

Jan Wiktor Sienkiewicz

Podróż ku światłu. Ryszard Demel – ostatni artysta generała Władysława Andersa

Niepodległość i Pamięć 25/2 (62), 139-160

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Jan Wiktor Sienkiewicz

Zakład Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Podróż ku światłu. Ryszard Demel – ostatni artysta generała Władysława Andersa

Słowa kluczowe

Ryszard Demel, polska sztuka na emigracji w XX wieku, witraż refrakcyjny, malarstwo, grafika, sztuka religijna

Streszczenie

Opracowanie ukazuje drogę artystyczną oraz osiągnięcia Ryszarda Demela, 97-letniego artysty plastyka i witrażownika, pracującego nadal twórczo w Padwie. Demel jest ostatnim żyjącym artystą, należącym do kilkudziesięciosobowej grupy żołnierzy-studentów, którzy od 1945 roku do listopada 1946 roku, dzięki generałowi Władysławowi Andersowi studiowali w rzymskiej Accademia di Belle Arti. Po przeniesieniu 2. Korpusu do Wielkiej Brytanii, od listopada 1946 roku do roku 1948, Ryszard Demel kontynuował studia artystyczne pod kierownictwem profesora Mariana Bohusza-Szyski w Subdurry i Kingwood Common w Wielkiej Brytanii, w Studium Malarstwa Sztalugowego i Grafiki Użytkowej. Ukończył również Sir John Cass Institute of Art w Londynie oraz wydział scenografii w Slade School na Uniwersytecie Londyńskim, gdzie wykładał Władysław Polunin – współpracownik i przyjaciel Pabla Picassa i Siergieja Diaghilewa z okresu występów baletu rosyjskiego w Rzymie przed 1920 rokiem. Ryszard Demel należy do najwybitniejszych artystów spośród tych, którymi opiekował się gen. Anders. Był współzałożycielem i członkiem londyńskiej Grupy 49, działającej w stolicy Wielkiej Brytanii w latach 1949–1959, asystentem Józefa Nuttgensa, wybitnego brytyjskiego witrażownika, u którego, po ukończeniu studiów, znalazł stałe zatrudnienie przyjmując posadę asystenta. Dokonał ważnych, nowatorskich eksperymentów w zakresie witrażownictwa. Jego zasługą jest opatentowanie i rozpowszechnienie idei tzw. witraża refrakcyjnego. Największe dzieła artysty, w postaci wielkowymiarowych witraży o tematyce religijnej, zostały wykonane na zlecenie władz kościelnych w jednej z kaplic katedry w Padwie. Jest to największa realizacja polskiego artysty plastyka

w tym mieście. Za zasługi dla krzewienia idei polskiej kultury na emigracji oraz za wybitne osiągnięcia artystyczne Ryszard Demel został odznaczony przez ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP złotym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

„Moja rodzina, wieloletnia praca nauczyciela w liceach oraz w dwóch prestiżowych [włoskich] uniwersytetach, a także i mój skromny dorobek artystyczny, znaczą ślad mojej pielgrzymki z ziemi polskiej do włoskiej¹. Wszystko to związało mnie mocno z tym pięknym krajem, jego kulturą i ludźmi”². Tak o sobie pisał przed kilkoma laty, mieszkający i tworzący nadal w Padwie, Ryszard Demel – wybitny polski twórca witraży refrakcyjnych³.

Kiedy latem 1946 roku, jako żołnierz 2. Korpusu pod dowództwem generała Władysława Andersa, Ryszard Demel zwiedzał w Padwie kaplicę Scrovegnich ozdobioną freskami Giotta z początku XIV wieku, nie myślał jeszcze, że będzie musiał niebawem opuścić ziemię włoską. Wypływając parę miesięcy później z portu neapolitańskiego w kierunku Wysp Brytyjskich, nie miał też żadnej nadziei, że do Włoch powróci. Ostatecznie jednak to ziemia włoska stała się jego drugą Ojczyzną. Dzisiaj, dziełem swojego życia – witrażami wmontowanymi przed kilkoma laty w okna jednej z najważniejszych kaplic średniowiecznej padewskiej katedry, przebudowanej w okresie renesansu według

¹ Z uwagi na przypadającą w 2018 r. 97. rocznicę urodzin Ryszarda Demela – ostatniego z żyjących męskich członków grupy tzw. Polskiej Szkoły Malarstwa w Rzymie – założonej przez Mariana Bohusza-Szyszkę z inspiracji generała W. Andersa, niniejszy tekst powtarza ustalenia opublikowane jako: J.W. Sienkiewicz, *Podróż ku światłu. Ryszarda Demela droga do witraża refrakcyjnego*, [w:] *Człowiek w podróży*, pod red. Z. Krawczyka, E. Lewandowskiej-Tarasiuk, J.W. Sienkiewicza, Warszawa 2009, s. 145–158. W 2010 r. ukazała się również monografia artysty: J.W. Sienkiewicz, *Ryszard Demel. W drodze do tajemnicy światła/exploring the mysteries of light*, Toruń 2010.

² E. Prządka, *W kręgu kultury i sztuki. Rozmowy Ewy Prządki z Polakami we Włoszech*, t. 2, Rzym 2002, s. 151–152.

³ Artykuł zawiera jedynie opis życiowej i artystycznej drogi R. Demela, prowadzącej do powstania tak zwanych witraży refrakcyjnych. Autor odwiedził artystę w jego pracowni w Padwie w listopadzie 2008 r., następnie w kolejnych latach. Ostatnio – 8 grudnia 2016 roku. Patrz: <http://www.polskaskola-padwa.pl/urodziny-ryszarda-demela/?lang=pl>; <http://www.naszswiat.net/wiadomosci/wiadomosci/wlochy/padwa-relacja-z-uroczystosci-jubileuszowej-prof-ryszarda-demela.html>; <http://anders.org.pl/index.php/pl/2016/12/09/95-urodziny-prof-demela-od-andersa/>, [dostęp: 6.12. 2017].

projektów Michała Anioła, manifestuje ciągłość sięgającej głębokiego średniowiecza obecności Polaków w tym drugim po Bolonii, najstarszym uniwersyteckim mieście Italii⁴.

Ryszard Demel urodził się 21 grudnia 1921 roku w Ustroniu⁵. Jego matka Anna z domu Bieta, nosiła nazwisko swojego włoskiego pradziada pochodzącego z Bolonii, który jako kowal wraz z legionami Napoleona przybył na Śląsk, gdzie osiadł w dużym gospodarstwie pod Goleiszowem. Ojciec artysty, Józef Demel urodził się w 1896 roku w Botenwaldzie na Morawach i był obywatelem czeskim⁶. Po ukończeniu nauki w szkole powszechnej w Andrychowie, Ryszard uczęszczał do Państwowej Szkoły Handlowej w Bielsku-Białej, w której zdał egzamin maturalny w maju 1939 roku. W okresie nauki w szkole średniej był aktywnym harcerzem i instruktorem⁷. W lipcu 1939 roku został powołany do służby w Junackich Hufcach Pracy i otrzymał przydział

⁴ Por. m.in.: R. Demel, *Polacy w dawnej Padwie*, „Tydzień Polski” 2000, z 23 grudnia.

⁵ Życiorys artysty napisany na podstawie rozmów autora z R. Demelem, przeprowadzonych w Padwie w okresie od 30 października do 7 listopada 2008 r. Nagranie w arch. autora. Por. także wcześniej publikowany, obszerny wywiad z artystą: E. Prządka, op. cit., s. 129–152.

