

Elżbieta Zarych

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ORCID: 0000-0002-4796-4419

GRUZIŃSKI WYCINEK TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STRUMIŁŁY

Andrzej Strumiłło był artystą wszechstronnym, tworzył zarówno dzieła z zakresu sztuk czystych, a więc malarstwa, rysunku, rzeźby i fotografii, prezentowane na licznych wystawach Europy, Azji i Ameryki, jak i pisał książki, w tym utwory poetyckie. Sporą część jego dorobku zajmują także ilustracje książkowe do utworów literackich dla dorosłych oraz dla dzieci i młodzieży. Choć sam artysta uważał tę część twórczości za marginalną¹, zajmował się ilustrowaniem niemal przez całe życie (od 1975 do 2007) i opracowując graficznie około 120 tytułów, poezję i prozę polską i obcą, klasykę i utwory najnowsze, a także albumy, podręczniki, książki popularnonaukowe i słowniki. Tworzył też przedmioty sztuki użytkowej, plakaty, projekty pawilonów wystawienniczych, ekspozycje wystaw plastycznych i scenografie dla teatrów, opery i telewizji².

W tej różnorodnej twórczości towarzyszącej jego drodze życiowej prowadzącej od Wilna, skąd pochodził, do wsi Maćkowa Ruda nad Czarną Hańczą, gdzie osiadł pod koniec życia, można znaleźć kilka cech charakterystycznych i dominant. Jedną z nich jest związek twórczości Strumiłły z licznymi podróżami, które odbywał, pracując najpierw jako projektant dla Polskiej Izby Handlowej (od 1956)³, potem jako szef Graphic Presentation Unit Sekretariatu ONZ w Nowym Jorku

1 Pod koniec życia nazywa ją „nieznaczącym marginesem swojej twórczości”. Zob. *Andrzej Strumiłło Ilustracja = Illustrations*, (katalog wystawy), J. Fridrich, A. Śliwa, Muzeum Miasta Gdyni, Gdynia 2018, s. 6.

2 Zob. zestawienie dorobku w: A. Strumiłło, *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011, s. 499–507.

3 Tę pracę i sam artysta, i badacze postrzegają w różny sposób, to mówią o ucieczce pedagoga i artysty w dobie socjalizmu od przymusu kształcenia studentów w jedynie słusznym sposobie i tworzenia sztuki zaangażowanej, to z kolei o tym, że nie była to decyzja podyktowana potrzebą wolności twórczej, ale koniecznością utrzymania rodziny dzięki bardziej dochodowej sztuce użytkowej. Zob. A. Strumiłło, *O sobie*, [w:] *Summa*, dz. cyt., s. 479; A. Strumiłło, *Próba autoportretu*, [w:] *Summa*, dz. cyt., s. 485; A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*,

(1982–1984), a także prezentując swój dorobek na licznych wystawach na świecie. Odwiedził dzięki temu Stany Zjednoczone, północ Afryki, wiele krajów Europy i Azji oraz pogranicza tych dwóch kontynentów. Z tych wyjazdów przywoził dzieła sztuki poszczególnych krajów, a także inspirowane tymi pobytami własne rysunki, zdjęcia, wiersze, obrazy, zapiski. Cała jego twórczość powstawała w związku z odbywanymi podróżami i do tej powstającej w drodze twórczości można odnieść to, co napisał o swoich szkicach: „[...] utrwaląłem Wietnam czasów wojny, lodowce Himalajów, szczyty Ałtaju i pustynne stepy Mongolii, nadamurską tajgę i łowców w Sichote Aliń, sycylijskich chłopców, Jangcy-ciang, Chandigarth Cornusiera, syryjskie suki, świątynie Khadzura i wiele innych”⁴.

Największą miłością darzył kraje Azji, do których wielokrotnie wracał i których mentalność, kultura i sztuka określiły jego spojrzenie na świat, postrzeganie procesu tworzenia, ukształtowały jego warsztat i techniki. To Azja zmieniła jego twórczość i ją określiła, a szeroko rozumiana azjatyckość odróżnia go od innych twórców, także ilustratorów w obrębie Polskiej Szkoły Ilustracji⁵. „Duch Azji wzniosł we mnie małą stupę Ciszy i Zgody, a także suborgan Wiecznego Wiatru. (...) Teraz leżąc, nadal idę przez tajgę, pustynie, dżungle, lodowce Himalajów, wonne łąki Chinganu... I tak będzie do końca” – pisał⁶. Jak wielokrotnie podkreślał, do Azji sprowadził go los, bo to w Pekinie miał swoją pierwszą wystawę, ale to, co tam spotkał, zmieniło go, Azja uczyniła go innym człowiekiem. „Nieznane krajobrazy wypełniły moje oczy, dziwne przedmioty poruszyły wyobraźnię, a nowe sacrum przybliżyło się”⁷.

