglii, Danii, Belgii, Szwecji, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Jerzy Kołacz został wybrany do Royal Canadian Academy of Fine Art, a *Communication World Magazine* wymienił go w grupie dziesięciu ilustratorów na świecie, którzy odnieśli największy sukces. Artysta otrzymał wiele nagród za obrazy i ilustracje, w tym srebrne i złote medale oraz nagrody uznania przyznane przez Communication Arts Award (1979) i Toronto Art Directors' Club (1981-1991). Jego prace publikowane były w periodykach *Avenue, Canadian Business, Chateleine, City, City Woman, Commentator, Enroute, Executive, Finantial Post, Finantial Times, Globe & Mail, Homemakers, Quest, Report on Business, Saturday Nignt, Toronto, Toronto Life, Toronto Star, Boston Blobe, Businessweek, Esquire, International Wildlife, The progressive, Rolling Stone, World Magazine, Ca M'Interesse*, jak również w pismach wydawanych w Anglii, Szwajcarii, Hiszpanii, Portugalii, Norwegii, Szwecji, Australii, Kolumbii, Republice Południowej Afryki, Włoszech, Francji, Niemczech, Izraelu, Tajwanie, Hong Kongu, Malezji i Japonii. Ponadto jego twórczość była prezentowana w *American Illustration* i *Communication Business* (USA), *Graphics* (Szajcaria), *Idea Magazine* (Japonia), *Projekt* (Polska), *Novum-Gebrauchsgraphic* (Niemcy) i *Zoom*

(Francja/Anglia).

Galeria















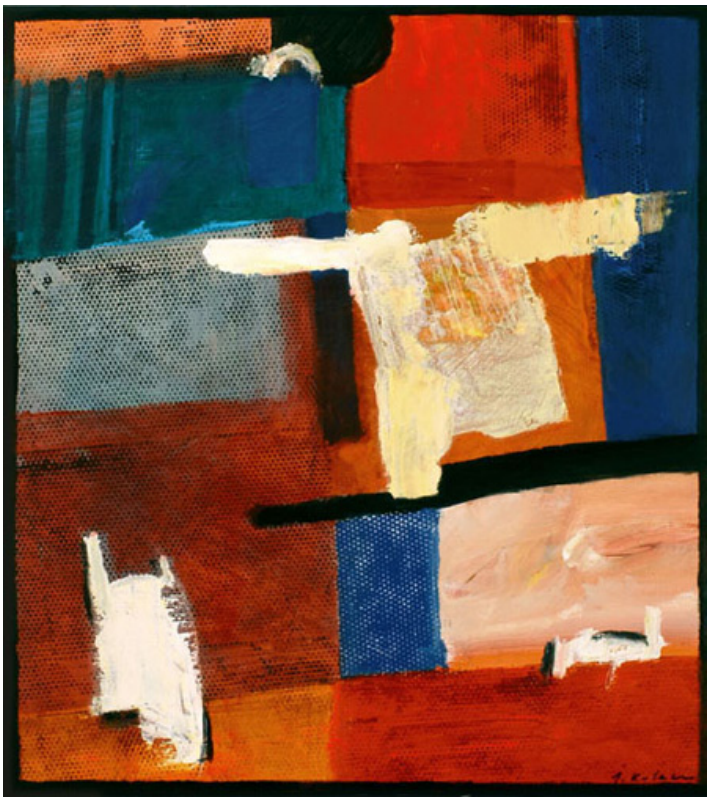




Malarstwo



By the River



Shakespeare



Departure



Playground



Manuscript1



Manuscript 2

Oświecona zakonnica w niełaskawych czasach. Sor Juana Ines de la Cruz.



Florian Śmieja

W ocenie artysty dzieło jest najważniejsze, niemniej niejedno

osiągnięcie staje się dopiero wtedy zrozumiałe lub choćby bardziej jasne, jeśli poznamy życie twórcy oraz epokę, w której mu żyć wypadło. Tak jest na pewno w przypadku siedemnastowiecznej poetki meksykańskiej sor Juany Ines de la Cruz. Koleje życia urodziwej i nadzwyczaj utalentowanej młodej kobiety, która schroniła się w klasztorze, aby poświęcić się pasji literackiej i intelektualnej, a następnie poniechała obu i zmarła na chorobę zakaźną posługując ofiarom epidemii, nie przestaje intrygować naukowców i biografów. Zajmują się oni tą fascynującą postacią od trzystu lat, a ostatnie dekady i okrągła rocznica śmierci poetki przyniosły szczególnie obfity plon publikacji bulwersujących tak historyków, jak prostego czytelnika. Prace te usiłują dać odpowiedź na wiele pytań, które nie znalazły zadowalającego wytłumaczenia w dotychczasowych badaniach.

Biografie siostry Juany Inesy są liczne i prezentują cały wachlarz poglądów różnych autorów w kwestii zagadki jej życia. Z grubsza można tu wyróżnić dwa zasadnicze stanowiska. Zwolennicy pierwszego z nich podjęli próby hagiograficzne: usiłowania przedstawienia protagonistki jako osoby wyrzekającej się świata i światowego trybu życia, aby pójść drogą świętości. Inni natomiast widzą w postaci sor Juany przypadek neurozy. Obie strony powołują się na jej pisma, znajdując w nich znaki rozpoznawcze obu postaw.

Chociaż biografie twórców wyjaśniają wiele, ich dzieła mają, jak już zauważyliśmy, suwerenne jestestwo i kształtowane są nie tylko przez osobowość autora i jego egzystencję, ale też przez tradycję i smak czasów, w których powstały. Indywidualność talentu współgra zazwyczaj z sytuacją społeczną i z duchem epoki, budzi większe lub mniejsze zaangażowanie odbiorców, ściąga na siebie łaskę lub niełaskę władzy. Sor Juana Ines toczyła grę o wielką stawkę, o przywilej niemilczenia w obliczu wszechwładnej ortodoksji, która nie dopuszczała do głosu nowych, niebezpiecznych dla niej idei.

Próby ustalenia szczegółów dotyczących narodzin poetki najeżone są trudnościami. Jest wielce prawdopodobne, że przyszła ona na świat w roku 1648, ponieważ w księdze chrztów parafii, do której należała jej rodzinna miejscowość San Miguel Nepantla, jest zapis, że 2 grudnia 1648 roku ochrzczona został Ines, córka Kościoła, a rodzicami chrzestnymi byli brat i siostra matki, Miguel i Beatriz Ramirez. Była trzecią z kolei nieślubną córką Izabelli Ramirez de Santillana oraz niejakiego Pedra Manuela de Asbaje, o którym milczą źródła. Sądząc po losach wszystkich trzech sióstr, nieślubnemu potomstwu społeczeństwo meksykańskie nie stawiało wówczas szczególnych życiowych barier. Liberalizm w kwestiach płci spotykał się z tolerancją, przymykano oczy na swobodę obyczajową, jak długo zachowywana była ortodoksja religijna. W Meksyku, jak w innych krajach europejskich, również panowała barokowa dychotomia

używania i ascezy.

Sor Juana Ines de la Cruz

Bardzo niewiele wiemy o dzieciństwie Juany Inesy. Pewnym źródłem jest jedynie napisany przez nią do biskupa Puebli list, w którym wspomina, że cechował ją duch żywy i skory do zabawy. Niemniej okruchy jej dziecięcej biografii scalają się w pewien spójny obraz. Wiemy, że w rozmowach wykazywała szybką orientację, humor, łatwość improwizowania. Miała bujną wyobraźnię i odwagę. Lubiła ruch i muzykę. Przede wszystkim była dociekliwa. Interesowało ją wszystko, co znajdowało się wokół niej. Ta ciekawość miała przerodzić się w intelektualne zacięcie. Już jako trzyletnia dziewczynka wymogła na matce, by nauczycielka starszej siostry jej także udzielała lekcji. Z tych wczesnych lat datuje się jej awersja do sera, gdyż wierzono wtedy powszechnie, że jego konsumpcja źle działa na umysł. Pożądanie wiedzy było u niej silniejsze niż głód. Wcześnie nauczyła się czytać i pisać. Namawiała matkę, by ją, przebraną za chłopca, posłała do miasta Mexico na uniwersytet. Pocieszyła się możliwością nauki i czytania w bogatej bibliotece dziadka. Ucząc się gramatyki obcinała sobie włosy, jeżeli na czas nie nauczyła się zadanej sobie lekcji. Powiadała, że głowa pusta nie

zasługuje na ozdobę włosów.