⁶ Warto zaznaczyć, iż późniejsze zamiłowanie Ryszarda Demala do sztuki nie było, jak się wydaje, przypadkowe. Ojciec przyszłego malarza i witrażysty miał również wykształcenie artystyczne. Józef Demel, po ukończeniu szkoły plastycznej w Opawie w 1914 r. został powołany do armii austriackiej i skierowany na front rosyjski. Wzięty do niewoli, został zesłany najpierw do obozu jenieckiego położonego pomiędzy Władystokiem a Chabarowskiem, a następnie przeniesiony w okolice Irkucka. Po wielu perypetiach, w przebraniu oficera rosyjskiego, udało mu się powrócić do Galicji, a następnie na Śląsk, gdzie w 1920 r. ożenił się w Ustroniu z Anną z domu Bieta. Od 1922 r. ojciec Ryszarda pracował jako rysownik w fabryce porcelany we Frydlandzie na Morawach, a następnie od 1924 do 1926 r. projektował i wyrabiał szablony dla malarzy pokojowych, początkowo w Woźnikach, a następnie w Andrychowie. Od 1926 r. kierował działem tkanin kolorowych w fabryce Sztamberga, rozbudowując ten dział i przygotowując do mistrzostwa młodą kadrę. Sam zaprojektował około osiemdziesięciu wielobarwnych kompletów druków na tkaniny. Po nieporozumieniach z właścicielami fabryki zmienił pracę i kierował zakładem dekoracji wnętrz w firmie Dylla w Katowicach, a w ostatnich latach przed drugą wojną światową zakładem malarsko-dekoracyjnym.

⁷ Ukończył także, m.in. kurs szybowcowy, spadochronowy, modelarstwa lotniczego i okrętowego, a w 1938 r. kurs przysposobienia wojskowego w Hermanicach.

do Lachowicz koło Baranowicz, do pracy w jednostkach budujących zapory na bagnach poleskich. Po wybuchu drugiej wojny światowej i wkroczeniu Armii Czerwonej 17 września 1939 roku na ziemię Rzeczypospolitej, Demel wraz z innymi junakami odbył marsz przez błota pińskie w kierunku Kamienia Koszyńskiego i Ratna, gdzie dołączył do regularnych oddziałów wojskowych Korpusu Ochrony Pogranicza⁸. Schwytany przez żołnierzy Armii Czerwonej, jako jeńiec trafił do więzienia w Kobryniu. W obliczu szerzącej się czerwonki i tyfusu, zwolniony z więzienia dostał się do Brześcia nad Bugiem⁹, a stamtąd, poprzez Białą Podlaską, Międzyrzec, Białystok, Prusy Wschodnie do Wrocławia. Ostatecznie, po kilku kolejnych tygodniach, przez Bielsk doszedł do rodzinnego domu w Andrychowie. Dzięki, m.in. czeskiemu pochodzeniu, w okupowanym Andrychowie młody Demel znalazł zatrudnienie w centrali telefonicznej na miejscowej poczcie¹⁰. Po wypowiedzeniu przez Niemcy wojny Związkowi Sowieckiemu w 1942 roku, przyszły malarz został wysłany do służby w wojskowej stadninie koni w Saarburgu w Lotaryngii, a następnie pracował przy wykopkach buraków cukrowych w majątku Rittergut Oberlobendau koło Legnicy. Z racji zdobytego na andrychowskiej poczcie doświadczenia, do 1944 roku Demel był na stałe zatrudniony przy transportowaniu z Niemiec na różne fronty materiałów łączności i poczty, przemierzając w ten sposób wielokrotnie Europę z zachodu na wschód oraz na południe.

Zimą 1944 roku, podczas jednego z transportów przez Bawarię, Augsburg do Włoch, Demel zachorował na zapalenie płuc i był leczony w niemieckim szpitalu w Rovigo. W Cortina d'Ampezzo

⁸ Tutaj przydzielono go do drużyny Ręcznych Karabinów Maszynowych, eskortującej m.in. tabory ludzi uciekających z zachodu Polski przed Niemcami.

⁹ Tutaj, chcąc sprzedać ukrywany do tej pory w bucie zegarek i kupić mundur szkolny, w jednej z kolejek do sklepu spotkał mieszkającego przed wojną w Andrychowie Edwarda Smazę, z którym (dzięki posiadanej przez niego gotówce) udało się przekupić polskich i rosyjskich kolejarzy i zdobyć miejsca w pociągu jadącym przez Bug do linii demarkacyjnej w województwie lubelskim.

¹⁰ Pomimo wojny burmistrzem Andrychowa pozostawał nadal Polak Adam Wietrzny. Urząd Pocztowy ulokowany był w domu naczelnika urzędu Antoniego Chlebowskiego przy ul. Krakowskiej. Ostatnią Polką zatrudnioną w centrali była siostra Demela – Hermina.

doczekał ofensywy aliantów. Uwolniony przez oddziały amerykańskie poprosił o możliwość dostania się do 2. Korpusu. Amerykanie odwieźli przyszęłego polskiego żołnierza w okolice Bari, gdzie znajdowało się wówczas polskie wojsko. Przydzielony do Biura Oświaty 2. Warszawskiej Dywizji Pancерnej Ryszard Demel został drużynowym Kręgu Starszoharcerskiego w Maceracie¹¹. Doceniony za pracę przez swojego dowódcę generała Bronisława Rakowskiego, w kwietniu 1945 roku został odkomenderowany do Ośrodka Akademickiego w Rzymie na studia w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych¹².

Rzymski Ośrodek Akademicki, zorganizowany przy 2. Korpusie mieścił się w Domu Żołnierza w koszarach Cecchignoli pod Wiecznym Miastem. Grupa studentów-artystów liczyła jedenastu oficerów i trzydziestu sześciu podoficerów i szeregowych¹³. Komenda Korpusu, z własnych funduszy, zaopatrzyła studentów żołnierzy w zapas pędzli, kartonów, płócien i kaset malarskich z farbami. Także, celem uniknięcia prowokacji ze strony aktywnych wówczas w stolicy Italii radykalistów, Władysław Anders pozwolił studentom na uczęszczanie na zajęcia w ubraniu cywilnym. Codzienne dojazdy oraz brak warunków do pracy twórczej w przepelnionych salach koszar były coraz częściej powodem swoistych „dezercji” wielu studentów z Cecchignoli do kwater w centrum Rzymu za wiedzą, aczkolwiek bez formalnej

¹¹ Generał W. Anders do ostatnich dni swego pobytu we Włoszech rozbudowywał 2. Korpus, wcielając do szeregów Polaków pozyskanych z niemieckich obozów jenieckich czy też wywiezionych przez Niemców na teren III Rzeszy. Anders robił wszystko, żeby jak najwięcej ludzi przewieźć z Niemiec do Włoch. W ten sposób w 2. Korpusie znalazło się wielu Polaków wywiezionych do obozów w Niemczech, bardzo wielu żołnierzy Armii Krajowej, również uczestników powstania warszawskiego. To był drugi, bardzo istotny element wzmocnienia siły 2. Korpusu. 1 maja 1945 roku stan 2. Korpusu sięgał 81 tys. żołnierzy, zaś 1 sierpnia 1945 r. już 113 tys. Por. J.W. Sienkiewicz, *Artyści Andersa. Uratowani „z nieludzkiej ziemi”*, Warszawa–Londyn 2017.

¹² Por. J.W. Sienkiewicz, *Artyści Andersa. Z sowieckich łagrów, przez Monte Cassino, do Rzymu i Londynu*, [w:] *Za naszą i waszą wolność. Bitwa o Monte Cassino z perspektywy polskiej i włoskiej*, pod red. Claudio Salmieri, Katowice 2017, s. 89–111.