W jego dorobku jest wiele obrazów, fotografii, rysunków, wierszy itd. poświęconych Chinom, Indiom, Syrii, Turcji, Mongolii, Wietnamowi, Nepalowi, Japonii czy Tajlandii, a także ilustracji do książek o tej tematyce, na które zlecenia Strumiłło otrzymywał właśnie ze względu na znajomość tych kultur. Kolekcjonował również dzieła sztuki azjatyckiej, włączone do zbiorów Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie (gdzie często prezentował też swoje azjatyckie prace) i Muzeum Etnograficznego w Krakowie, a także publikował artykuły przybliżające te kultury⁸. Warto wspomnieć o kilku cechach Strumiłły jako artysty, związanych z podróżami i tworzeniem. Jedną z nich jest ciekawość, chęć „spróbowania w życiu wszystkie-

Łomża 2008, s. 10–11; E. Leszczyńska-Pieniak, *Czarodzieje wyobraźni. Portrety polskich ilustratorów*, Lublin 2019, s. 202.

4 A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 223 (nlb).

5 Zob. m.in. M. Porębski, *Artysta w świecie współczesnym*, [w:] *Summa*, dz. cyt. s. 465.

6 A. Strumiłło, *Azja II*, [w:] *Summa*, dz. cyt., s. 470.

7 Tamże.

8 Zob. A. Strumiłło, *Żywe Indie*, „Projekt” 1970, nr 6; A. Strumiłło, *Wejść, wyjść, wejrzeć, wyjrzyć*, „Projekt” 1974, nr 6; A. Strumiłło, *W kręgu jurty*, „Projekt” 1975, nr 2.

go”⁹, drugą – „otwartość (...) na inne tradycje obrazowania, adaptowanie ich w celu wzbogacenia warstwy wizualnej książki”¹⁰, trzecią – pokora wobec analizowanego materiału, innych kultur, a wreszcie myślenie o innym i wczuwanie się w innego, próba wejścia w daną kulturę, tamtejszy sposób myślenia, emocje, poetykę, a nawet techniki. A przy tym nigdy nie oznaczało to wiernego kopiowania wschodnich wzorców, lecz ich twórcze wykorzystywanie i przetwarzanie.

Artysta zwiedził również kraje Kaukazu, w tym Gruzję, wymienianą przez opisujących jego podróże niejako na marginesie. Tymczasem w dorobku artysty z Maćkowej Rudy znajdują się także zapiski i utwory związane z tym kaukaskim krajem. Ów gruziński, niezbadany dotąd wycinek twórczości Strumiłły, jest niewielki, ale nie mniej ciekawy. Obejmuje on wspomnienie pobytu w Gruzji zapisane w dziennikach, wiersze i rysunki powiązane z Tbilisi, a także ilustracje do zbioru poezji gruzińskiej, któremu towarzyszą też zapiski w dzienniku dotyczące ich powstawania. Także w przypadku kultury, sztuki i obyczajowości Gruzji, jak w przypadku wszystkich krajów, które przedstawiał artysta, widoczna jest chęć ich zrozumienia, a także twórczego przetworzenia myśli i uczuć, przedstawienia własnego obrazu Gruzji, gruzińskiej duszy.

Z pobytu w Gruzji

Strumiłło przyjechał do Gruzji pod koniec roku 1968 w ramach pracy dla Polskiej Izby Handlowej. Miał zaprojektować pawilon wystawienniczy w Tbilisi, jeden z wielu projektowanych przez niego na targi krajowe i międzynarodowe; łącznie na świecie zrobił ich aż 57¹¹. Próżno znaleźć jakieś informacje na temat gruzińskich targów w jego zapiskach, najwidoczniej nie przywiązywał do tego większej wagi, zapewne nie był to też pod żadnym względem projekt wyjątkowy, ale kolejny z wielu, użyteczny, odpowiedni do wymogów i sytuacji. Pewne informacje o wystawie i pawilonie znajdujemy w ówczesnej prasie gruzińskiej. W wydawanym przez wydawnictwo თბილისი (Tbilisi) czasopiśmie „მეცნიერება და ტექნიკა” („Metsniereba da teqnika” – „Nauka i Technika”) w artykule pod tytułem *მაღალტექნიკური და დიდი სიზუსტის ექსპონატები* (*Magalteqnikuri da didi sizustis eqsponatebi – Ekspontaty zaawansowanej technologii i wysokiej precyzji*) pojawia się szczegółowe omówienie wydarzenia, jednak bez przywołania nazwiska Strumiłły (zob. il. 1). Wystawę zorganizowaną we współpracy Polskiej Izby Handlowej z Gruziańską Izbą Handlową otwarto 28 października 1968 roku

9 Zob. A. Strumiłło, *Próba autoportretu*, dz. cyt., s. 485. Strzeмиńskiemu poświęcił tekst *Mój mistrz i jego unizm*, [w:] A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 495–496.