W spuściźnie sor Juany mało jest wzmianek o jej rodzinie, o sytuacji w rodzinnym majątku u podnóża wulkanu Pepocatepetl, o świecie kobiet, w którym się wychowywała, wreszcie o dwu kochankach matki. Nie wiemy, czy znała ojca, który w kilka lat po jej przyjściu na świat zniknął ze sceny. Juana Inesa nie wspomina go. Jednak niektóre wiersze o odchodzącym mężczyźnie zdają się, wedle niektórych krytyków, jego mieć na myśli: poetka przywdziewa maskę wdowy, matki – za postacią zmarłego męża kryje się zapewne jej ojciec. Kto wie, czy pojawienie się w domu kolejnego kochanka matki, nie popchnęło Juany Inesy nie tylko do zamknięcia się w sobie, lecz także do myśli o celi klasztornej i o samotności. W porównaniu z tymi dwoma niejasnymi mężczyznami, którzy przewinęli się przez życie Izabeli Ramirez, ona sama była osobą konkretną, rzutką i władczą. Ważną rolę w życiu rodziny odegrał również jej ojciec, z którego biblioteki Juana Inesa korzystała czytając wszystko, co jej wpadło w ręce. Ta bogata lektura otworzyła jej okno na szeroki świat, stała się dla dziewczyny ucieczką ze świata rzeczywistego w świat idealny, w prawa systemu stabilnego i szlachetnego.Biblioteka ponadto oddalała ją od powszednich konfliktów, a także stawała się fundamentem życiowej szansy. Posiadanie wiedzy mogło bowiem zrównoważyć niskie urodzenie i brak majątku. Mogło zmienić los, otworzyć lepszą przyszłość. Juana Inesa nie zważała na przeszkody: jej głód wiedzy domagał

się zaspokojenia. Zuchwale wchodziła w świat umownych znaków, jaki otwierały przed nią książki, oszałamiając ją antynomiami złudy i rzeczywistości. Wtedy już zaczynała rozumieć, że wiedza jest heroicznym zrywaniem węzłów, łamaniem zakazów i konwencji.

Kiedy dzieckiem bodaj ośmioletnim będąc udała się do stolicy do bogatych krewnych, zadziwiła ich znajomością literatury i doskonałą pamięcią. Z czasem wyrosła na przystojną, obyczajną i wykształconą pannę, nauczyła się łaciny. Dlatego, jak tylko wylądował w Meksyku nowy wicekról, żonie jego przedstawiono cudownie uzdolnioną, a równocześnie osieroconą Juanę Inesę. Wicekrólowa, miłośniczka literatury, przyjęła ją na swoją służbę. Na dworze przez pięć lat błyszczała jej uroda, charakter i inteligencja. Juana Ines nie stroniła od zabaw, ale i nie zdołała zmienić swojej społeczno-towarzyskiej sytuacji osoby bez nazwiska i bez wiana. Bez nich korzystne zamążpójście było trudne. Ale ona sama wyznała później, że nie czuła wówczas powołania do małżeństwa.

Niespodziewanie w wieku lat dziewiętnastu wstąpiła do Zakonu Karmelitanek Bosych w Mexico. Nie wytrzymała jednak rygorów i z klasztoru wystąpiła. Półtora roku później złożyła śluby w klasztorze św. Hieronima obierając regułę mniej surową

Ten krok młodej i powabnej kobiety rozpętał wśród jej

późniejszych biografów najróżniejsze domysły. Tropiono zawiedzioną, czy niemożliwą miłość Juany; jako argument cytowano jej poezję miłosną. Można by na to odpowiedzieć, że znając sytuację i predyspozycje Juany Inesy, nie trzeba szukać zawodu miłosnego, by zrozumieć, dlaczego klasztor ją pociągał. Ponadto poezję miłosną uprawiali w jej czasach wszyscy, ale, zgodnie z duchem epoki, była to przede wszystkim sprawność, umiejętność posługiwania się sztafażem literackim. Nie posiadamy żadnych, ale to żadnych dokumentów, czy choćby poszlak świadczących, że było inaczej.

Niektórzy utrzymują, że Juana wstąpiła do klasztoru, bo miała powołanie. Ale bardziej przekonujący wydaje się pogląd, że została zakonnicą, by mieć swoje własne miejsce, gdzie czułaby się swobodna i bezpieczna, rezygnowała ze świata, ale obiecywała sobie ustabilizowane życie intelektualne. Wszelkie skrupuły, czy aby jej przywiązanie do literatury nie będzie kolidowało z obowiązkami stanu rozproszył pewien jezuita, spowiednik wicekróla, który wystarał się również o konieczne przy wstąpieniu do klasztoru wiano. Juana Inesa podjęła więc decyzję przemyślaną: skoro nie pożądała małżeństwa ze względu na ograniczone szanse, czy też odstraszona doświadczeniami matki i obu sióstr opuszczonych przez mężów, wybrała zgromadzenie zakonne oferujące jej najdogodniejsze warunki spokojnego, bezpiecznego bytowania. Bytowania twórczego: zamierzała poświęcić się nauce. Żałowała, że nie urodziła się

mężczyzną, bo w jej epoce droga do wiedzy była kobietom utrudniona, jeśli nie wręcz – zamykana. Idąc do klasztoru Juana w pewnym stopniu potrafiła tę barierę dzielącą ją od upragnionej samotności sforsować.



Klasztory, liczne w owym czasie, miały ważne funkcje do spełnienia. Oprócz dawania świadectwa cnotom chrześcijańskim, w których celowały jednostki o szczególnym powołaniu, zakonnicy nauczali i leczyli, opiekowali się ubogimi. Zakony różniły się między sobą regułą, zamożnością, a także sferą społeczną, z której rekrutowały swoich członków. Klasztory cieszyły się autonomią, podlegając teoretycznie różnym

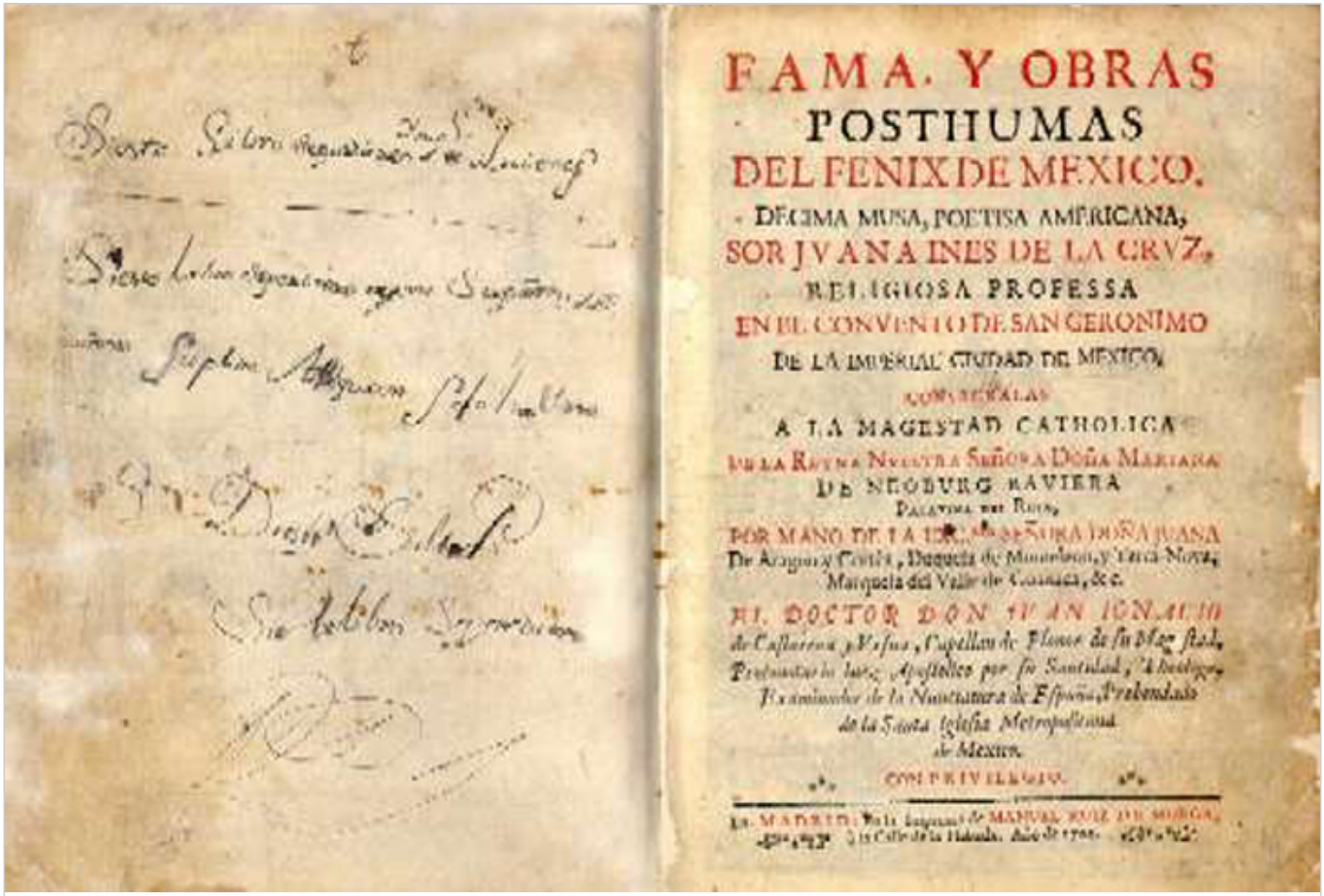
przełożonym i jurysdykcjom. Oprócz licznych świąt i uroczystości religijnych urządzały również świeckie festyny, przedstawienia teatralne, gry i zabawy z udziałem gości duchownych i świeckich. Zakonnice nosiły biżuterię.Wprawdzie panował duch ascetyzmu, ale mocna też była wiara w niezwykłości i cuda. Sor Juna żyła w takiej atmosferze zachowując umiarkowanie i zdrowy rozsądek. Klasztor, w którym przebywała, słynął z nauczania tańców, muzyki i teatru. Zakonnice, a wśród nich również i ona, pisały teksty do muzyki oraz sceny dramatyczne. Ich dzień zaczynał się o szóstej. Odprawiana była msza św., modlono się kilka razy w ciągu dnia i pracowano. Cele były obszerne, piętrowe i raczej przypominały małe mieszkanka z kuchenką i łazienką urządzane wedle własnego gustu i możliwości. Zakonnice miały służące, jadły i pracowały każda osobno we własnej celi. Choć życie zamknięte obfitowało w plotki i intrygi, sor Juana potrafiła wychodzić z nich obronną ręką przez dwadzieścia lat.