¹³ Codziennie na plac Wenecki w Rzymie kursował specjalny samochód zawożący studentów na wykłady.

zgody, ze strony dowództwa 2. Korpusu¹⁴. Również Ryszard Demel, w ślad za swoimi kolegami, wraz z Marianem Kościałkowskim, Januszem Eichlerem, Czesławem Politowiczem i Władysławem Kraszewskim wynajęli w rzymskim klasztorze Ojców Oblatów (gdzie mieścił się wówczas Referat Oświaty 2. Korpusu) część, przedzielonego ścianką korytarza. Inni plastycy zajęli pomieszczenia z widokiem na wirydarz klasztorny¹⁵. Rozpraszenie się studentów po prywatnych kwaterach przyspieszyło decyzję generała Władysława Andersa o zakwaterowanie ich w jednym miejscu. Dzięki staraniom i pomocy ówczesnego ambasadora Polski przy Watykanie, Kazimierza Papégo, Stolica Apostolska pomogła w wynajęciu na potrzeby polskich studentów-żołnierzy Kolegium Leonianum przy via Marcantonio Colonna 21. Studenci Akademii Sztuk Pięknych zajęli ostatnie piętro z widokiem na kopułę Bazyliki św. Piotra. Dzięki nowej lokalizacji i przyzwoitym warunkom bytowym, studiowanie nabrało właściwych dla życia akademickiego barw. I chociaż pierwsze egzaminy w słabo jeszcze wówczas opanowanym języku włoskim były blisko, to

po zajęciach na Akademii – wspomina Demel – zwiedzałem zabytki i galerie Rzymu. Legitymacje z Akademii i Ministerstwa Oświaty otworzyły nam bramy wszystkich muzeów, a dokumenty wystawione przez Komendę Aliancką w Rzymie pozwoliły na wstęp do klubów wojskowych, restauracji, a nawet na korzystanie ze specjalnych sklepów NAFL. Chodziliśmy często na opery z udziałem Beniamino Gigli, naprzeciwko Palazzo della Giustizia, a czasem do Term Karakalli, z bajkowym nastrojem ruin, muzyków i chórów w księżycowe noce. Studia szły nam dobrze i malowaliśmy z wielkim zapałem. W czasie sesji malarskich odwiedzał nas artysta Henryk Siedlanowski. Opowiadał o Syberii, o junakach w obozach rodzącej się Armii Polskiej w Rosji i o tym, jak malował w piekle walki na stokach Monte Cassino¹⁶.

¹⁴ Interesujące wspomnienia z tego okresu: *Polscy studenci-żołnierze we Włoszech 1945–1947*, w oprac. R. Lewickiego, Londyn 1996. Tam artykuły R. Demela, *Akademia Sztuk Pięknych*, s. 110–119; *Przyjazd do Wielkiej Brytanii (sierpień 1947 r.)*, s. 120; *Grupa „49”*, s. 121–129.

¹⁵ Okno plastyków wychodziło na tak zwaną „ścianę rozkoszy” – boczny mur kościoła San Pietro in Vincoli, słynne na cały Rzym miejsce miłosnych schadzek, dające też młodym artystom swego rodzaju „inspiracje” w zakresie tematyki prac.

¹⁶ Wg rozmowy autora z artystą, listopad 2008, nagranie w arch. autora. Por. także: E. Prządka, op. cit., s. 140–141.

Polscy artyści nawiązali również kontakty z rzymskim środowiskiem artystycznym. Znaczna ich część należała do Circolo Internazionale degli Artisti ulokowanego przy Via Margutta, położonej pomiędzy Piazza di Spagna a Piazza del Popolo. Dzięki temu mogli uczestniczyć w prowadzonych przez związek kursach rysunku (szczególnie aktu) oraz wynajmować sale na wystawy¹⁷. Stałą opiekę merytoryczną, poza zajęciami na Akademii, sprawował nad grupą polskich studentów kierownik Polskiej Szkoły Malarstwa prof. Marian Bohusz-Szyszko¹⁸. Poza licznymi wykładami z zakresu historii sztuki, planował on i organizował wiele wycieczek naukowych po Włoszech, między innymi do Asyżu, Orvieto, Padwy¹⁹, Sieny, Florencji i Wenecji²⁰.

Decyzja o wyjeździe żołnierzy 2. Korpusu z Włoch była wiadomością raczej smutną dla zapuszczających swoje korzenie w środowiska akademickie Rzymu studentów – nie tylko tych z Akademii Sztuk Pięknych. Wizja wyjazdu do Anglii, chociaż rodziła nadzieje na kontynuację studiów na brytyjskich uczelniach, znaczyła przerwanie regularnych studiów, a wielokrotnie także zmianę życiowych i osobistych planów wielu studentów.

Przed wyjazdem do Wielkiej Brytanii, ostatnią wystawę prac artystów-żołnierzy zorganizowano w czerwcu 1946 roku w Salonie

¹⁷ Pierwsza wystawa prac Polaków w Rzymie miała miejsce już w 1944 r. Swoje rysunki i oleje pokazali malarze 2. Korpusu: Zygmunt Turkiewicz, Janina Wolff-Bogucka, Józef Matuszczak, Stanisław Westfalewicz, Maria Jarema, Jan Marian Kościałkowski, Tadeusz Wąs, Haar, Stanisław Gliwa, Glett, Henryk Siedlanowski i Burdyła. Patrz: Katalog wystawy, *Exhibition of paintings by Polish Soldier Artists*, Rzym 1944.

¹⁸ Szeroko o środowisku, artyście i jego twórczości: J.W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko. Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995.

¹⁹ W Padwie poznał swoją przyszłą żonę – Annę Parisi, z którą ponownie spotkał się, po siedmiu latach korespondencyjnego kontaktu, w 1952 r. Po zawarciu związku małżeńskiego 21 czerwca 1952 r. w padewskim kościele Della Natività Demelowie zamieszkali w Hastings w Anglii, gdzie artysta miał dom i pracownię artystyczną. Tutaj też urodziły się dzieci: Luiza i Piotr.

²⁰ W pamięć studentów zapadła szczególnie podróż do Wenecji oraz pobyt w tym mieście, który obejmował zwiedzenie najważniejszych kościołów, zbiorów i galerii sztuki w tym mieście.

Circolo Internazionale przy Via Margutta²¹. Wakacje 1946 roku polscy studenci spędzili „w pośpiechu”, chcąc zobaczyć i zapamiętać jak najwięcej z kulturowego i artystycznego dziedzictwa Italii²².

Pod koniec października – wspomina Ryszard Demel – bardzo się pogorszyła pogoda. Transport Ośrodka Akademickiego dotarł do Neapolu. Tam, pod przemoczonymi namiotami, musieliśmy odczekać cały tydzień, a dalsze dni na okręcie SS Indian Victory w porcie. My, studenci z Rzymu, Bolonii i Turynu, dołączyliśmy do innych jednostek 2 Korpusu. Razem było na okręcie 133 oficerów i 1173 szeregowych. Przy nieustającej ulewie i wzburzonym morzu okręt wyruszył z portu. 1 listopada, na Wszystkich Świętych, w cieśninie Gibraltaru, miejscu katastrofy, oddaliśmy hołd pamięci generałowi Sikorskiemu. W dzień zaduszny okręt znajdował się na wysokości kanału Bristolskiego. Nocą z 2 na 3 listopada, w gęstej mgłę, dobił do portu Glasgow²³.

Dla zdecydowanej większości Polaków znajdujących się na pokładzie amerykańskiego okrętu, była to ostatnia podróż. Podróż do miejsca przeznaczenia. Jedynie dla nielicznych, jak Ryszard Demel, angielska ziemia stała się tylko przystankiem na drodze poszukiwań samego siebie i własnej tożsamości artystycznej.

Ponad 1300 polskich żołnierzy, którzy zeszli na ląd, zostało rozdzielonych na grupy transportowe, które pociągami rozwożono do tymczasowych miejsc zakwaterowania rozlokowanych na obszarach południowej i środkowej Anglii. Studenci z włoskich ośrodków akademickich zostali przewiezieni na krótko do St. John's Camp koło High Wycombe, a następnie ulokowani w metalowych barakach, zwanych „beczkami śmiechu”, na Waldingfield Camp koło Sudbury w hrabstwie Suffolk, na terenie byłego lotniska amerykańskiego. Podczas ciężkiej, mroźnej

²¹ Tekst do katalogu napisał włoski krytyk sztuki Virgilio Guzzi, wymieniając przyjaciół Józefa Jaremy, m.in. Mariana Bohusza-Szyszkę, Zygmunta Turkiewicza, Mariana Kościałkowskiego i Stanisława Westfalewicza.

²² Od czerwca do jesieni 1946 r. 2. Korpus przewożony był do Wielkiej Brytanii – morzem i drogą lądową. Część jednostek z północnych Włoch była przewożona koleją przez Niemcy. Żołnierze cenili przejazdy lądowe, gdyż mogli zobaczyć wygląd Niemiec po wojennych bombardowaniach, co podnosiło morale. Relacje są tutaj jednoznaczne. Por. T. Kondracki, *General Anders i jego żołnierze po zakończeniu II wojny światowej*, <http://www.ipn.gov.pl/wai.php>, [dostęp: 17.11.2008].