10 M. Cackowska, A. Wincencjusz-Patyna, *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, Gdańsk 2017, s. 24.

11 Na podstawie A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 505–506.

w sali wystawowej mostu Barataszwili i trwała ona kilka dni. Polska firma handlu zagranicznego „Metronex”¹² na sześciu stoiskach zaprezentowała wyjątkowo skomplikowany rodzimy sprzęt; szczegółowo opisany i przedstawiony na zdjęciach w artykule. Autor ლეჟავა მ. (Lejava M.) chwali w nim polski przemysł jako reprezentujący światowy poziom, co zawsze gwarantuje – jak uważa – pochodzenie „Made in Poland” i podaje, że w 1967 roku eksport polskiego sprzętu przekroczył 17 mln¹³.

Jak przyznawał Strumiłło we wspomnieniach, dzięki Polskiej Izbie Handlowej mógł on „w czasach trudnych podróżować po świecie, urządzając pawilony, a w wolnych chwilach (...) zobaczyć trochę świata”¹⁴. Będąc jesienią 1968 roku w Gruzji, wybrał się w towarzystwie znajomego z Tbilisi w malownicze okolice w pobliżu stolicy, do XI-wiecznego klasztoru Betania, założonego przez księżęcy ród Orbeliani i rozbudowanego przez królową Tamar¹⁵, szedł wężowozem Warazi, nad rzeką Algeti, płynącą w pobliżu Betanii (zob. il. 2), do której dotarł tuż przed północą. Informacja o tej wycieczce pojawia się w jego dzienniku z lat 1978–2006, wydanym w tomie *Factum est*, po latach, gdy pracuje w Nowym Jorku, a wspomnienie to budzi wiersz z ilustrowanego wówczas tomiku poezji gruzińskiej. Pod datą 27 III 1983 artysta zapisuje: „Prawie pod koniec lektury trafił się wiersz, gdzie znalazłem okolice dobrze mi znaną, strome ściany wężowozu Warazi z jesiennymi dębami u góry, śliskie kamienie rzeczki Algeti, dnem jego biegnącej ku klasztorowi Betanija, dokąd dotarłem tuż przed nocą w roku 1868 z Miszą Dziwakiem. I byłem tam znowu”¹⁶. Nie wymienia wiersza, który przenosi go w czasie i przestrzeni, ale bez wątplenia jest to nastrojowy wiersz *Betania. Pierwsi chrześcijanie* Niko Sadaszwilego (1905–1963). Czytając go, możemy dokładniej prześledzić szlak, którym szedł i Strumiłło; cytowane wyżej słowa to bowiem jedyna wzmianka o tym pobycie. Co ciekawe, mimo że wzbudził on w nim wspomnienia związane z Gruzją i jako taki też wyróżnił się z tomu, artysta nie poświęcił temu utworowi w tomiku żadnego rysunku, choć zdawać by się mogło, że jako jeden z bliższych sercu powinien skłonić go do oddania myśli i uczuć obrazem. Ale być może to wspomnienie chciał zachować dla siebie, co wiele mówiłoby też zarówno o jego

12 Nie zaś „Metronem”, jak błędnie powtarzają polskie źródła! Zob. A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 505.

13 ლეჟავა მ. (Lejava M.), *მაღალტექნიკური და დიდი სიზუსტის ექსპონატები* (*Magaltechnikuri da didi sizustis eqsponatebi – Ekspozycje zaawansowanej technologii i wysokiej precyzji*), „მეცნიერება და ტექნიკა” („Metsniereba da teqnika” – „Nauka i Technika”) 1968, nr 1, s. 22–25.

14 A. Strumiłło, *Próba autoportretu...*, dz. cyt., s. 485.

15 Więcej informacji o klasztorze i jego historii zob. P. Krysa, *Gruzińska Betania*, „Przegląd Prawosławny” 2020, online: <https://przegladprawoslawny.pl/2020/03/01/gruzinska-betania/> [dostęp: 7.05.2021]

16 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 162.

poetyce twórczej wymagającej zachowania dystansu, jak i o myśli przewodniej ilustracji do tomu.

Wiersze i rysunki w tomiku *Jak*

W 1983, a więc w roku, gdy ilustrując w Nowym Jorku tom poezji gruzińskiej, Strumiłło przywołuje wspomnienie pobytu w Gruzji, w Wydawnictwie Literackim ukazał się tomik jego wierszy pt. *Jak*, a w nim dwa wiersze z roku pobytu¹⁷. Obydwa krótkie wiersze, którym towarzyszą rysunki jego autorstwa, oprócz wspólnego umiejscowienia w Tbilisi, opatrzone są też identyczną, dokładną datą 27.10.1968.