Była niezwykle pilną czytelniczką, interesowała się wszystkim, szukała szerokiej encyklopedycznej wiedzy, pisała dużo, utrzymywała bogatą korespondencję. Zaginęły jej liczne listy świadczące o potrzebie komunikowania się z ludźmi oświeconymi, a także o pewnej intelektualnej próżności.

W pierwszych latach zakonnych miała kłopoty ze zdrowiem. Atakował ją tyfus.Wspomina o chorobie w wierszach, choć

elementy autobiograficzne zostają w jej kompozycjach przesłonięte tradycyjnymi środkami poetyckiej sztuki baroku to, co osobiste, przemieniło się w kunsztowne koncepty ubrane w sztafaż filozoficzno-retoryczny. Te charakterystyczne cechy stylizacji znajdziemy zresztą nawet w utworach pisanych otwarcie dla osób najdroższych.

Ponieważ nie przechowały się oryginały wierszy, ani choćby ich odpisy, niemożliwe stało się ich datowanie za wyjątkiem bardzo niewielu tekstów. Nawet w tych drobnych utworach sor Juana jest mistrzynią słowa, rytmu i formy. Wiersze te odzwierciadlają porządek wszechświata i ład polityczny. Są to poezje dworskie zdolne zaskarbić sobie względy dworu i przynieść korzyść autorce i całemu zgromadzeniu. Ich język reprezentuje społeczne i polityczne konwencje. Pasja utworów miłosnych jest czystym platonizmem. Jeżeli by można zarzucić coś niektórym tekstom, to to, że autorka, łasa być może na pochwały, niekiedy snuje wywód zbyt cienki, pozwalając sobie na zuchwałe dowcipy. Nie potrafiła czasem zrezygnować z zaskoczeń przemyślnej inwencji, i wówczas jej lotność i przenikliwość stawała się swego rodzaju złośliwym tryumfem wyższej inteligencji wobec, jakbyśmy to dziś określili, inteligentnych inaczej.



Autograf Sor Juany Ines de la Cruz.

Sor Juana była muzykalna. Komponowała melodie do własnych tekstów. Miała kolekcje instrumentów muzycznych, na pewno interesowała się teorią muzyki. Posiadała pokaźną bibliotekę, na którą składały się tomy poezji hiszpańskiej, kompendia mitologii, zbiór pisarzy rzymskich, wiele ksiąg religijnych i dewocyjnych, traktat teologów jezuickich.

W ciągu dwudziestu lat z ubogiej prowincjuszki stała się respektowaną siostrą zakonną, piastującą funkcje wymagające

zdolności i daru budzenia zaufania. Z ubogiej półsieroty stała się zamożną i wpływową kobietą. Dzięki talentowi literackiemu weszła w zażyłe stosunki z dwiema wicekrólowymi, jej wpływy w pałacu namiestników zapewniały opiekę i protekcję jej zgromadzeniu. W rozmównicy klasztornej podejmowała gości i przyjaciół czyniąc z niej nieomal salon literacki. Pisała i rozmawiała swobodnie bacząc jedynie, aby nie wdać się w dysputy teologiczne.

Taki obraz życia żarliwego zdaje się wyzierać z portretów poetki, choć kontemplując je bliżej można w nich odkryć również rozczarowanie i samotność wybitnej jednostki odstającej od tłumu, pogrążonej w swych odważnych myślach.

Przez całe życie służyła literaturze. Bezustannie korespondowała i prowadziła dyskusje na tematy literackie, przygotowywała starannie tomy wierszy i oddawała je w ręce przyjaciół, którzy je publikowali. Większość utworów wyszło drukiem jeszcze za jej życia, a powtarzane edycje świadczą o ich ogromnym sukcesie. Po śmierci Juany Inesy nastąpił wprawdzie wiek ciszy, ale jej powrót do łask krytyków i czytelników datuje się od końca ubiegłego wieku.

Spośród utworów sor Juany poezje miłosne budzą najwięcej kontrowersji. Podmiotem tej poezji nigdy nie jest zakonnica, ale wolna kobieta ze sfer wyższych, niezamężna lub narzeczona.

Swoboda. a niekiedy nawet zuchwałość, w traktowaniu tematów miłosnych, aczkolwiek uważane nie za wyznania osobiste piszącej, lecz wariacji na uniwersalny temat, były do czasu tolerowane przez władze kościelne z uwagi na wysokich protektorów w pałacu wicekróla. Śmiałe igraszki słowne ocierające się o granice tabu były zresztą jednym z wynalazków literackiego baroku, który cenił umiejętność dyskretnej inteligencji potrafiącej znajdować skojarzenia i relacje między przedmiotami i tworzyć koncepty jednoczące pojęcia najbardziej rozbieżne. Dodajmy, że wśród teoretyków konceptu brylowali już nieco wcześniej jezuici: w Hiszpanii Baltasar Gracian, a w Polsce – Kazimierz Sarbiewski.

Rozległą twórczość sor Juany ukształtowały życie i wyobraźnia, lektura i rozmyślania. Pamiętała lata w pałacu wicekróla, zapewne poznała rozterki miłości. W jej wierszach miłość jest pamięcią i wyobraźnią, co wcale nie musi oznaczać sztuczności czy letniości. Używając form wiersza tradycyjnego, ale również poetyki renesansowej przejętej przez hiszpańskich liryków z Italii, układała kompozycje lekkie, klarowne, bardzo rytmiczne, zasadzające się na metaforze nieraz przeradzającej się w alegorię. W formie wierszy ujawnia się bogactwo i swoboda jej inwencji. Niekiedy zaskakuje na początku iskrzeniem świetnego konceptu, trafnym słowem, znakomitym rytmem, ale potem rozczarowuje brakiem dyscypliny i zwięzłości, wielosłowiem, powtórkami. To zaniechanie rygorów jest pochodną używania

otwartej, starohiszpańskiej metryki, być może dogodniejszej do śpiewania. Inaczej zupełnie jest w sonetach, które zmuszają do przemyślanej konstrukcji. Ukazuje w nich poetka nie tylko mistrzowskie opanowanie form, ale także znakomite sploty treści, której drastyczność neutralizuje zwiewność i elegancja aluzji, a erotyczna fantazja zamazuje się w grze słów i sennych zwidów. Utwory religijne sor Juany są nieliczne i okolicznościowe. Cechuje je ten sam miłosny język i obrazowanie zgodnie z tradycją mistyków hiszpańskich oraz twórcy *Pieśni nad pieśniami.*

Najczęściej cytowanym utworem poetyckim sor Juany jest satyra na mężczyzn, którzy, będąc powodem nieszczęść kobiet, niesłusznie je potem obwiniają. W tej znakomitej obronie kobiet autorka ucieka się do formy i ducha dawnych hiszpańskich *canciones* zbieranych w popularne antologie tzw. Cancionero, a obfitujących w wyszukane koncepty miłosne, stereotypowe sytuacje i tradycyjną rytmikę. Rownież liryki z powieści pasterskiej *Gil Polo* były wzorem dla tego utworu, w którym zawarła poetka swoją obronę i zgromiła mężczyzn ich własna bronią. W tradycyjnie męskiej kulturze owych czasów utwór ten zaskakuje tonem, którego nie spodziewano się usłyszeć wśród głosów dolatujących z dalekch kolonii hiszpańskich.



Najobszerniejszym tekstem poetyckim Juany Inesy jest pochodzący z roku 1685 *Pierwszy sen.* Jest to traktat liczący 975 wersów różnie rymowanych. Akcja trwa jedną noc. Na modłę wielkiego poety barokowego Góngory, autora dwu *Samotności (Soledades)* poemat sor Juany odziany jest w szatę manierystyczną, która podziwiać każe piękno konceptu, częste przerzutnie, a nawet echa Góngory. Miejscem akcji są niezamieszkałe przestworza nieba pełne geometrycznych figur. Sor Juana pokusiła się o wyrażenie tego, co jest niewidzialne, abstrakcyjne, co dusza tylko zdolna jest dostrzec. Jest to poezja kosmiczna, w której dusza, wyszedłszy z ciała, wędruje po zaświatach. Wzloty intuicyjne duszy wyswobodzonej z pęt ciała na kształt piramidy cienia kierują się ku nieznanym sferom.Bogactwo nieba sprawia, że dusza omdlewa oślepiona światłem. Rozum wobec ogromu świata wątpi i cofa się: porwał się oto na rzeczy niemożliwe, jak Faeton nieszczęsny, który odważył się kierować wozem słońca i "uwiecznił swe imię na swojej ruinie". Wtedy wstaje zorza, poetka budzi się. Nastał nowy dzień.

Wielu krytyków dostrzega w tym poemacie intelektualną spowiedź sor Juany, zdradzającą zuchwałość jej ducha i jego wątpliwości, ale także pochwałę bohatera tragicznego sięgającego po to, co niemożliwe. Jesteśmy w tym utworze świadkami klęski: czy jest to porażka sor Juany, kobiety czy osoby? A może to efekt upadku człowieka? Niemniej – zdaje się mówić poemat – kiedy umiłowanie wiedzy staje się pasją, a jej osiągnięcie jest niemożliwe, pozostaje nam wyzwać los i nie pozwolić, by opanowała nas rezygnacja.