²³ Por. E. Prządka, op. cit., s. 142–143.

zimy, którą spędzili w słabo ogrzewanych blaszanych barakach, trudno było mówić o jakichkolwiek warunkach do pracy twórczej²⁴. W podtrzymywaniu artystów na duchu nie ustawał Marian Bohusz-Szyszko. Przy wsparciu doktor Karoliny Lanckorońskiej, profesora Wojciecha Jastrzębowskiego, malarzy – Stanisława Drozda i Kazimierza Pacewicza oraz grafika Romualda Nowickiego kontynuował (wzorem rzymskim) regularne wykłady z zakresu malarstwa. Z powstałych jeszcze we Włoszech oraz już na ziemi angielskiej prac rysunkowych, graficznych, malarskich i rzeźbiarskich, polscy artyści zorganizowali, z okazji odwiedzin ośrodka przez kardynała Griffina 3 lipca 1947 roku, pierwszą wystawę, prezentując prace 22 twórców²⁵. Wydarzenie to zostało zauważone i dobrze ocenione w miejscowej prasie. Niestety, nie miało ono żadnego przełożenia na oczekiwane przez studentów decyzje związane z ich dalszą edukacją artystyczną²⁶. Angielskie uczelnie po wojnie

²⁴ „Zima 1946–1947 była wyjątkowo ostra – wspomina Demel – z bardzo obfitymi opadami śniegu. Nie mieliśmy zimowych mundurów, dostatecznej ilości koców, były trudności z ogrzewaniem blaszanych «beczek śmiechu» (...). Musieliśmy pokonywać wielkie odległości między pomieszczeniami, umywalnią i kuchnią”. Wg rozmowy z artystą, 4 listopada 2008 r., Padwa.

²⁵ Wizyta kardynała Gryffina w ośrodku dla polskich żołnierzy była skutkiem jego wcześniejszej wizyty w Polsce Ludowej. W 1947 r., na zaproszenie kardynała Hlonda, kardynał Griffin jako Prymas Anglii i Arcybiskup Westminsteru odwiedził Polskę. W czasie historycznego spotkania pomiędzy dwoma głowami Kościołów przedyskutowano i ustalono ramowe struktury polskiego duszpasterstwa emigracyjnego. Ks. kardynał Griffin przedstawił ustalenia podjęte w Warszawie na Plenarnym Posiedzeniu Episkopatu Anglii i Walii i uzyskał absolutną aprobatę swej decyzji. Rezultatem był dekret kardynała Griffina z 15 września 1948 r., który mianował Rektorem Polskiej Misji Katolickiej ks. Władysława Staniszewskiego, Wikariuszem Delegatem dla cywilnych Polaków w Anglii i Walii z władzą ordynariusza. Patrz: <http://www.keighley.com.pl>, [dostęp: 28.12.2008].

²⁶ Studenci sami (niestety bez rezultatów) próbowali dotrzeć do przedstawicieli londyńskiej emigracji z prośbą o wsparcie w staraniach o stypendia na studia w Anglii. Tuż po wizycie kardynała Griffina, Aleksander Werner, Ryszard Demel i Kazimierz Stachiewicz udali się do Londynu na rozmowy z ministrem Władysławem Folkierskim i ambasadorem Edwardem Raczyńskim. W obliczu niejasnej sytuacji, niektórzy malarze, jak Mikołaj Portus, Jan Głowacki (późniejszy korespondent londyńskich „Wiadomości” ps. Jan Laterański) oraz Kazimierz Kowieski, po uzyskaniu skromnych stypendiów otrzymali zgodę na powrót na studia do Rzymu.

„pękały w szwach” od angielskich ekszołnierzy – stąd też niewielkie były szanse na stypendia i miejsca dla cudzoziemców. Po wizycie kardynała, pośród byłych żołnierzy rozeszła się wiadomość o rzekomych zamiarach likwidacji obozu studentów w Sudbury i przeniesieniu do obozu repatriacyjnego South Camp Chippenham. Żaden z artystów nie planował powrotu do rządzonej przez komunistów Polski Ludowej. Nie czekając na potwierdzenie wiadomości, ze świadomością możliwości posądzenia o dezercję, cała „rzymska” grupa pod komendą Mariana Bohusza-Szyszki opuściła Sudbury. 1 listopada 1947 roku artyści dotarli do 50 Officers Holding Unit w Kingwood Common Camp, położonego niedaleko Henley on Thames (Oxfordshire) oraz Reading²⁷. Stąd mogli uczęszczać na wieczorowe kursy i wykłady na wydziale sztuki uniwersytetu w Reading. Formalnie opiekę nad szkołą Bohusza przejęło Zrzeszenie Polskich Profesorów i Docentów Szkół Akademickich w Wielkiej Brytanii i otrzymała ona nazwę: Polskie Studium Malarstwa i Grafiki Użytkowej. Na zakończenie drugiego już z kolei w Anglii roku kursu dyplomowego, połączonego z rozdaniem dyplomów, 20 lipca 1948 roku przybył do Kingwood Common generał Władysław Anders wraz z małżonką oraz sztab 2. Korpusu i przedstawiciele polskiej inteligencji z Londynu, w tym dr Karolina Lanckorońska.

W okresie tym kilku polskich studentów ze Szkoły Malarstwa Sztalugowego, w tym Ryszard Demel, dostało skromne stypendia, w wysokości 20 funtów miesięcznie, na dwa lata studiów w Sir John Cass Institute of Art w Londynie. W stolicy Wielkiej Brytanii artyści otrzymali zakwaterowanie w Cavendish Hotel przy 77 Lancaster Gate, gdzie mieściły się również inne polskie urzędy i instytucje. Tutaj też mieszkał Marian Bohusz-Szyszko. Ryszardowi Demelowi, jak i pozostałym artystom, Londyn dawał szansę na kontynuację przerwanych wyjazdem z Rzymu studiów artystycznych. Jako nowo wybrany kierownik studium grupy plastyków przy londyńskiej Konfraterni Artystów, Demel prowadził studio aktu i współpracował w Ognisku Polskim z teatrem Niebieski Balonik Wiktora Budzyńskiego.

²⁷ „Ucieczka” miała ciche przyzwolenie generała Andersa. Od 3 kwietnia 1947 r. artyści byli już zdemobilizowani i formalnie przeniesieni z 2. Korpusu do Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia (PKPR).

Najważniejszy jednak dla przyszłej artystycznej kariery Ryszarda Demela był fakt wznowienia studiów uniwersyteckich. W roku akademickim 1948/49 roku studiował na wydziale scenografii w Slade School na Uniwersytecie Londyńskim, gdzie wykładał Władysław Polunin – współpracownik i przyjaciel Pabla Picassa i Siergieja Diagilewa z okresu występów baletu rosyjskiego w Rzymie przed 1920 rokiem²⁸. Po śmierci Polunina²⁹ i zamknięciu pracowni mistrza, Demel zdołał uzyskać nowe stypendium, które pozwoliło mu na podjęcie studiów w LCC Central School of Arts and Crafts na wydziale malarstwa, scenografii, kostiumu i witrażu, które ukończył w 1951 roku. Spośród dostępnych na uczelni specjalizacji wybrał witrażownictwo, które całkowicie pochłonęło polskiego artystę.

Jeszcze w trakcie studiów Ryszard Demel otrzymał z uczelni pozwolenie na podjęcie praktyki w pracowni cenionego już wówczas w Anglii witrażysty Józefa Nuttgensa w High Wycombe, u którego, po ukończeniu studiów, znalazł stałe zatrudnienie, przyjmując posadę asystenta. Praca nad rekonstrukcją zniszczonego podczas drugiej wojny światowej średniowiecznego witraża w kościele św. Etheldredy przy Ely Place w Londynie, upewniła artystę co do słuszności wyboru tej trudnej dziedziny twórczości artystycznej i była jednocześnie początkiem poszukiwań przez Demela własnego sposobu wypowiedzi artystycznej w szkłe – zrywającego z niezmiennie kontynuowanym od wieków sposobem kompozycji witraży.