Wiersze i rysunki ułożone w tomie na rozkładówkach na sąsiednich stronach można rozpatrywać łącznie lub rozłącznie. Strumiłło pozostawia tutaj czytelnikowi swobodę, powtarzając na początku obu swoich tomików – tym oraz wcześniejszym pt. *Moje* – tę samą formułę: „Równoległość słowa i obrazu biegnie w płaszczyźnie czasu. Obrazy nie powstawały jako ilustracje, chociaż wybierając je spośród innych i decydując się na zderzenie w wyobraźni czytelnika słowa z obrazem, starałem się również o pewną równoległość znaczeń. Jeśli pomiędzy nimi czytelnik dostrzeże coś trzeciego – usłyszy dźwięk tego zderzenia, będę rad i uznam to za osobliwość tej książki”¹⁸. Warto więc spojrzeć na te pary słowo-obrazowe za sugestią poety, starając się dostrzec łączący je zamysł. Niezwykle problematyczna jest natomiast ich interpretacja (i osobno, i łącznie), gdyż z jednej strony prowadzi ona w stronę biografizmu, własnych doświadczeń Strumiłły z pobytu w Gruzji, które trudno jednoznacznie przywołać bez bliższych wskazówek w dokumentach artysty, z drugiej – jak to w poezji, nakazuje od tego odejść ku sensom metaforycznym i uniwersalności przekazu. Wiele w interpretacji samych wierszy, jak i sąsiednich szkiców, a dodatkowo w odczytaniu owego „dźwięku ich zderzenia” zależy więc od czytelnika, jego wiedzy, wyobraźni, wrażliwości, indywidualnych skojarzeń¹⁹.

Ważna jest również technika czarno-białych rysunków z tomu. Najczęściej to grafiki, do wykonania których Strumiłło wybiera ulubiony przez siebie tusz, by

17 Napisane wówczas przez poetę lub też umiejscowione w Tbilisi ze względu na inspirację do nich.

18 A. Strumiłło, *Jak*, Kraków 1983, s. 7. Ten sam tekst pojawił się wcześniej w: A. Strumiłło, *Moje. Słowa, obrazy 1947–1967*, Kraków 1970, s. 10–11.

19 Odwołując się do teorii literatury, można spojrzeć na sposób możliwego odczytania zarówno w odniesieniu do koncepcji czytelnika o określonych kompetencjach, „modelowego” (U. Eco) czy „implikowanego” (W. Iser), jak i subiektywności lektury impresyjnej, a także do czytania w utworze przez każdego samego siebie. Por. U. Eco, *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 2, s. 292–293; W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1994, s. 175 i nast.

za pomocą bieli i czerni, kresek i plam oddawać kształty i emocje. Tusz stosowany we wszystkich omawianych w niniejszym artykule szkicach (zarówno w tomikach własnych artysty, jak i ilustrowanym gruzińskim) jest jednym z najczęściej stosowanych przez niego środków wyrazu w ilustracji. Jego wybór z jednej strony łączy się z wyniesionym z ASP wykształceniem, z drugiej z artystycznymi fascynacjami. Strumiłło wyszedł z awangardowej szkoły Władysława Strzemińskiego, unisty, który „doszedł (...) do minimalizmu, prawie do rezygnacji, do pustki, do kontemplacji”²⁰, nauczyciela pomagającego mu – jak przyznawał w wywiadzie – zbudować własną świadomość²¹, natomiast swoją koncepcję sztuki i podejście do niej, i tej wysokiej, i tej użytkowej, stworzył na bazie fascynacji Azją. Zachwyt sztuką chińską i podejściem do niej poznanego podczas pierwszego pobytu w Chinach mistrza kaligraficznych obrazów Qi Bashi, określił jego sposób tworzenia, co wielokrotnie deklarował. Rysunki do mnóstwa książek o Azji wykonywane tużem i pędzlem lub piórkiem, wywodzącymi się z malarstwa inspirowanego kaligrafią, z użyciem technik suchego pędzla, pracowitego pędzla, lecącej bieli (*feibai*) czy bezkostnej, są niezwykle charakterystyczne dla Strumiłły²². Biel i czerń uważa on – zwłaszcza w dzisiejszym świecie pełnym akcji, instalacji i happeningów – za najbardziej wymowne. W roku 2011, we wstępie do zbierającej jego dorobek *Summie* napisał: „Coraz bardziej tęsknię do bieli gotowej przyjąć wszystko i czerni wszystko zawierającej. Coraz bardziej tęsknię do znaku wolnego od potocznego znaczenia i opisu rzeczywistości nawet najpiękniejszej”²³. Te inspiracje, wizja sztuki i wybór techniki są niezwykle istotne dla interpretacji jego rysunków, w tym omawianych w tym tomie.