Słynny teatr hiszpański siedemnastego stulecia, który po fermencie drugiej połowy wieku szesnastego przeszedł rewolucję nowej komedii Lopego de Vega, kontynuowanej i przekształcanej później przez cały zastęp genialnych dramaturgów takich jak Tirso de Molina, Alarcón i Calderón de la Barca, stał się ulubioną rozrywką społeczeństwa hiszpańskiego celebrującego siebie i swoje historyczne osiągnięcia na deskach teatrów. Żywo reagując na te inspiracje sor Juana także chwyciła za pióro i dla dworu wicekróla i wielmożów napisała dwie komedie płaszcza i szpady, to jest komedie intrygi, łącznie z poprzedzającymi je introitami i wzbogacającymi intermediami. *Los empeños de la casa*, sztuka nadal zachowująca dawny wdzięk, mówi o kobiecie, która dla miłości opuszcza dom, a potem wraca, by wyjść za mąż. Sztuka ta ma postacie racze,j szblonowe, innowacją są naleciałości meksykańskie w ustach błazna. Cechuje ją zawiła, szybko tocząca się akcja, błyskotliwe

odezwania i koncepty zakwefionych dam i zakochanych kawalerów, muzyka i śpiewy. W drugiej komedii wystawionej w roku 1689 na urodziny nowego wicekróla, *Amor es mas laberinto*, również pełnej intryg, przenosi nas poetka na wyspę Kretę Minosa i Minotaura, Tezeusza, Fedry i Ariadny. Zabawną akcję podnosi poetycki język z intrygującą mieszaniną archaizmów mitologicznych i współczesnego baroku. Ton jest wybitnie manierystyczny. Uwagę jednak zwraca przemówienie Tezeusza, który wygłasza niebezpieczną przemowę o pierwotnej równości ludzi, których dopiero przemoc ujarzmiła i stworzyła wśród nich klasy i hierarchie. To jeszcze jedna zagadka.



Można przypuścić, że fama talentu poetyckiego sor Juany

sprawiła, iż jej sztuki były chętnie odgrywane przez Meksykanów. Liczne krótkie utwory dramatyczne Juany Inesy pisane były na różne okazje. Szczególnie udane były tzw. introity, dramatyczne skecze, formy przejściowe skomponowane, w najróżniejszych miarach, w których znajdujemy wiele udanych obrazów i językowych błyskotliwości.

Autos sacramentales czyli moralitety eucharystyczne, hiszpańskie jednoaktówki grane w Boże Ciało oglądano również w Meksyku. Sor Juana napisała trzy *autos*, z których *Boski Narcyz* z 1688 zyskał najwięcej sławy i prawdopodobnie wystawiony został w Madrycie rok czy dwa później. W 1690 ukazał się drukiem w Mexico. Dwa pozostałe, *Męczennik Sakramentu* oraz *Sceptr Józefa* wyszły w drugim tomie Dzieł.

Loa, czyli introit do Męczennika Sakramentu ukazuje teologiczne zainteresowania sor Juany. Dwaj studenci teologii zastanawiają się nad największym dowodem miłości Chrystusa: czy była to Jego śmierć za ludzkość, czy pozostawienie jej Sakramentu Eucharystii, chleba nieśmiertelności, umożliwiającego ludziom uczestniczenie w Jego naturze. Trzeci student, uosabiający autorkę, która jakby na scenie zrealizowała upragniony za dziecięcych lat status studenta uniwersytetu, przesądza sprawę. Akcja auto rozgrywa się w Hiszpanii wizygockiej w VI wieku i mówi o rebelii królewicza przeciwko swojemu ojcu, który jest arianinem. Jest to raczej sztuka schematyczna, której brak szlifu

i głębszego przemyślenia. *Sceptr Józefa* zaś to historia biblijnego Józefa sprzedanego przez braci do Egiptu, który po wielu perypetiach został doradcą faraona i dygnitarzem. Akcję komentują diabły wywodząc z niej alegorię przyjścia na świat Chrystusa i ustanowienie sakramentu Ołtarza.

Boski Narcyz sugeruje podobieństwo między starożytnymi ofiarami ludzkimi w tym wypadku świętem azteckim, podczas którego kapłani z ziaren i nasion nasyconych krwią ofiarowanych dzieci lepili postać boga Huitzilopochtli, którą następnie rwali na kawałki i spożywali – a Eucharystią. Sor Juana adaptowała mit o Narcyzie i Echo, lecz nimfa Echo reprezentuje nie człowieka, ale szatana, upadłego anioła. Chrystus patrząc do źródła nie zakochuje się jak Narcyz, w swoim odbiciu, lecz w ludzkiej kondycji, którą przybrał nie tracąc Boskości. Ta sztuka wyróżnia się wspaniałą poezją i polimetrią, reminiscencjami współczesnych poetów i *Pieśni nad pieśniami.* Należy do najwyższych osiągnięć szkoły dramatycznej Calderona, będąc dziełem o ambitnej strukturze intelektualnej.

W 1690 roku ukazała się w Puebli osobliwa publikacja: list sor Juany krytykujący kazanie portugalskiego jezuity. Autorka dała się wciągnąć w końcu w konflit między arcybiskupem Mexico a biskupem Puebli.

Nagle odezwały się nieprzyjazne głosy i zaostrzyły intrygi. Sor

Juana postanowiła odpowiedzieć na zarzuty postawione jej przez domniemaną sor Filoteę, bo pod takim pseudonimem ukrył się biskup Puebli. Napisała znakomitą i godną obronę zatytułowaną *Odpowiedź.* Adresat wtedy zamilkł i nigdy odpowiedzi nie ogłosił. Przeląkł się tekstu zakonnicy, która nie tylko się nie ukorzyła, ale odważnie i dumnie dowodziła, że jako kobieta ma prawo zajmować się sprawami intelektu i tworzyć literaturę. Broniła swojego talentu i posłannictwa dowodząc, że nie koliduje ono wcale z jej religijnym powołaniem. Wyznała szczerze, że w klasztorze szukała spokoju i możliwości lektury i twórczości. Fascynowały ją literatura starożytna i wiedza powszechna. Była samoukiem, nie miała ani nauczyciela ani współuczniów. Skarżyła się, że w klasztorze nie spotkała nikogo, kto by interesował się nauką, literaturą czy sztuką. Co gorzej, nie zaznała spokoju od towarzyszek, które szemrały przeciw jej wyróżniającej ją inteligencji i zamiłowaniom. Dowodzi w swej odpowiedzi, że nie widzi nic złego w edukacji kobiet ani w uprawianiu przez nie literatury.



Pomnik Sor Juany Ines de la Cruz w Meksyku, fot. pinterest.

Ta apologia, a zarazem szkic biograficzny, ukazała się dopiero 5 lat po śmierci autorki. A tymczasem kraj nawiedziły katastrofy żywiołowe, nieurodzaj, głód i rebelia. Wielu ludzi dostrzegało w tych zjawiskach karę Boską. Sor Juana, gnębiona atakami, ale broniąca ciągle jeszcze swojego prawa do godności człowieka rozumnego, zaczęła się wahać. Poczuła się bardzo osamotniona po odejściu od niej spowiednika i niejasnym zachowaniu się biskupa Puebli, a także po śmierci w Hiszpanii swego protektora. Rozumiała, że cierpiała prześladowania głównie dlatego, że była kobietą i do tego oświeconą. Przezornie przygotowała do druku w Hiszpanii dwa tomy swoich prac, aby one broniły jej reputacji.

Sama bowiem traciła siłę, odporność i pewność siebie. Długo się wahała, nim poprosiła spowiednika o powrót. Zdawała sobie sprawę, że równało się to kapitulacji i zrezygnowaniu z życia intelektualnego i twórczego. Po spowiedzi z całego życia podpisała dokumenty obiecujące zerwanie z przeszłością i prowadzenie wzorowego życia religijnego. Zaczęła umartwiać się ze szkodą fizyczną, a także psychiczną. 5 marca 1694 roku własną krwią podpisała wyznanie wiary oraz przekazała arcybiskupowi Mexico swoje książki, instrumenty muzyczne i przyrządy naukowe, by je sprzedał, a dochód przeznaczył na ubogich. 17 kwietnia 1694 roku, w konsekwencji zarażenia się od sióstr, którymi się opiekowała po wybuchu epidemii, sor Juana zmarła w wieku lat 46.

Jej wybitny rodak, Octavio Paz, który napisał znakomicie udokumentowaną i osadzoną w kontekście czasów biografię sor Juan powiada, że między nią a światem była sprzeczność nie do usunięcia, sprzeczność nie tylko intelektualna, ale także egzystencjalna. Zaistniała ona między jej powołaniem literackim a życiem zakonnicy. Była kobietą a chciała być uczoną.

Dzieło pisarskie sor Juany znamionują przymioty wielkości. Najlepsze jej utwory wytrzymują porównanie ze współczesnymi jej arcydziełami. Zadziwia ich ilość i różnorodność. Pisała pod urokiem wielkiego hiszpańskiego manierysty, Góngory, spontanicznego liryka Lopego de Vega i wybornego architekta

teatru Calderóna. Jej poezja wyróżnia się przede wszystkim wielką klarownością, uczuciem mieszczącym w sobie paradoksalną dwoistość, melancholijną świadomość swych granic. Nie jest to uczucie rozpasane i nieświadome, ale poddane rygorom przetworzone i zorganizowane w języku. Poetka posługuje się chętnie konceptem, kojarzy szczęśliwie chaotyczne aspekty rzeczywistości, nie popadając w przesadę czy śmieszność. Jej krótkie liryki są żywe, potoczyste, mają wdzięk pereł. Z teatru ostał się wspomniany już moralitet *Boski Narcyz*, choć auto sacramental należy do teatru rzadko już oglądanego. Respekt budzi nadal *Pierwszy sen*, alegoria pragnienia wiedzy i aspiracji ducha ludzkiego wobec ogromu niemego nieba.