Z powodów rodzinnych, w 1952 roku artysta rozstał się z pracownią Nuttgensa i obok pracy zawodowej w charakterze nauczyciela w szkole w Hastings, gdzie zakupił dom i osiadł na stałe, już w swojej własnej pracowni dokonał ostatecznego zdefiniowania wyników prób i eksperymentów związanych ze szkłem w kompozycjach nazwanych przez artystę „witrażem refrakcyjnym”.

Pomysł na niestosowany do tej pory rodzaj witrażu narodził się jeszcze podczas praktyki w pracowni Nuttgensa. Pracując nad klasycznym

²⁸ Patrz: m.in. fot. Studentów University College, London Slade School z maja 1949 r., w posiadaniu artysty, Padwa.

²⁹ Asystentem W. Polunina był Jan Wieliczko, późniejszy współwłaściciel londyńskiej galerii sztuki Centaur Gallery, obecnej na londyńskim rynku sztuki w latach 1960–1999.

witrażem, Demel zauważył, iż podczas komponowania i oprawiania szkła w ołów, blisko 30 procent szkła jest wyrzucane jako nieużyteczne odpadki³⁰. Artysta szukał różnych rozwiązań, ale prawdziwa iluminacja i pomysł wykorzystania odrzuconych fragmentów szkła pojawiły się przypadkowo. Jak wspomina:

Pamiętam (...) moment, gdy do studia przywieziono stertę kolorowego szkła. Leżało w taflach, jedno na drugim, przy oknie, przez które wpadało słońce. Światło przenikało przez te warstwy szkła – przez całą grubość tego stosu i wydostawało się z drugiej strony wzbogacone, wzmocnione, bardzo intensywne, o znacznie piękniejszych barwach od tych, jakie dawało światło przechodzące gładko przez pojedynczą tafłę³¹.

Znajomość bizantyńskich mozaik, które zachwyciły Demela podczas jego pobytu na ziemi włoskiej oraz dogłębne studia nad witrażem

³⁰ Klasyczna technika wykonywania witraży zasadniczo nie zmieniła się od okresu średniowiecza. Według szkiców i projektów w małej skali wykonuje się tzw. karton w skali 1:1. Z kartonu odrysowuje się na kalkę techniczną linie, które wyznaczać będą podziały szkła, a więc jednocześnie rysunek linii ołowiu. Potem przez kalkę ołówkową przenosi się te linie na brystol, numerując jednocześnie w celu późniejszej identyfikacji każdą z przerysowywanych części. Po rozcięciu brystolu stanowiąc one będą szablony, według których wycięte będą części szklane. Następnym, szczególnie istotnym etapem, jest ustalenie ogólnej kolorystyki, podjęcie decyzji co do koloru szkła, z którego ma zostać wycięta każda z części. Szkło używane w witrażu barwione jest w hucie i, jak to miało miejsce w przeszłości, robione ręcznie według specjalnych receptur, dzięki czemu uzyskuje pożądaną fakturę i przejrzystość. Wycięte według szablonów kawałki barwnego szkła przykleja się roztopionym woskiem do tafli szkła okiennego, po ułożeniu każdego na swoim miejscu. Umożliwia to umieszczenie części witrażu na podświetlonych sztalugach do malowania. Maluje się ciemną farbą zawierającą szkliwo i tlenki metali, która w zależności od tego jak jest grubo nałożona na powierzchnię szkła daje lekki laserunek lub pełne krycie. Malowanie witrażu polega na przysłanianiu farbą partii szkła, czego skutkiem jest odcięcie lub modyfikowanie światła przechodzącego przez witraż. Najczęściej proces malowania powtarzany jest kilkakrotnie, z każdorazowym wypalaniem po malowaniu. Wypala się w temperaturze ok. 650°C, w celu trwałego wtopienia farby w szkło. Następnie poszczególne części scala się za pomocą ołowianych dwuteowników, spajanych cyną. Por. <http://www.witraz.com/polish>, [dostęp: 4.04.2018].

³¹ Według rozmowy autora z R. Demelem, 9 listopada 2008 r. Nagranie w arch. autora. Także: E. Prządka, op. cit., s. 147.

w pracowni Nuttgensa, przyniosły oczekiwany rezultat. Polski artysta zbudował witraż podobny do mozaiki – z tym tylko, że przezroczysty i to w sposób do tej pory nieznan. Płaskie kawałki szkła, wmontowane w betonową strukturę, wystają z pofałdowanej powierzchni betonu wąskimi na grubość szkła (najczęściej około 25 milimetrów) bokami „poszarpanymi” w procesie cięcia i łamania³². Przechodzące przez szkło promienie światła wielokrotnie załamują się pomiędzy bocznymi płaskimi ściankami każdego z kawałków szkła i przedostając się do wnętrza dają niezwykle bogate, rozedrgane efekty³³.

Na monumentalne realizacje witrażowe, w opatentowanej przez siebie technice, Ryszard Demel musiał poczekać jeszcze kilkanaście lat³⁴. Jako głowa czteroosobowej rodziny, do momentu wyjazdu z Anglii do Włoch w roku 1962, podejmował się wielu innych zajęć. Poza pracą w charakterze nauczyciela sztuki w miejscowej szkole średniej w Hastings w latach 1953–1962, polski artysta kontynuował swoją artystyczną pasję, pracując między innymi nad rekonstrukcją czterech historycznych witraży dla klasztoru Dzieciątka Jezus w

³² W ten sposób tradycyjna technika łączenia ołowiem płaskich kawałków szkła została zastąpiona świeżym betonem, wzmocnionym poprzez cienkie metalowe druciki położone pomiędzy kolejnymi szkiełkami. Betonu używano już wcześniej do tak zwanej techniki witraża szklano-betonowego, w którym bardzo grube, z grubsza ociosane elementy szklane łączono wylewką betonową. Ta technika witrażu, oprócz faktu zastosowania betonu, w niczym nie przypomina witraży Demela. Patrz: m.in: <http://www.vitrage.pl>; [dostęp: 4.04.2018].

³³ Proces powstawania witrażu jest powolny i pracochłonny. Artysta pracuje na specjalnie dostosowanym do tego celu stole z ruchomym – podnoszonym blatem, który jest taflą szkła podświetlonego od spodu. Na szkło Demel nakłada arkusz celuloidu z wyrysowanym na nim wzorem. Kawałki kolorowego szkła (zgodnie z wcześniej przygotowanym kartonem) ustawia pionowo – na sztorc i przykleja je do celuloidu plasteliną. Po ułożeniu (wspomnianych wcześniej drutów w przestrzeniach pomiędzy kawałkami szkła) górne powierzchnie szkła artysta powleka gorącym woskiem i w ten sposób przygotowaną kompozycję zalewa plastyczną masą betonową. Po kilku dniach, kiedy beton stężeje, zdejmowany jest cement ze wszystkich powoskowanych wcześniej powierzchni szkła. Cały witraż powstaje poprzez budowę poszczególnych sekcji. Każda sekcja zabezpieczana jest po jej ukończeniu specjalną ramką.

³⁴ Potwierdzenie patentu na rok 1959 i 1960: Kings Patent Agency Limited z dnia 11 czerwca 1959 r. i 4 lipca 1960 r., oryginały w arch. artysty, Padwa. Z braku funduszy malarz nie dokonał przedłużenia patentu na następne lata.

St. Leonards-on-Sea³⁵ oraz do kościoła św. Piotra w Bexhill³⁶. Mieszkając w Hastings systematycznie dojeżdżał do Londynu, gdzie prowadził zajęcia z rysunku oraz wykłady z technologii sztuki w Szkole Malarstwa Sztalugowego prowadzonej przez Mariana Bohusza-Szyszkę. W Londynie brał także udział we wszystkich wystawach Grupy 49 oraz Young Artists Association (YAA). Był również współzałożycielem nowej grupy artystycznej Group 59, powołanej do życia przez angielskich artystów w Hastings³⁷. Ponadto rok przed wyjazdem do Włoch, podczas wystawy w Sussex Crafts Exhibition, telewizja brytyjska nagrała i wyemitowała film o artyście, zrealizowany w County Town Gallery w Lewes³⁸.