Pierwszy z wierszy, bez tytułu, rozpoczynający się incipitem [*Ten straszny barok...*] stanowi skargę autora na „wiszący nad nim” codziennie barok, jego sufity i kopuły, w których stylu dostrzega płataninę kabli i „chorych psów”, much, a w kształcie odwrócone „wypełnione wymiona”²⁴. Wyznanie to zaskakuje i w pierwszej chwili każe porzucić kontekst biograficzny i rzeczywiste doświadczenie Strumiłły na rzecz oderwanego od niego odczytania metaforycznego czy symbolicznego. Barok jest bowiem niezwykle rzadko obecny w architekturze Gruzji, także w stolicy nieliczne są budynki w tym stylu, a jeśli już, to raczej barok eklektycznie łączy się z innymi stylami. Barokowy jest bez wątpienia kościół św. Pio-

20 „Człowiek uskrzydłony” – reportaż Doroty Jaśkiewicz-Lebek, [audycja radiowa], Warszawa, Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/2511105,Czlowiek-uskrzydlon-y-reportaz-Doroty-JaskiewiczLebek>.

21 Prof. Andrzej Strumiłło o podróży do Chińskiej Republiki Ludowej, *Zapiski ze współczesności*, [audycja radiowa], Warszawa, Polskie Radio Program 2, online: <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/1928999,90-lat-prof-Strumilly-w-pieciu-opowiesciach> [dostęp: 20.04.2021].

22 W malarstwie, gdzie stosuje kolor i farbę, fascynacja Azją jest inaczej realizowana.

23 A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 10.

24 A. Strumiłło, [*Ten straszny barok...*] [w:] *Jak*, dz. cyt., s. 50.

tra i Pawła, jednak ani jego sufit, ani wnętrze jego prostej i geometrycznej kopuły nie mają nic wspólnego z opisem w wierszu, ani też z gąszczem elementów na rysunku obok²⁵. Barokowo-secesyjny jest Dom Pisarzy Gruzji (მწერალოთა სახლი – Mtseralta Sakhli), jednak także w żaden sposób niepodobny w żadnym szczególe, a obydwu budynków – jak i możliwych innych – w żaden sposób nie można połączyć ze słowami o codziennie wiszącym nad głową suficie. Wskazówka ta może natomiast prowadzić do któregoś z hoteli w Tbilisi. Brak informacji o miejscu tamtejszego zakwaterowania artysty, można więc jedynie przypuszczać, że być może goście z Polski zostali zakwaterowani w uważanym za najbardziej reprezentatywnym w Tbilisi hotelu Marriott 5*. Wiszące w nim ogromne, pełne przepychu żyrandole rzeczywiście przypominają wielkie wymiona, w ich przypadku zasadne byłyby też uwagi o kablach i muchach. Wrażliwego na styl i preferującego prostotę i przejrzystość formy artystę ciężki, pompatyczny i pełen złota barok z pewnością męczył. Zestawienie go z krajem pobytu i własnymi na jego temat skojarzeniami powoduje przywołanie w wierszu upalnego południa w suchej winnicy.

W tę stronę prowadzić może też umieszczony obok tego wiersza rysunek przypominający z jednej strony spojrzenie z dołu na pełne detali barokowe sklepienie kopuły z oculusem, a z drugiej – na gąszcz winorośli z prześwitującym przez niego słońcem w zenicie (zob. il. 3); jednocześnie tak podobny do wielu dzieł artysty (zob. il. 4)²⁶. Niewiadomą są też wymienione w przedostatnim wersie, a zestawione z barokiem, pamiętniki wielkich marszałków. Może to ówczesna lektura artysty, może skojarzenie baroku z budowanymi w tym stylu siedzibami wielkich marszałków, choćby z najbliższym ostatniemu miejscu zamieszkania Strumiłły pałacowi Branickich, z wielkimi marszałkami litewskimi w rodzic; wiersz pozostawia wiele niewiadomych i możliwych interpretacji.

Drugi z utworów zatytułowany *Gdy*, umieszczony na kolejnej stronie, jest niezwykle osobisty, impresyjny, a dotyczy odczuwania bólu, który nie daje podmiotowi lirycznemu czy ogólnie człowiekowi spać, a ulgę przynosi nadzieja kolejnej nocy. Nie ma w utworze żadnych elementów łączących go z Gruzją, w swojej impresyjności i uniwersalności mógłby on powstać gdziekolwiek. Zaskakujące jest też zestawienie go z rysunkiem złożonym z dziesięciu pobieżnych szkiców budynków²⁷, które nasuwają skojarzenia ze znanymi gruzińskimi zabytkami. Być wśród początkowych – na co mogłyby wskazywać niektóre detale – są wykute w skale miasto Upliscyche albo miasto-klasztor Wardzia czy kompleks monastynu Da-

25 Tamże, rysunek, s. 51.

26 Liczne są też podobieństwa tej ilustracji z innymi rysunkami i obrazami Strumiłły, choćby z *Fotoemulsją* (1970), *Olejem* (1970–1980), *Olejem* (2006), *Olejem* (2010), *Gwaszem* (2000–2010); artysta często powraca do ulubionych rozwiązań i motywów. Zob. A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 64, 65, 96, 161, 162, 163.