Dorothy Schons nazwała sor Juanę "pierwszą feministką" Ameryki. Aczkolwiek trzeba jej kwalifikację uznać za anachronizm, prawdą jest, że w życiu swym sor Juana doświadczyła na sobie trudności, jakie ówczesne społeczeństwo stawiało jej płci na drodze do zdobycia wiedzy. Jej matka i inne kobiety w rodzinie skazane były na poślednie, uwłaczające ich godności, życie na łasce kaprysu mężczyzn, nieślubne dzieci często szły na poniewierkę. Stawanie w obronie praw kobiety innej niż ta, która tradycyjnie znosiła swoją dolę, określano mianem pychy i rebelii. W końcu zmuszono ambitną zakonnicę do pozbycia się biblioteki i porzucenia pióra.

Hagiografowie widzą w takim finale ukorzenie się hardego ducha

i zawrócenie na drogę pokuty i umartwienia. Inni wskazują na zmierzch sor Juany jako na jawny akt nietolerancji i patologicznych nadużyć władzy przez fanatycznych i zawistnych mężczyzn, którzy swoją ofiarę zmusili do obwinienia siebie i do podpisania niejasnych deklaracji celem utrzymania dyscypliny zakonnej, a właściwie dla zachowania patriarchalnego absolutyzmu.

Współczesne feministki usiłują zrobić z autorki *Pierwszego snu* swą sztandarową patronkę. Istotnie, we wzmiankowanym liście powołała się ona na poczet oświeconych niewiast przeszłości i czasów sobie współczesnych; napisała, że inteligencja nie jest przywilejem mężczyzn, że rozum nie posiada płci, że należy nie tylko nie zabraniać kobietom możliwości nauki, ale przeciwnie, zorganizować powszechną edukację kobiet pod egidą klasztorów lub instytucji w tym celu powołanych. Byłby to z jej strony dowód odwagi. Ale Octavio Paz wskazuje na jej lęk, a przynajmniej nieśmiałość wobec władz, jej konformizm wobec Kościoła i Inkwizycji. Równocześnie jednak podkreśla jej nieugiętą wolę, by być tym, kim być chciała: by zdobyć psychiczną i moralną samowystarczalność. Nie dostrzega w jej postawie buntu, lecz "przykład właściwego zastosowania inteligencji i woli w służbie wewnętrznej wolności".

Dziesiąta Muza, jak ją nazwano, pozostaje mimo tylu dociekań, zagadką. Kto dziś zdolny jest odnaleźć prawdziwą sor Juanę? Bo

wszystko było w niej zaskakujące i jak napisał Ramón Xirau, “przedwczesne, nie wyłączając jej śmierci”.

Miłość po szkocku. Wielka polityka.

Urodzona i wychowana w przedwojennym Glasgow Mary, nie zaznała w dzieciństwie miłości. Żyła w swoim świecie dziecinnych ideałów. Wojna nauczyła ją, jak być odporną i jak sobie w życiu radzić. Uosobieniem jej młodzieńczych marzeń jest jej ojczym, Jan Rogacki (właściwie Władysław Kolecki), Polak, służący na kontrtorpedowcu „Błyskawica”. Mary zdaje sobie sprawę, że to nie jest zwykły żołnierz, lecz bohater, który miał nieszczęście ożenić się z jej matką. Jan jest całe życie obecny w życiu Mary i jest dla niej kimś ważnym. Za matką i ojczymem emigruje wraz ze swoją rodziną do Australii, osiedla się w Perth. Zaczyna walczyć o przetrwanie w nowej rzeczywistości, jak

większość emigrantów i uczy się nowego życia. Codzienne problemy pochłaniają ją, ale nigdy nie zapomniała o Janie i jego polskości. W jaki sposób Mary zrehabilituje Jana i odda sprawiedliwość jego poświęceniu dla swojej ojczyzny, w następnych odcinkach. Mary jest postacią autentyczną.



Australia

Anna Habryn

Rozdział 4

Jan ciężko przeżył śmierć żony. W ogóle przestał wychodzić z domu, jakby świat dookoła był przerażający i nie do zniesienia. Mary przychodziła do niego kilka razy w tygodniu, żeby posprzątać i ugotować mu coś smacznego – inaczej jadł byle co i byle jak. Zakupy robił dla niego Charlie, on też zarządzał wszystkimi pieniędzmi i płacił wszystkie rachunki. Ale Charlie nie siedział z Janem długo, nie rozmawiał z nim. Nikt w rodzinie nie był przyzwyczajony do rozmawiania z Janem, Jan po prostu był: jak tapeta na ścianie, albo jak stół w kuchni – kto by na niego zwracał uwagę! Teraz więc Mary surowo zapowiedziała swoim dzieciom, że oczekuje od każdego z nich odwiedzania Jana raz w tygodniu.

– I trzeba z nim rozmawiać, jak najwięcej. Wychodzić z nim na spacer, do parku na rogu, albo chociaż do ogrodu.

Ogród zarastał chwastami. Mary miała pełne ręce roboty.

Któregoś dnia siedzieli z Janem na werandzie i patrzyli na spaloną słońcem trawę dookoła barbeque. Nagle Jan powiedział:

– Moi koledzy wrócili do Polski. Na „Błyskawicy”. Wszystkich ich zamknęli do więzienia.

To był pierwszy raz, kiedy Jan poddał jej jakiś temat do rozmowy. Podtrzymała ten temat skwapliwie. Wreszcie się ożywił!

– Skąd wiesz? – zapytała.

– Seweryna pisała.

Od swojej najmłodszej siostry, Seweryny, Jan otrzymywał listy nieczęsto. Tuż po wojnie wysłał jej jakieś lekarstwa, a potem dostawał od niej kartkę – zbiorowe życzenia od całej rodziny – na każde Boże Narodzenie.

– Wiesz – powiedziała Mary – wszyscy dawni żołnierze i marynarze maszerują co roku na *Anzac Day* w pochodzie, obwieszeni medalami. Polacy też. Ty też byłeś ranny na wojnie, należy ci się odznaczenie. Dlaczego nigdy nie starałeś się o nie?

Powiedział z powątpiewaniem:

– Nie wiem, czy mi się należy.

– Trzeba się dowiedzieć!

– Sheila mówiła – jego oczy się zaszkliły – że to głupi pomysł. Nie wypada dopominać się o medal.

– Jak to, nie wypada! Kto wie, że ty jesteś w Australii? Może cię szukali, żeby ci dać ten medal, a nie mogli cię znaleźć.

Poweselał, ale pokręcił głową:

– Nie warto. Gdyby Sandra żyła… to jeszcze.

Wracając do domu Mary myślała:

Gdyby Sandra żyła… na pewno dowiedziałaby się, czy ojcu nie przyznano jakichś odznaczeń. Ale Sandry nie ma. A matka uważała, że to głupie. No cóż, zobaczymy, czy rzeczywiście!

Zaczęła od kilku telefonów. Pierwszy – do Ligi Emerytowanych Wojskowych, *RSL*. Drugi – do Ministerstwa do Spraw Weteranów. Podała im kilka podstawowych informacji – i otrzymała adres w Anglii.

Zdała sobie sprawę, że informacji ma za mało. Czy Jan zdoła sobie coś więcej przypomnieć? Odtąd, ile razy sprzątała jego dom, a on siedział w fotelu i patrzył na jej krzątaninę, jednocześnie zadawała pytania. Jednego dnia, akurat kiedy nurkując pod stołem usiłowała sprać z dywanu resztki jedzenia, usłyszała niebywałą historię:

– Kiedy to mogło być…? Eskortowaliśmy *Queen Mary* przez

Atlantyk, z Ameryki do Europy. To był duży konwój. Jeden z małych okrętów zderzył się z nią, nie zrobił dziury pod wodą, ale wyżej, uszkodził jej burtę. Byliśmy blisko i wszystko widzieliśmy.

– Coś podobnego! Nigdy o tym nie wspominałeś.

– Kapitan zebrał nas wszystkich i kazał przysięgnąć, że nikt nic nie powie. Sekret.

– Pewnie! – Mary zafascynowana tą myślą wychyliła się spod stołu – gdyby Niemcy się dowiedzieli! Śmiech na cały świat. Taka okazja dla propagandy!

– Nikt słowa nie pisnął. Gazety też nie miały prawa tego podać.

Ale w archiwach – pomyślała Mary – *gdzieś w brytyjskich archiwach jakaś wzmianka o tym pewnie jest?*

– W którym to było roku? – zapytała. – W 1942? W 43?

Bezradnie wzruszył ramionami:

– Nie pamiętam.

Nikt nigdy nie zachęcał Jana do snucia marynarskich opowieści, tylko ona, Mary. A teraz, raz już zacząwszy, opowiadał chętnie:

– Wiesz, co to znaczy *Błyskawica*?

– *Ligthning* – odpowiedziała, bo to już dawno zdążyła sprawdzić w słowniku. – To musiał być bardzo szybki okręt, prawda?