Wielki wpływ na kształtowanie się artystycznej osobowości Ryszarda Demela miała również wieloletnia przyjaźń artysty z mieszkającym w wówczas również w Hastings Sergiuszem Piaseckim. Autor, między innymi *Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy*, stał się z czasem bohaterem opublikowanej przez Ryszarda Demela już w wolnej w Polsce monografii, opartej na bogatym archiwum, które pisarz powierzył artyście-malarzowi tuż przed wyjazdem Demelów z Anglii³⁹.

³⁵ 2 Ledsham Av, St. Leonards-on-Sea, East Sussex, TN37 7LE.

³⁶ Patrz: <http://www.stpetersbexhill.org.uk/welcome.htm>, [dostęp: 20.12.2008].

³⁷ Pracując w miejscowej szkole, R. Demel, na prośbę Komitetu Narodowego Battle Arts Festival, zorganizował w 1961 r. wystawę prac malarskich i rysunkowych swoich uczniów z dziesięciu lat swojej pracy dydaktycznej. Wyeksponowano je w galeriach w Battle w sąsiedztwie prac Joana Mirò. Wystawa konfrontująca język plastyczny dzieci z pracami Mirò była tematem spotkań i dyskusji w brytyjskiej telewizji, radiu (BBC) oraz prasie angielskiej. Patrz: zaproszenie na wystawę: In the Entrance Hall *An Exhibition of Contemporary Lithographs by Joan Miro* and in the Shepherd Room *An Exhibition of Children's Art by Pupils of Richard Demel*. Swoje prace wystawiał na Festiwalu także M. Żuławski, www.marek-zulawski.umk.pl, [dostęp: 21.12.2008].

³⁸ Film zrealizowany został przez Southern Television Ltd. The Southern Television Centre, Northam, Southampton. Redaktorem programu był John Dobson. Film wyemitowano 24 listopada 1961 r. o godz. 18.10. Patrz: dokumentacja w posiadaniu artysty, Padwa.

³⁹ R. Demel, *Sergiusz Piasecki (1901–1964). Życie i twórczość*, Warszawa 2001. Także: C. Marta, *Dwaj kochankowie jednej niedźwiedzicy*, „Nowe Książki” 2001, nr 10, s. 14; W. Della Monica, *L'amante dell'Orsa Maggiore*, „La Fiera Letteraria” 1973, z 11 lutego.

Po dziesięcioletnim pobycie w Hastings, artysta wraz z rodziną przeniósł się do Padwy – rodzinnego miasta swojej żony. Nowe środowisko, nowe wyzwania i konieczność znalezienia własnego miejsca w innej niż angielska rzeczywistości, odbierały Demelowi możliwość całkowitego poświęcenia się sztuce. Znajomość języków obcych dała jednak możliwość podjęcia pracy w charakterze nauczyciela języka angielskiego w Państwowym Instytucie Hotelarskim i Turystycznym w Abano Terme (w latach 1962–1980), literatury angielskiej w Liceum Lingwistycznym w Padwie (w latach 1965–1987), a także wykładowcy języka angielskiego na uniwersytecie w Padwie w latach 1979–1986 oraz literatury polskiej na Uniwersytecie Ca’Foscari w Wenecji w latach 1973–1977⁴⁰. W latach 1980–1981 Ryszard Demel uzyskał dyplom magisterski oraz doktorat w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie⁴¹. W tym czasie malarza i witrażownika pochłaniała również artystyczna praca pedagogiczna. Demel był współzałożycielem Centro Studi Colore na Uniwersytecie w Padwie, interesował się także sztuką dzieci⁴².

Pierwsza indywidualna prezentacja prac Ryszarda Demela, na której wyeksponowane zostały jego, powstałe jeszcze w Anglii, witraże refrakcyjne zorganizowana została w salach padewskiego magistratu oraz w zabytkowych wnętrzach padewskiego kościoła San Rocco.

⁴⁰ Oryginały dyplomów potwierdzających ukończenie studiów w zakresie języka angielskiego w londyńskim Instytucie Lingwistycznym w 1965 i 1981 r. oraz stopnia FIL (Fellow of the Institute of Linguists) w posiadaniu artysty, Padwa.

⁴¹ 5 listopada 1980 r. artysta ukończył także studia magisterskie w zakresie filologii polskiej, na podstawie pracy magisterskiej pt. *Sergiusz Piasecki – notatki o pisarzu i powieści „Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy”* w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie. Tytuł doktora filozofii w PUNO uzyskał 24 czerwca 1981 r. na podstawie rozprawy *Sergiusz Piasecki 1901–1964. Życie i twórczość*. Dokumentacja i korespondencja z PUNO w arch. artysty w Padwie. Praca publikowana: R. Demel, *Sergiusz Piasecki (1901–1964). Życie i twórczość*, Warszawa 2001. Patrz także: S. Piasecki, *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, Warszawa 1999; A. Woźniok, *Sergiusz Piasecki w III Rzeczypospolitej*, Wrocław 2007.

⁴² Artysta wiele uwagi poświęcał edukacji artystycznej dzieci, mając w tym zakresie interesujące osiągnięcia. Wyniki swoich doświadczeń opublikował w książce: R. Demel, *Soggettività ed oggettività nell’arte. L’arte del fanciullo*, Abano Terme 1985.

Zwróciły one, między innymi, uwagę miejscowej kurii biskupiej⁴³. Po wystawie polski artysta poproszony został przez księdza Ulderico Gamba, proboszcza katedry w Padwie, o wykonanie witraży do okien krypty znajdującej się pod chórem (prezbiterium) katedry padewskiej. Ksiądz Ulderico Gamba był wówczas pod wielkim wrażeniem, jakie zrobiła na nim polska religijność, której doświadczył podczas pielgrzymki do Częstochowy w 1975 roku. Zaproponował Ryszardowi Demelowi wykonanie witrażu z przedstawieniem Matki Boskiej Częstochowskiej do środkowego okrągłego okna w kryptcie katedry.

Zamówienie to artysta odebrał jako wielki zaszczyt, tym bardziej, iż nad prezbiterium świątyni góruje kopuła zaprojektowana przez Michała Anioła. Zaproponowany przez polskiego artystę witraż został wpisany w tondo ramy okiennej z XVII wieku i przedstawia wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej umieszczony na tle świerkowego lasu tworzącego zarys gotyckiej katedry w tle, z czerwonymi makami na pierwszym planie – odnoszącymi się do krwawej batalii 2. Korpusu pod Monte Cassino⁴⁴. Prace nad witrażem zostały ukończone w 1977 roku, po czym gospodarze katedry zamówili cztery kolejne witraże do czterech okien prostokątnych, zwieńczonych łukiem odcinkowym, przedstawiające św. Prosdocima – pierwszego biskupa Padwy, św. Antoniego padewskiego, św. Justynę i św. Daniela. Z powodu przerwy w pracy, wynikającej między innymi z choroby artysty, ostatni z pięciu witraży ukończony i wmontowany został w okno padewskiej katedry w 2006 roku.

Padewskie dzieło Ryszarda Demela robi niewątpliwie wielkie wrażenie na odwiedzających kryptę katedry. Surowe, zasadniczo ciemne pomieszczenie krypty, choć o jasnej kolorystyce ścian, po podświetlaniu płaszczyzn witraży światłem zamontowanym w przestrzeni pomiędzy zewnętrzną szybą otworów okiennych a witrażami zamon-

⁴³ Por. *Un mestiere, un'arte, il vetro, le vetrate artistiche. Guida alla iniziativa della BPC-CC di Selvazzano Dentro (1986)*, Biblioteca Pubblica Comunale Centro Culturale, Selvazzano 1986.