27 A. Strumiłło, *Gdy*, [w:] *Jak*, dz. cyt., s. 52 i 53.

wit Garedża. Wszystkie budynki ułożone na podzielonej na równe pasy stronicy i umieszczone po jej lewej, z otwarciem na przestrzenność bieli po prawej, łączy dynamika przedstawienia dzięki plamom tuszu, szrafowaniu oraz niespokojnym liniom, technikom pracowitego pędzla i lecącej bieli oraz wywołane przez nie wrażenie z jednej strony ruchu, z drugiej rozpadania się (zob. il. 5). Wydaje się, jakby wszystkie te rozpadające się budynki ulegały czasowi, który je zmienia, z jednej strony przywoływały – w swej symbolice ruiny²⁸ – dawno minioną świetność, a z drugiej bieżyły w swoim rozpadzie gdzieś w destrukcyjną dla nich przyszłość, a także wskazywały na swoją dwoistość, stanie się przez czas tworem cywilizacji i natury, nieustannie się w nich zmagających.

Z Gruzją można łączyć też wiersz o powrocie [*Daleko pozostały...*], napisany w Warszawie 5.03.1969, przywołujący wspomnienie „smaku wołu z rożna i wina żłapanego z beczki”²⁹. Jednak mógłby się on odnosić także do któregoś z sąsiednich krajów odwiedzonych w tym czasie przez Strumiłłę podczas podróży po krajach Związku Radzieckiego.

Ilustracje do tomu poezji gruzińskiej

W 1983 roku, podczas pracy w Nowym Jorku, Strumiłło otrzymał od Wydawnictwa Łódzkiego propozycję zilustrowania i zaprojektowania oprawy graficznej do pierwszego, armeńskiego tomu z nowej serii Poezja narodów Związku Radzieckiego. W serii tej ukazały się później w jego opracowaniu graficznym także zbiory poezji gruzińskiej, rosyjskiej i uzbeckiej; trudno stwierdzić, czy były to wszystkie z planowanych, czy seria została przerwana³⁰. Strumiłło pracował nad tymi książkami kolejno, zgodnie z planem wydawniczym, między rokiem 1983 a 1986, nad pierwszymi trzema w Nowym Jorku, nad ostatnią, po zrezygnowaniu z pracy dla ONZ i powrocie do Polski, w Maćkowej Rudzie nad Czarną Hańczą. Antologie ukazywały się w Wydawnictwie Łódzkim odpowiednio: poezja armeńska (1984), gruzińska (1985), rosyjska (t. 1 – do 1917; wyd. 1987) i uzbecka (1989).

Pracę nad niektórymi z tomów artysta odnotował wśród opisów wydarzeń życia codziennego w swoim dzienniku, zapisując jej kolejne etapy, problematyczne kwestie i towarzyszące ilustrowaniu przemyślenia, przy czym tom gruziński wyróżnia się na tle pozostałych zarówno liczbą zapisów określających czas pracy nad nim, jak i refleksji. Pierwsza wzmianka o antologii poezji gruzińskiej pojawia się w dzienniku Strumiłły 9 III 1983 (jest to środa), kiedy wspomina o spędzeniu całe-

28 Zob. koncepcje ruiny w części pierwszej książki G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

29 A. Strumiłło, [*Daleko pozostały...*], [w:] *Jak*, dz. cyt., s. 70.

30 O przerwaniu mogłoby świadczyć wydanie 1. tomu poezji rosyjskiej do 1917, być może planowany był też tom 2. z poezją nowszą.

go poniedziałkowego dnia na wertowaniu maszynopisów poezji gruzińskiej³¹. Pracę nad zbiorem rozpoczął więc 7 III. Kolejne wzmianki o lekturze i towarzyszące im rozważania znajdują się pod datami 24 III, 27 III, 28 VI, 2VII, a ostatnia 6 VII, gdy informuje, że wczoraj wieczorem „kończył Gruzję”³². Ilustracje do antologii powstawały więc przez pięć miesięcy, między 7 III a 5 VII 1983 roku.