– O, bardzo dobry okręt, bardzo szybki. – Zatrzymał się, zmarszczył brwi, a potem rzekł: – Raz ścigaliśmy się z Niemcami. Próbowali nas dogonić. To był *Graf Spee*, miał dużo więcej dział, niż my. Dwa dni siedział nam na rufie, próbowali strzelać, ale byli za daleko i nie mogli się zbliżyć! W końcu my byliśmy szybsi.

– Gdzie to było?

– Na Atlantyku. Dopłynęliśmy do Montevideo, żeby zatankować paliwo i wziąć wodę i żywność. Patrzymy – a tu *Graf* też wpływa. Cała załoga na burcie. Udali, że nas nie widzą. To był neutralny port. Drugiego ranka już ich nie było. I już ich nigdy nie spotkaliśmy.

Od razu tego samego wieczora Mary sprawdziła w *„Britannice”* – i owszem, był tam hasło *Graf Spee*. To był słynny okręt, robił 25 węzłów. Znalazła całą historię o tym, jak to w 39-tym roku cała grupa angielskich ścigaczy próbowała bezskutecznie pokonać *Grafa Spee*, gdzieś niedaleko Montevideo. Potwierdzało to opowieść Jana. Jeśli *Błyskawica* naprawdę potrafiła wystrychnąć *Grafa* na dudka, no, no…

Minął miesiąc – i Mary dostała z Anglii krótki list z prośbą o przysłanie im świadectwa urodzenia Jana. Skąd je wziąć? Jeśli nawet było gdzieś w rodzinnych papierach, to Charlie trzymał je pod kluczem. Jej brat był wściekły, kiedy Jan wspomniał mu o jej wysiłkach.

– Bzdury! – powiedział podobno. – Ja nie będę do tego przykładał ręki. Przecież ci to do niczego nie potrzebne. Mary tylko robi zamieszanie.

Mary zadecydowała, że napisze do Seweryny. Tylko… jak? Nie znała żadnych Polaków w Perth, nikt nie mógł jej pomóc. Poszła więc do biblioteki miejskiej, wzięła z półki największy słownik, jaki tam mieli i napisała krótki list. Wyszedł z tego zlepek polskich słów pozbawiony wszelkiej gramatyki, ale jakimś cudem Seweryna pojęła, o co jej chodzi – i przysłała żądany dokument! Dołączyła do niego list… i tu Mary była w kropce. Siedziała nad nim godzinami, ale nic nie mogła zrozumieć, oprócz „dziękuję”: *thank you*.

Znowu zaczęła nękać telefonami różnych znajomych i nieznajomych ludzi, aż ktoś skontaktował ją z George`m. George, starszy pan i były żołnierz, miał poczucie humoru i szacunek dla ludzi, którzy naprawdę czegoś chcą. Cierpliwie tłumaczył jej listy, które Mary przywoziła mu odtąd co kilka tygodni. Jan nie mógł sobie z nimi poradzić. Mary ze zdziwieniem zauważyła, że

Jan niewiele z listów Seweryny rozumie.

Przechodząc przez frontowy trawnik pomyślała: *Znowu trzeba podlać. Jan w ogóle już o to nie dba. Lato się kończy. Już niedługo będzie więcej deszczu, to dobrze. Zaraz poszukam ogrodowego węża i zmuszę Jana, żeby wziął się do roboty.*

Otworzyła drzwi własnym kluczem i weszła do środka.

– Halo, Janie, jestem! – zawołała. – Trzeba otworzyć okna, bo straszny tu zaduch.

Leżał na łóżku w sypialni, nie ruszył się na jej widok. Patrzył w sufit.

– Janie – dotknęła jego ramienia. Spojrzał na nią pustym wzrokiem.

– Mam list z Londynu, zaraz ci przeczytam. Wstaniesz?

Podniósł się powoli, z trudem, usiadł. Siadła obok i wyciągnęła z torebki urzędowe pismo z ozdobnym nagłówkiem.

– Tu piszą – powiedziała – że dziękują za przysłanie im dokumentów. Sprawdzili wszystko w *War Office* i tutaj masz – pomachała triumfalnie arkuszem papieru – formularz i musisz to

wypełnić, bo to przecież ty występujesz o uznanie wojennych zasług, nie ja, i musisz wszystko podpisać – o, tutaj. Widzisz, sprawa jest w toku.

Patrzył na papiery i nic nie mówił. (…)

***

Silver Chain był instytucją państwową. Pielęgniarki przyjeżdżały doglądać starych i chorych ludzi. Kosztowało to niewiele albo nic – państwo dopłacało.

– Ależ ty nie jesteś niedołężny! Całkiem dobrze sobie radzisz. Ja przecież ci sprzątam. Masz czyste ubrania i pościel, bo robię i pranie i prasowanie!

– Charlie nie chce, żebyś tu przychodziła.

– On mi nie może zabronić. Jesteś moim ojcem tak samo, jak jego. Mam prawo i obowiązek się tobą opiekować. – Objęła Jana ramieniem. – Chyba, że ty też nie chcesz, żebym przychodziła?

Pogładził jej rękę.

– Jesteś dobra dziewczyna. I Mandy też przychodzi. A Bill podarował mi nową laskę – pochwalił się. Mary rozjaśniła się.

Powiedziała:
– Widzisz, taka powinna być rodzina. A ja mam dla ciebie niespodziankę. Nie, nic do jedzenia. Tutaj jest numer telefonu do Poznania, do Seweryny. Chcesz, to zadzwonimy?

Patrzył z niedowierzaniem, jakby przestraszony.

– No, chcesz porozmawiać z Seweryną?

Zrobił ruch, jakby chciał ją powstrzymać, ale już brała się do wykręcania numeru. Masa była tych cyfr, potem długi ciąg jakichś brzęczeń i odgłosów, wreszcie sygnał – i kobiecy głos po tamtej stronie:

– Halo?

– *Severina*? Tu Mary. Mary! Australia. Mówić Jan. Brat. Jan.

I wepchnęła oszołomionemu Janowi słuchawkę do ręki. Wziął ją niepewnie. Z tamtej strony zaszumiało, rozświergotało się radosnym potokiem słów. Jan rozjaśnił się, uśmiechnął i słuchał, słuchał… Potem chrząknął i głosem, który brzmiał inaczej, nie jak jego własny głos, powiedział kilka słów, miękko i łagodnie, niepewnie i cicho. Potem powtórzył to głośniej. A potem oddał słuchawkę Mary. Powiedziała do Seweryny:

– Dziękuję, *Severina*. My kochać Jan. Dziękuję. Do widzenia. Do widzenia.

A potem złapała Jana w pół i próbowała tańczyć z nim po mieszkaniu, ale był to wysiłek beznadziejny, bo Jan był ciężki i ruszał się jak słoń.

***



Kontrtorpedowiec „Blyskawica”.

Dwa dni później Jan zadzwonił do Mary. To była cudowna

niespodzianka, bo Jan nigdy nigdzie nie telefonował.

– Mary – powiedział – chcę jechać do Poznania, do domu.

Popędziła do niego następnego dnia jak na skrzydłach, ale Janowi jakoś przeszedł już wczorajszy zapał.

– Trzeba załatwić ci paszport. Pomogę ci.

Pokręcił głową.

– Dlaczego nie? O co chodzi?

– Wilson mówi, że nie mogę jechać.

– Janie, możesz robić, co tylko zechcesz! – Chciało jej się płakać. – Jesteś wolnym człowiekiem, ty sobą sam rządzisz, Janie! A paszport załatwia się bardzo prosto. Trzeba tylko dwa zdjęcia, gdzieś przecież masz te robione zeszłego roku…?

Na podjazd wjechał mały niebieski samochód.

– *Silver Chain* – powiedział Jan.

Z samochodu wysiadła duża kobieta o energicznych ruchach. Płaskie obcasy, długi, mocny krok. Weszła, uścisnęła rękę Mary i

przedstawiła się:

– Jestem Christine.

Mary spojrzała uważnie: piegowata, szeroka twarz, białe zęby, roześmiane oczy.

– Szkotka?

– Szkotka.

– Cudownie, że właśnie przyjechałaś. Poświadczysz nam prawdziwość tych zdjęć?

Christine popatrzyła na zdjęcia i na Jana:

– Ten sam. Poświadczę.

O nic więcej nie pytała, a Mary poczuła, że w Christine będzie miała sprzymierzeńca.

Przeciętny Australijczyk mógł złożyć podanie o paszport na każdej poczcie. Urzędnik pocztowy poświadczał zgodność podpisu – i dalej sprawa załatwiała się sama, a gotowy dokument listonosz przynosił do domu.

W wypadku Jana rzecz nie była taka prosta. Mary napisała do Ministerstwa Imigracji uprzejmy list z zapytaniem, czy będzie można uzyskać paszport na podstawie kopii polskiego aktu urodzenia oraz angielskiego *War Record* czyli świadectwa uczestniczenia w II Wojnie Światowej? Taki dokument z wyliczeniem wszystkich okrętów wojennych, na jakich Jan pływał podczas wojny, otrzymała z Londynu razem z wiadomością, że Janowi przyznano pięć odznaczeń. Pędziła wtedy do Jana w deszczu, po śliskich jezdniach, przekraczając szybkość. Od progu wołała:

– Janie, przyznali ci pięć medali! Nie jeden – pięć!

Teraz mogła tego dokumentu użyć do przekonania australijskich władz o tożsamości Jana. Wiedziała jeszcze, że Jan Rogacki był naturalizowany w UK w roku 1959. W liście pytała, czy wolno jej będzie występować w imieniu jej ojczyma, który jest starym człowiekiem.