⁴⁴ Pod Monte Cassino zginął kolega Demela, artysta plastyk Roman Burdyłło. Por. *Ze szkicownikiem i paletą malarską na Monte Cassino*, [w:] *Roman Burdyłło. Z Krynek na Monte Cassino, katalog wystawy. Wystawa szkiców wykonanych na szlaku wędrówki II Korpusu Polskiego*, Krynki 15 lipca–10 września 2016, Gminny Ośrodek Kultury w Krynkach, Krynki 2016.

towanymi wewnątrz kaplicy, staje się przestrzenią napełnioną rozmigotanym światłem, przypominającym efekty kolorystyczne jakie do wnętrza katedr średniowiecznej Europy wnoszą gotyckie witraże. Trzydzieści lat temu efekt ten, choć były to jedynie projekty pozostające w 1977 roku na kartonach Demela, przewidział piszący o artyście Paweł Nowicki:

Całość kompozycji [Demela – JWS] łączy pejzaż Wzgórz Euganejskich i nasilająca się kolorystyka, od centralnie łagodnego tła Madonny, poprzez jasne kolory padewskich patronów, aż do dramatycznej barwy, podkreślającej charakter męczeńskiej śmierci św. Justyny i św. Daniela, którego sarkofag zajmuje poczesne miejsce w krypcie. Efekt artystyczny można sobie na razie jedynie wyobrazić, oglądając kartony naturalnej wielkości. (...) Ale już dzisiaj można powiedzieć, że będzie to dzieło największego formatu, zasłużenie rozslawiające i upamiętniające imię polskiego twórcy, który od lat działa na terenie padewskim⁴⁵.

Taki efekt dają, kompletne już dzisiaj, prace Demela. Zasadniczym ich budulcem, jak w każdym witrażu, jest światło. Wydobywa ono, z tysięcy niewielkich kawałków szkła wmontowanych w betonową oprawę, kolor i opromienia nim przestrzeń padewskiej krypty. Dzięki światłu płaszczyzny witraży ożywają i eksplodują światłem⁴⁶.

Jak podkreśla sam twórca, realizacja witraży w katedrze w Padwie była zwieńczeniem jego artystycznej podróży życia, której ścieżki – poprzez pierwsze artystyczne inspiracje w przedwojennej Polsce, wojenną tułaczkę i doświadczenia naukowe i artystyczne na Wyspach Brytyjskich – ostatecznie z Włoch uczyniły drugą Ojczyznę polskiego

⁴⁵ P.F. Nowicki, „Myśl Społeczna” 1977, z 23 stycznia, s. 13.

⁴⁶ Artysta nie jest zadowolony z obecnego stanu oświetlenia witraży. Z uwagi na fakt, iż otwory okienne w ścianach zewnętrznych są niewielkich rozmiarów, a światło naturalne blokowane jest przez stojące blisko murów katedry kamienie, zapadła decyzja o podświetleniu witraży światłem sztucznym. W przestrzeni pomiędzy szybami zewnętrznymi a płaszczyzną witraży (które zamontowane są na linii ścian wewnętrznych kaplicy) zainstalowano neonowe lampy. Nie dają one jednak równomiernego oświetlenia powierzchni witraży. Ponadto brak zmiennego natężenia światła dziennego i naturalnych promieni słonecznych powoduje, iż zasadniczy efekt oczekiwany w witrażach Demela – czyli refrakcja, jest znacznie ograniczona.

twórcy⁴⁷. Zważywszy na wielowiekową tradycję artystycznych osiągnięć artystów z Veneto w zakresie witrażu, jak i mozaik utrwalonych w setkach dzieł sztuki, począwszy od okresu wczesnego chrześcijaństwa do czasów nam współczesnych, zamówienie witraży do jednego z najcenniejszych zabytków Padwy u polskiego artysty, było równoznaczne z uznaniem nowej – niestosowanej wcześniej przez innych artystów – techniki, będącej dziełem twórczych inspiracji i wieloletnich poszukiwań Ryszarda Demela.

Jan Wiktor Sienkiewicz

Bibliografia

A.A., *New Stained Glass for Convent Library*, „Hastings and St. Leonards Observer” 1957, nr 7125.

Biel-Pajakowa M., *Mistrz światła*, „Nowiny Andrychowskie” 1996, nr 12.

Bohusz-Szyszko M., *Ryszard Demel w Centaur Gallery*, „Dziennik Polski” 1960, nr 278.

Della Monica W., *L'amante dell'Orsa Maggiore*, „La Fiera Letteraria” 1973, z 11 lutego.

Demel R., *Polacy w dawnej Padwie*, „Tydzień Polski” 2000, z 23 grudnia.

Demel R., *Sergiusz Piasecki (1901–1964). Życie i twórczość*, Warszawa 2001.

Demel R., *Soggettività ed oggettività nell'arte. L'arte del fanciullo*, Abano Terme 1985.

Demel R., *Z pamiętnika żołnierza-studenta. Szkic z Koloseum*, „Tydzień Polski” 1993, z 8 listopada.

Demel R., *Z pamiętnika żołnierza-studenta. Śmiertelna koszula*, „Tydzień Polski” 1993, z 13 marca.

Demel R., *Z pamiętnika żołnierza-studenta. Za plecami Mojżesza*, „Tydzień Polski” 1994, z 15 października.

Falluto I. P., *Artisti Polacchi a Roma*, „L'Italia Europea” 1948, nr 9.

General Anders i jego żołnierze po zakończeniu II wojny światowej, <http://www.ipn.gov.pl/wai.php>, [dostęp: 17.11.2008].

⁴⁷ Tak jak R. Demel, wielu polskich artystów plastyków, którzy po 1945 r. pozostali poza granicami kraju i tam tworzyli, czeka na właściwe rozpoznanie ich twórczości i wprowadzenie do dziejów sztuki polskiej XX w. Por. J.W. Sienkiewicz, *Plastyka polska na emigracji*, [w:] *Polska emigracja polityczna 1939–1990. Stan badań*, pod red. Sławomira Łukasiewicza, Warszawa 2016, s. 145–189.

He created new art. From in stained glass, „Evening Agrus” 1960, z 21 października.

(jad), *Włoski profesor z Podbeskidzia*, „Kronika Beskidzka” 1992, z 20 lutego.

Katalog wystawy, *Exhibition of paintings by Polish Soldier Artists*, Rzym 1944.

Łączyński T., *Samoświecząca koronka. Przyczynek do historii polskiego witrażu kościelnego*, „Art & Business” 1997, nr 3, s. 25–28.

Między Polską a światem, pod red. M. Morki i P. Paszkiewiczza, Warszawa 1993.

Niemiec M., *Mistrz Ryszard z Padwy*, „Gazeta Ustrońska” 2008, z 20 listopada.

Nowicki P., *Gwiazdy Demela*, „Dookoła Świata” 1972, nr 52.

Nowicki P.F., „Myśl Społeczna” 1977, z 23 stycznia.

Peace hath her Victories... Poles who fought now study at Waldingfield, „Suffolk and Essex Free Press” 1947, z 22 maja.

Piasecki S., *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, Warszawa 1999.

Polscy studenci-żołnierze we Włoszech 1945–1947, w oprac. R. Lewickiego, Londyn 1996.

Prządka E., *W kręgu kultury i sztuki. Rozmowy Ewy Prządki z Polakami we Włoszech*, t. 2, Rzym 2002.

Richard Demel, „Il Montirone” 1963 z 23 listopada.

Riccardo Demel. *Solo dal lavoro comune nasce la vera armonia*, „La Difesa dell Popolo” 1998, z 6 września.

Richard Demel *spiega le difficoltà che incontra un artista del vetro istoriato in Italia. Vetrare: un'arte fragile e straniera*, „Restauro” 1993, z 3 lutego.

Sienkiewicz J.W., *Artyści Andersa. Continuità e novità*, Warszawa–Toruń 2013 (wyd. II 2014, wyd. III 2016).

Sienkiewicz J.W., *Artyści Andersa. Uratowani „z nieludzkiej ziemi”*, Warszawa–Londyn 2017.

Sienkiewicz J. W., *Artyści Andersa. Z sowieckich łagrów, przez Monte Cassino, do Rzymu i Londynu*, [w:] *Za naszą i waszą wolność. Bitwa o Monte Cassino z perspektywy polskiej i włoskiej*, pod red. Claudio Salmieri, Katowice 2017, s. 89–111.

Sienkiewicz J.W., *Marian Bohusz-Szyszko. Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995.

Sienkiewicz J.W., *Plastyka polska na emigracji*, [w:] *Polska emigracja polityczna 1939–1990. Stan badań*, pod red. Sławomira Łukasiewiczza, Warszawa 2016, s. 145–189.