Strumiłło jako ilustrator debiutował w 1957 roku ilustracjami dla Naszej Księgarni do *Opowieści Szidkura* Mariana Bielickiego, a po nich zilustrował kilka książek dla dzieci i dorosłych o krajach związanych ze Wschodem i Azją, m.in. *Zarozumiały tygrysek* Chii Pao Chena (1957), *Wielka kula* Andrzeja Bitowa (1964), *Conrad – dotknięcie Wschodu* Andrzeja Brauna (1970), *Do Himalajów wielkich śniegów skarbnicy* Wojciecha Brańskiego (1981). Ponadto stworzył ilustracje do paru książek dla dzieci i młodzieży o innej tematyce, np. do drugiego tomu baśni Andersena (1975), oraz opracował graficznie tomy poetyckie *Poeci świata Wietnamowi* (1968) i *Antologia literatury rosyjskiej. Opowieści niesamowite* (1975) dla PIW. Zapewne powodem zlecenia mu pracy nad serią *Poezja narodów Związku Radzieckiego* była po pierwsze jego ugruntowana na arenie międzynarodowej pozycja artystyczna³³, po drugie – ilustrowanie przez niego już wcześniej zbiorów poezji, a po trzecie – jego fascynacja Wschodem. Te trzy powody, a także będące znakiem rozpoznawczym Strumiłły sięganie głęboko do źródeł kultury, sztuki i obyczajowości kraju, którego dotyczyły opracowywana graficznie książka, zapowiadały projekt artystycznie wysokiej jakości oraz ilustracje współgrające z ilustrowanymi utworami, ich treścią, nastrojem, duchem. Co ciekawe, czas spędzony nad serią Wydawnictwa Łódzkiego, to najdłuższy w twórczości artysty okres zajmowania się ilustrowaniem poezji, ponad setka późniejszych książek to pozycje odmienne gatunkowo i tematycznie.

Strumiłło myślał o każdej książce jako o całości, w której równie istotne są wszystkie jej elementy, a cały projekt graficzny ma oddawać jak najlepiej utwór. Do każdej publikacji podchodził w sposób indywidualny i oryginalny, pozwalający czytelnikowi maksymalnie wniknąć w tekst i lepiej go zrozumieć. Pisał: „Zaczynałem od robienia ilustracji, które były umieszczane w tekście, ale z czasem zająłem się tworzeniem książek. To pozwoliło mi na decydowanie o najdrobniejszych szczegółach, bo one składają się na całość. Dla mnie książka jest tworem

31 Zob. A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 160.

32 Tamże, s. 174.

33 W tym wysoka ocenę dorobku ilustracyjnego. Zob. wypowiedź Anny Śliwińskiej i Jacka Fridricha, kuratorów największej, jak do tej pory, wystawy prezentującej dorobek ilustratorski Strumiłły: „W bogatym i różnorodnym dorobku artysty ilustratorstwo stanowi zaledwie jeden z wielu wątków. Jest to jednak watek prawdziwie mistrzowski, a ilustratorskie prace Strumiłły należą do najwspanialszych dokonania w tej dziedzinie, w której wszak polscy twórcy w latach 60. i 70. osiągnęli poziom najwyższy”. Zob. *Andrzej Strumiłło Ilustracja...*, dz. cyt., s. 6.

czasoprzestrzennym, funkcjonuje w ruchu. (...). Ilustracje nie mogą być traktowane osobno. Książka ma wygląd zewnętrzny i rytm zewnętrzny (...), ale istotna jest kompozycja całości”³⁴. W innym miejscu, odnosząc się do publikacji przez niego ilustrowanych pisał: „W pracy nad książką zawsze czułem się zobowiązany do szacunku wobec poetyki autora, epoki, geografii”³⁵.

Warto spojrzeć na projekt Strumiłły całej serii poetyckiej, aby wskazać cechy wspólne i odróżniające poszczególne tomy, co z kolei będzie stanowiło punkt odniesienia dla analizy i interpretacji interesującego nas zbioru poezji gruzińskiej. Wszystkie tomy mają zbliżony do A5 format, nieco wydłużony, wygodny w lekturze i dzięki nieco większej powierzchni stron ułatwiającej rozplanowanie wierszy oraz wyeksponowania ilustracji i dekorów. Wszystkie też mają identyczną płócienną, ciemnoniebieską oprawę (odcień lapis lazuli) z papierową białą nalepką z tytułem tomu, serii oraz nazwą wydawnictwa, natomiast odróżnia je kolorystyka wytłoczeń na przedniej i tylnej okładce (w dwóch pierwszych tomach srebrna, a w dwóch kolejnych – złota), których kształt graficzny został stworzony stosownie do danego kraju. Kolor okładki powraca na wyklejkach i są to jedyne, oprócz tłoczenia, barwne elementy w zachowanej w tonacji czarno-białej antologii.