Któregoś ranka miły żeński głos zakomunikował jej przez telefon:

– Proszę nam przysłać wszystkie posiadane przez pana Rogackiego dokumenty i podpisany przez niego kwestionariusz paszportowy. Nie powinno być z tym żadnych trudności.

Dwa tygodnie później Christine powitała ją na progu domu Jana z

dziwnym wyrazem twarzy.

– Znowu jakieś obraźliwe listy do mnie od mego brata? – zapytała ją Mary. Christine bowiem była świadkiem tej całej wojny nerwów i nie ukrywała przed Mary, że motywy dziwnego zachowania młodszego pana Wilsona są dla niej niepojęte, a jego formy – niegodne dżentelmena.

Tym razem poprowadziła Mary bez słowa do jadalni, gdzie na ścianie, na eksponowanym miejscu wisiał oprawiony w ramki dokument oświadczający, że *żaden podpis złożony przez Jamesa Wilsona nie ma mocy prawnej, gdyż został on urzędowo uznany za osobę o zmniejszonej poczytalności, na podstawie opinii autorytetów medycznych.*

– Co to jest?! – krzyknęła Mary z niedowierzaniem. Christine powiedziała spokojnie:

– Pan Charles Wilson sprowadził lekarza, który odbył rozmowę z Janem, wydał odpowiednią opinię o jego zmniejszonej poczytalności – i oto rezultat.

– Co za podłość – powiedziała Mary ze ściśniętym gardłem. – Gdzie jest Jan? Co on na to?!

– Obawiam się, że nie do końca docenia wagę tego, co się

właśnie stało. I raczej nie wyprowadzaj go z błędu, Mary. To jest stary człowiek, po co miałby być bardziej nieszczęśliwy.

Mary poczuła, że jej duszno.

– Kto był przy tej rozmowie?

– Nie wiem. Ja nie. Pan Charles sam mi o tym powiedział.

– Podły, och, podły! Wyobrażam sobie, jak to musiało wyglądać. Na pewno nikt biednego Jana nie uprzedził i nie wyjaśnił mu, o co chodzi. On jest taki nieśmiały wobec obcych ludzi! A do tego – przecież on tak niewiele mówi – i angielski nie jest jego rodzimym językiem – och, przecież on naprawdę nie jest niepoczytalny!!!

– Wszyscy wiemy, że nie jest. Ale z tego wynika, że nie może decydować o sobie. Obawiam się, Mary, że nie możesz już nic zrobić.

– Och – krzyknęła Mary z furią – jeszcze zobaczymy! Na razie – pobiłam go o tydzień! O siedem dni.

Rozdział 5 ukaże się w poniedziałek 24 kwietnia 2017 r.

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-Kuflową

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 młodzieńczy, 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 Miłosza, 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 pogrążać 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 szedł 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 odejdziesz, wzbierająca głębio odwieczna,
> w której wszystko ujrzałem –
> Ojcze, Miłość oznacza konieczność
> wzbierania chwałą.
>
> 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”.

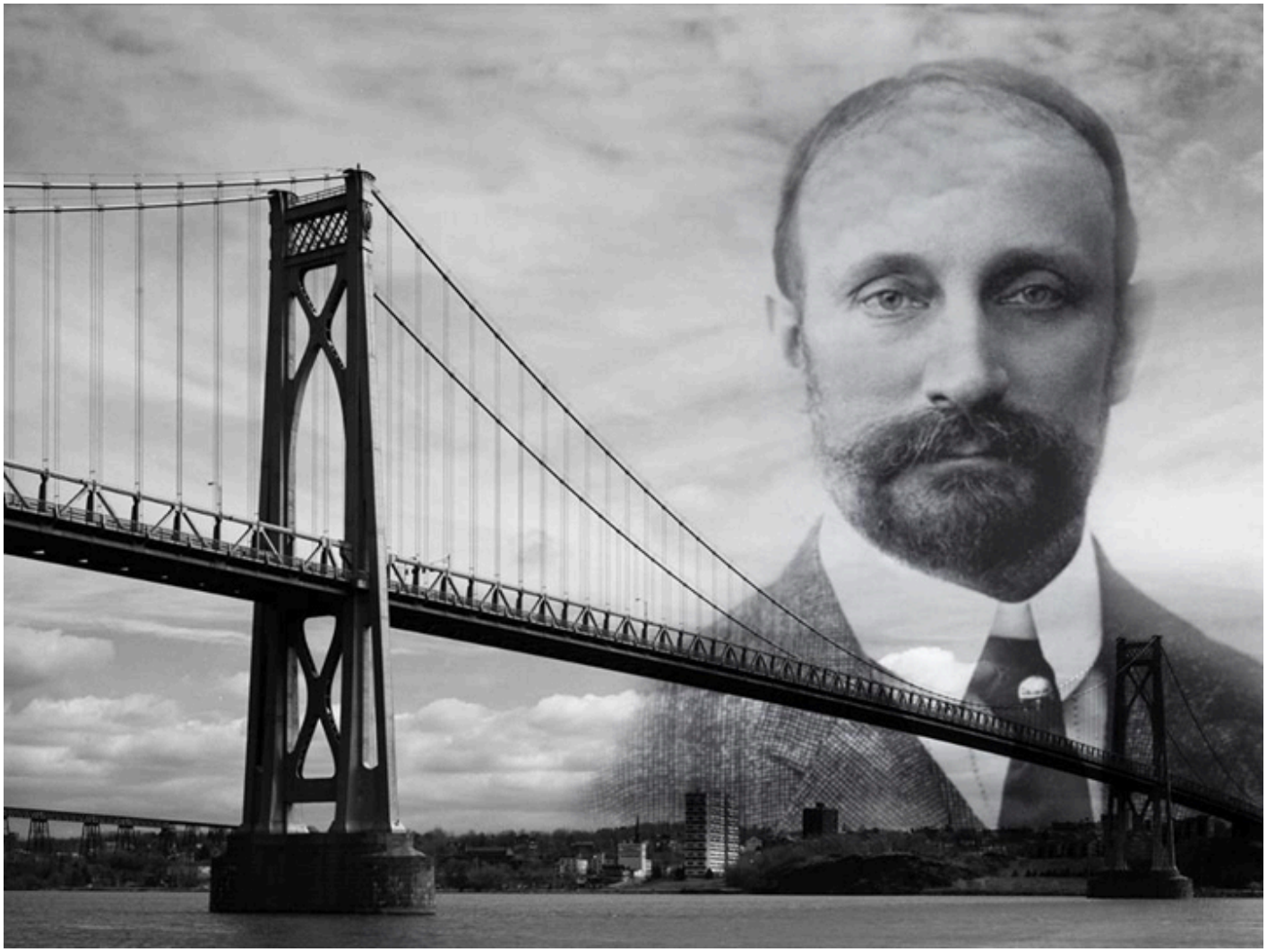
Dziewięćdziesięciominutowy film dokumentalny, opowiadający historię słynnego budowniczego amerykańskich mostów, został zrealizowany przez reżyserów z Kalifornii – Basię i Leonarda Myszyńskich z dużym rozmachem, tak pod względem źródłowym, jak i wizualnym. Z filmu nie tylko można dowiedzieć się o życiu 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. 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, które 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 kra 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. Zaanagażowano 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 Myszyńkich 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 szczycił 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 Myszynski wraz z operatorem kamery podczas kręcenia filmu, fot. mat. prasowe za „Kronika Bocheńska”.