Sienkiewicz J.W., *Ryszard Demel. W drodze do tajemnicy światła/exploring the mysteries of light*, Toruń 2010.

Sienkiewicz J.W., *Sztuka w poczekalni. Studia z dziejów plastyki polskiej na emigracji 1939–1989*, Toruń 2012.

Sienkiewicz J.W., *Ze szkicownikiem i paletą malarską na Monte Cassino*, [w:] *Roman Burdyllo. Z Krynek na Monte Cassino, katalog wystawy. Wystawa szkiców wykonanych na szlaku wędrówki II Korpusu Polskiego*, Krynki 15 lipca–10 września 2016, Gminny Ośrodek Kultury w Krynkach, Krynki 2016.

Starry specialist in stained glass, „Evening Agrass” 1961, z 6 listopada.

Valldeperez P., *Witraż. Projektowanie i realizacja*, Warszawa 2001.

Wojna i sztuka. O polskich żołnierzach i studentach sztuk pięknych w Italii i Anglii rozmawia prof. Ryszard Demel z Marią Wollenberg-Kluzą, „Polska Zbrojna” 1992, nr 17, s. 4.

Woźniak A., *Sergiusz Piasecki w III Rzeczypospolitej*, Wrocław 2007.

Zapomniana sztuka witrażu. Z Ryszardem Demelem rozmawia Ewa Prządka, http://www.poloniam-wloska.org/biuletyn_demel.html, [dostęp: 29.12.2008].

Journey to the light, Ryszard Demel – The last artist of Władysław Anders

Key words

Ryszard Demel, Polish art during exile in the 20th century, painting, graphics, religious art, refractive stained-glass windows

Summary

This work elaborates on the artistic journey as well as the achievements of Ryszard Demel, a 97-year-old glass-stained artist who is currently still creatively active in Padua, Italy. Demel is the last surviving artist from the group of a few dozen soldier-artists who, thanks to general Władysław Anders, studied in the Accademia di Belle Arti in Rome from 1945 to the November of 1946. After transferring the II Polish Corps to Great Britain, Ryszard Demel, from November 1946 to 1948, continued his artistic studies in the University of Easel Painting and Applied Graphics under the guidance of Profesor Marian Bohusz-Szyszko in Subdurry and Kingwood Common in Great Britain. He graduated also from the Sir John Cass Institute of Art in London, as well as the department of filmmaking in Slade School of University College London where Władysław Polunin, a coworker and dear friend of Pablo Picasso and Sergei Diaghilev from the times before the Russian ballet in Rome, would teach. Ryszard Demel counts himself among the most accomplished artists from the group that was under general Władysław Anders. Mr. Demel was the cofounder and member of Group 49 that operated in London during the years 1949–1959. After finishing his studies, he found employment as an assistant to Joseph Nuttgens, a prominent British stained-glass artist. He accomplished many important and innovative milestones in the field of stained-glass making, such as the method of creating “refractive stained-glass”, which involved the combination of techniques from Byzantine mosaic-making with the traditional techniques of stained-glass

making. The greatest works of the artist took the shape of highly intricate and enormous glass-stained windows depicting the Mother of God and the various saints of Padua and where commissioned by a church in Padua, Italy. This is the greatest accomplishment of the artist to this city. For his service in promoting Polish culture during emigration, as well as his outstanding artistic accomplishments, Ryszard Demel was awarded by the minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland with the gold “Medal of Merit to Culture – Gloria Artis”.

Die Reise zum Licht. Ryszard Demel – Der letzte Künstler des Generals Władysław Anders

Schlüsselworte

Ryszard Demel, polnische Kunst im Exil im 20. Jahrhundert, Refraktionsmalerei, Malerei, Grafik, religiöse Kunst

Zusammenfassung

Der Artikel zeigt den künstlerischen Weg und die Leistungen von Ryszard Demel, einem 97-jährigen Künstler und Glasmaler, der immer noch künstlerisch in Padua tätig ist. Demel ist der letzte lebende Künstler, der zu einer Gruppe von ein paar Dutzend Studentensoldaten gehört, die vom 1945 bis zum November 1946, dank Generals Władysław Anders, an der Accademia di Belle Arti in Rom studierten. Nach der Versetzung des 2. Korps nach Großbritannien, November 1946 bis 1948, setzte Ryszard Demel sein künstlerisches Studium in Sudbury und in Kingwood Common in Großbritannien an der Universität von Staffelmalerie und Gebrauchsgrafik, unter der Leitung von Professor Marian Bohusz-Szyszkowski, fort. Er absolvierte Sir John-Cass-Institut of Art in London und die Universität London, wo er in der Slade School Bühnenbild studierte. Ein Lehrer dort war Władysław Polunin, ein Mitarbeiter und Freund von Pablo Picasso und Sergej Diaghilev aus der Zeit der russischen Ballettaufführungen in Rom vor dem Jahr 1920. Ryszard Demel gehört zu den hervorragendsten Künstlern in Obhut von General Anders. Er war der Mitbegründer und ein Mitglied der Londoner Gruppe⁴⁹, die in den Jahren 1949–1959 in der Hauptstadt Großbritanniens tätig war, und ein Assistent von Józef Nuttgens, einem hervorragenden britischen Glasmaler. Nach dem Abschluss übernahm er bei ihm eine feste Stelle des Assistenten. Er führte wichtige, innovative Experimente im Gebiet der Glasmalerei durch. Sein Verdienst ist die Patentierung und Verbreitung von der Idee des sogenannten Refraktionsglases. Die größten Werke des Künstlers, in der Form von großflächigen religiösen Glasfenstern, wurden im Auftrag von den Kirchenbehörden in einer der Kapellen des Doms in Padua vorbereitet. Es ist das größte Werk von dem polnischen bildenden Künstler in dieser Stadt. Für seinen Beitrag zur Förderung der Idee der polnischen Kultur im Exil und für herausragende künstlerische Leistungen wurde Ryszard Demel vom Minister für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen mit der Gloria-Artis-Medaille für kulturelle Verdienste ausgezeichnet.

Путешествие к свету. Рышард Демель – последний художник генерала Владислава Андерса

Ключевые слова

Рышард Демель, польское искусство в эмиграции, рефракционный витраж, живопись, религиозное искусство

Резюме

Очерк описывает художественный путь Рихарда Демеля, 97-летнего художника и витражиста, в настоящем продолжающего творческую работу в Пфдуе. Демель является последним находящимся в живых художником-членом состоящей из нескольких десятков человек группы солдат-студентов, которые с 1945 года до ноября 1946 года, благодаря генералу Владиславу Андерсу, обучались в римской Академии изящных искусств. После переноса 2. корпуса в Великобританию, с ноября 1946 года до 1948 года Рышард Демель продолжал обучаться художественному мастерству под руководством профессора Марьяна Богуша-Шишки в Садбери и Кингвуд Коммон в Великобритании, в Школе мольбертной живописи и прикладной графики. Околчил также Художественный институт им. Сэра Джона Касса в Лондоне, а также факультет сценографии в Слейд-Скул при Лондонском Университете, где преподавал Владислав Полунин, коллега и друг Пабло Пикассо и Сергея Дягилева ещё со времён выступлений российского балета в Риме до 1920 года. Рышард Демель является одним из самых выдающихся художников из числа тех, которым помогал ген. Андерс. Он был соучредителем и членом лондонской группы 49, действующей в столице Великобритании в 1949–1959 гг., ассистентом Юзефа Нуттгенса, выдающегося британского витражиста, у которого, после окончания учёбы, Демель нашёл постоянное трудоустройство в качестве ассистента. Осуществил важные, новаторские эксперименты в области витражного искусства. Он также запатентовал и распространил идею так называемого рефракционного витража, что считается одной из самых главных его заслуг. Крупнейшие произведения художника, в виде крупных витражей на религиозные темы, были выполнены по заказу церковных властей в одной из часовен кафедрального собора в Падуе. Это самое крупное произведение польского художника в этом городе. За заслуги в области продвижения идеи польской культуры в эмиграции, а также за выдающиеся художественные достижения Рышард Демель был награждён министром культуры и национального наследия Польши золотой медалью „Заслуженный деятель культуры – Глория Ар蒂斯“.