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

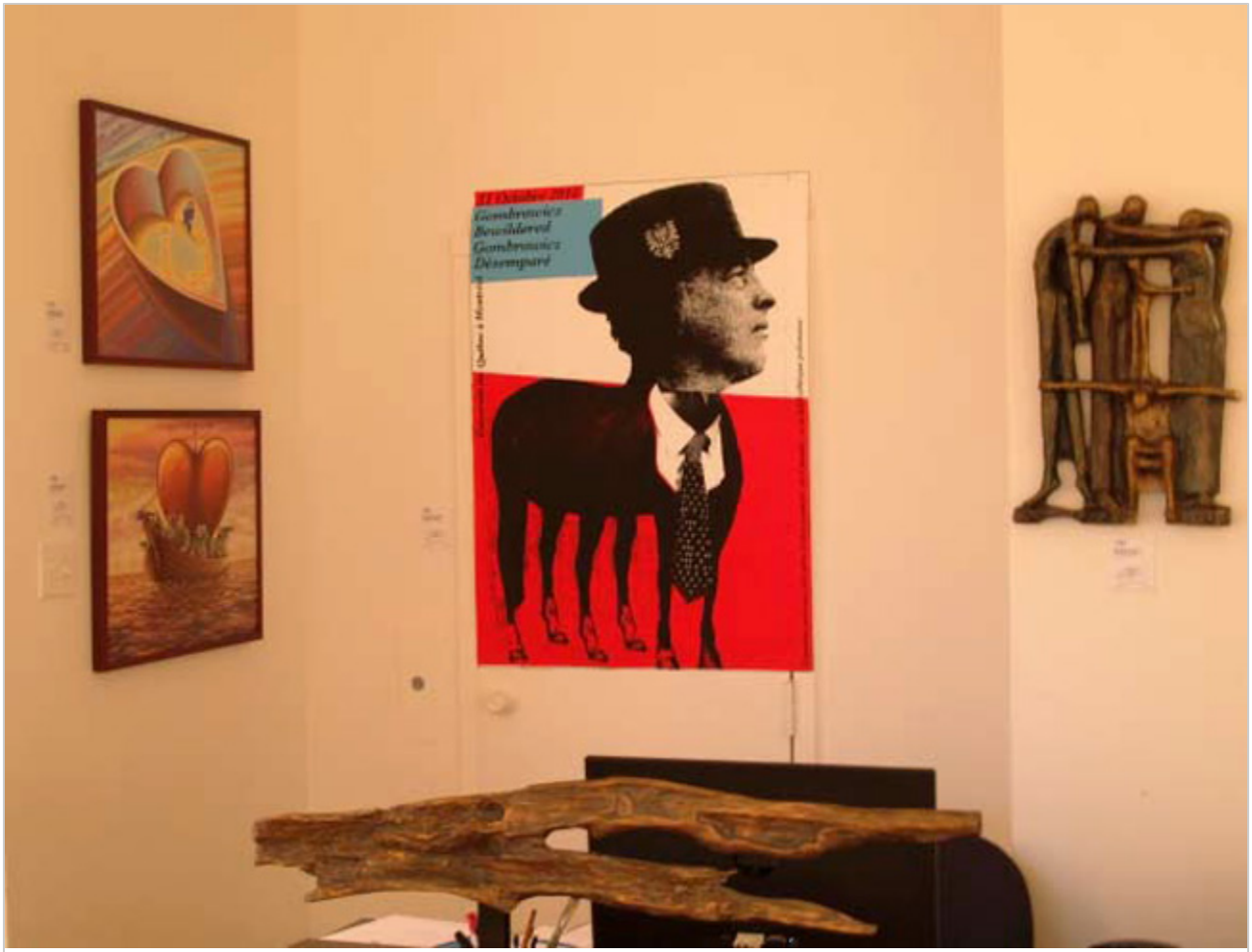
łaskawa dla sztuki i artystów – nawet artyści kanadyjscy mieli i mają trudności, by utrzymać się z pracy twórczej. Brak instytucji kultury opiekujących się artystami, brak galerii państwowych, w których artyści mogliby tanio wystawiać, wreszcie brak nabywców sztuki i uczynienie ze sztuki biznesu i komercji – to problemy istniejące w Kandzie 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

zachwycił 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 inspiruje malowanie na lodzie i fotografowanie procesu przenikania kolorów i form w wyniku topnienia, co utrwala 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 akwatinty. 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 Winnipegu, zaprezentowała kompozycje inkrustowane w szkle 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.

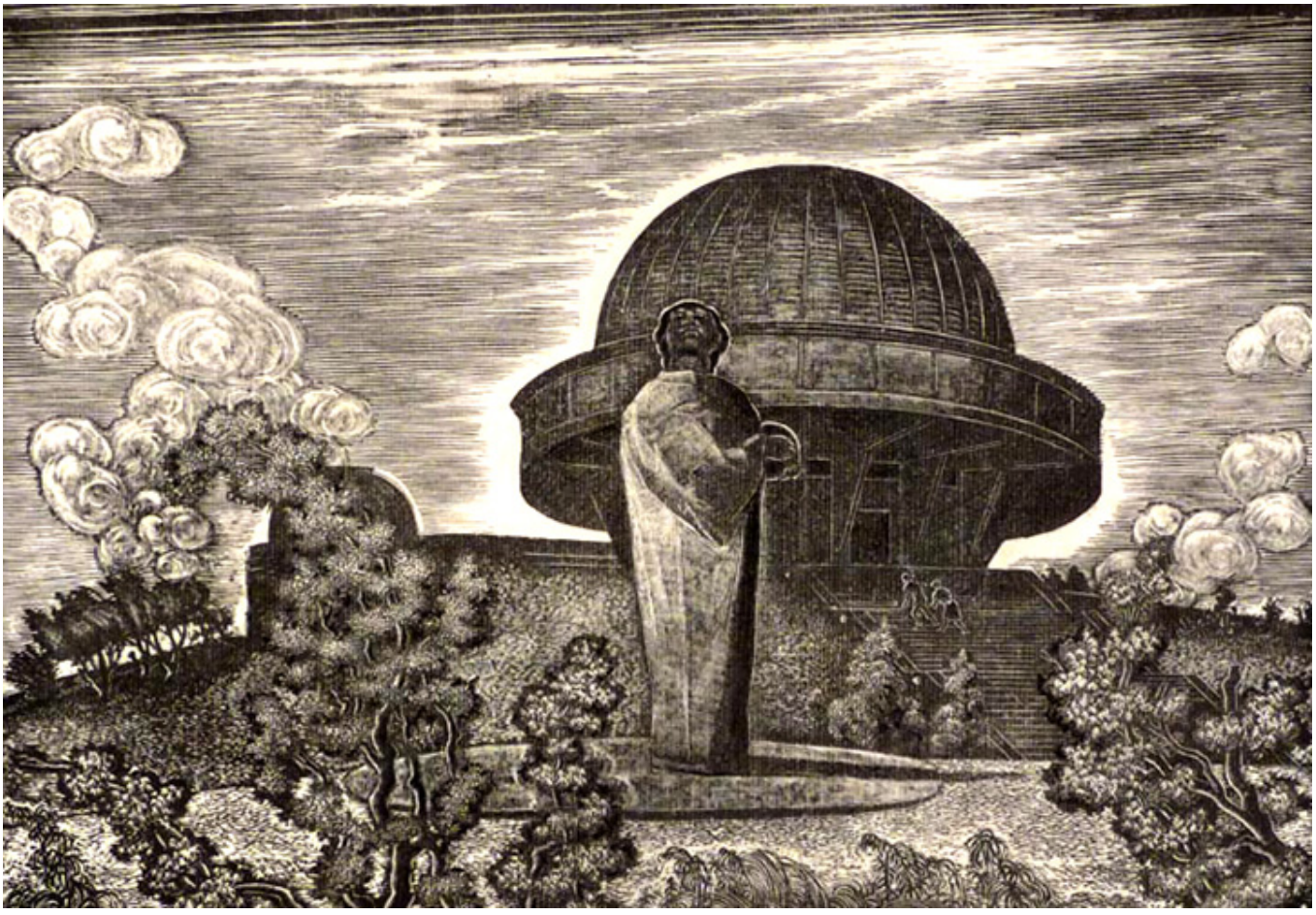
Wystawa Polish Artists in Canada, pokazała aktualnie powstającą sztukę polskich plastyków tworzących w Kanadzie, w całej jej wielości i rozkwicie. „Vie Des Arts”, kanadyjski magazyn sztuki, zauważył wystawę i opisał ją na swoich łamach bardzo

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 Stellera



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 okruchów 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 Dűrerem.



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

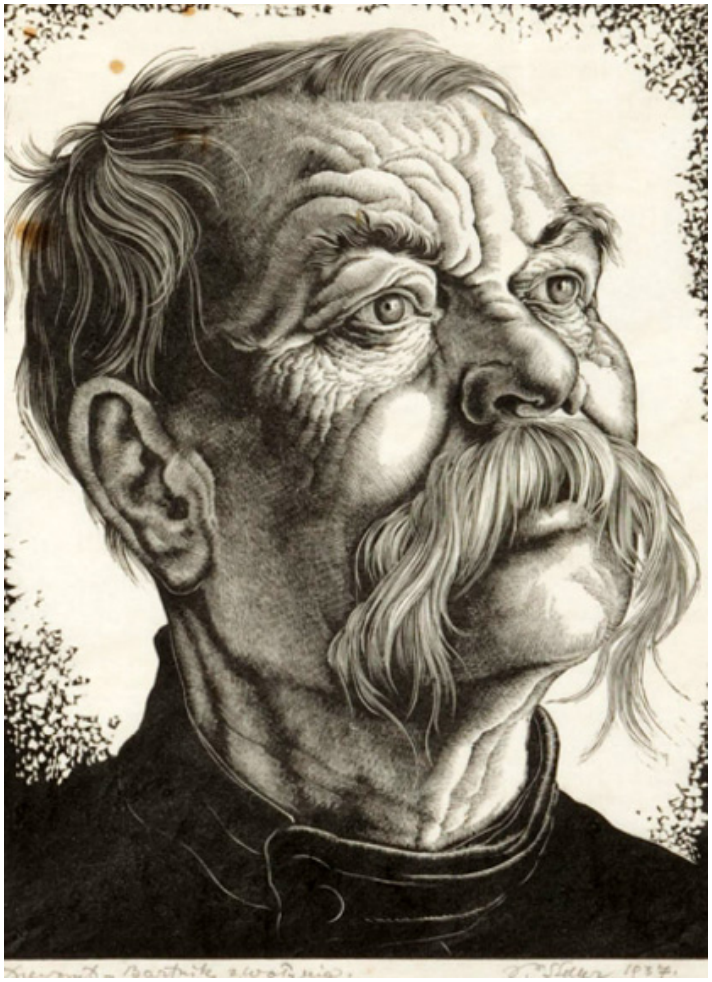
Paweł Steller urodził się w 1895 roku w Hermanicach koło Ustronia na Śląsku Cieszyńskim. Rodzice przeprowadzili się na Kresy tak więc Paweł gimnazjum ukończył w Samborze, a we Lwowie zaczął malarstwo. W Warszawie zapisał się na studia plastyczne, a pod egidą Władysława Skoczylasa nabrał zamiłowania i 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 Stellera użyłem na okładkach moich wierszy: „Port rybacki w Sopocie” w zbiorku „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 Stellera uchwyciła w Kanadzie maciupeńki przyczółek.



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