Czarno-białą kolorystykę tomu, w tym dwudziestu dwóch całostronicowych ilustracji (niekiedy składających się z dwóch mniejszych), można by oczywiście tłumaczyć oszczędnością wydawcy, ale też wyborem samego artysty ceniącego, jak już wspomniano, grę bieli z czernią oraz oparte na tuszu techniki malarskie Dalekiego Wschodu. Widoczna jest zmiana pierwotnego układu wierszy, bowiem podczas – przywołanego wcześniej – wspomnienia pobytu w Gruzji pod wpływem wiersza *Ostatni chrześcijanie* Niko Samadaszwilego, ilustrator wspomina, że naknął się na niego „prawie pod koniec lektury”³⁶ maszynopisów, tymczasem w publikacji utwór ten znajduje się na str. 321–323, a więc w jej połowie. Ilustracje w antologii, umieszczone obok ilustrowanych utworów, nie zostały wprowadzone regularnie, co z kolei świadczy o tym, że to nie wydawca decydował o tym, które wiersze będą ilustrowane, ale wybierał je Strumiłło. Ciekawe jest więc przyjrzenie się dokonanyemu przez artystę wyborom, jego plastycznej interpretacji wybranych gruzińskich utworów, a także obrazowi Gruzji, jaki się z tych obrazów wyłania. Zanim przemówią obrazy, warto sięgnąć też do zawartych w dziennikach wypowiedzi Strumiłły o ilustrowaniu tej antologii, informacji o powstawaniu szaty graficznej tomu oraz towarzyszące im przemyślenia.

W środę 9 III 1983, pisząc o wertowaniu w poniedziałkowy wieczór maszynopisów poezji gruzińskiej, notuje: „Nie pierwszy raz czynię spostrzeżenie, że słowo

34 E. Leszczyńska-Pieniak, *Czarodzieje wyobraźni...*, dz. cyt., s. 202.

35 A. Strumiłło, *Katalog*, Zachęta, Warszawa 1976; Tenże, *Summa*, dz. cyt., s. 331 (nlb).

36 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 162.

jest tworzywem trudnym, kruchym, czułym na światło z wielu stron, na refleksy barw emocji. Samo energię emanuje i łącząc się w rodziny skłócone lub harmonijne ukazuje nam światy zawarte w kilku znakach. Nie pierwszy raz przedkładam słowo hieratycznie proste o rzeczach wielkich i trwałych, ponad naturalizm oraz potoczność. Cieszyłem się też metaforą nierealistyczną i obrazem nieprawdziwym. Chociaż dobrze wiem, że konie nie latają. Wzruszałem się miłością idealną i męstwem bez granic. Chociaż wiem, że męstwo największe legnie pod wrogów tłumem, jak Roland. Że zwycięstwo jest tylko w strofach łatwe. Im bliższy byłem współczesności, tym bardziej raziła mnie miękkość treści, doraźność ocen i dowolność formy. Ale to słabość nie tylko gruzińskiej poezji³⁷. W fragmencie widoczna jest wnikliwa lektura i przemyślenie opracowywanego graficznie tekstu przez Strumiłłę, zwrócenie uwagi na zagadnienia ogólne, jak specyfika tworzywa, jakim jest słowo, zwłaszcza poetyckie, a także na własne gusty i emocje, z bezpośrednim odniesieniem do ilustrowanego tu tomu. Ilustrowanie poezji jest dla niego nie tyle kwestią techniki, zjawisk trudnego przekładu intersemiotycznego słowa oddawanego przez sztuki plastyczne, co ontologii, a także porywów fantazji i uczuć. W sztuce zaś istotna jest dla niego potrzeba głębi przekazu, sensu, mówienia o rzeczach ważnych i poruszających serce.

W 1986, pracując nad kolejnym tomem z serii, rosyjskiej poezji przedrewolucyjnej³⁸, pod datą 19 III zapisuje jeszcze dwie ciekawe, a przydatne tu myśli: „W poezji bowiem, po odrzuceniu właściwej każdej epoce umowności i przyrównaniu oka na zabiegi stylizacyjno-kamuflujące, widać jak na dłoni duszę ludzką, jej ideały, marzenia, oraz system wartości etycznych” oraz dalej: „Rysowanie poezji jest trudne. Są dobre wiersze, które składają się z eterycznych technic i domysłów nieokreślonych. Aby je «narysować» należy równolegle narysować coś, co jest obok, lub dzieje się w nas równolegle. Zauważyłem, że do ilustracji chętniej wybieram wiersze zawierające opisy świata przedmiotowego, a zwłaszcza zawierające rekwizyty romantyczno-metaforyczne³⁹. W obu tych zapiskach Strumiłło wskazuje więc konsekwentnie na to, że wybiera do zilustrowania te teksty, które najbardziej do niego przemawiają, te, w których metaforach i obrazach dostrzega coś wartego oddania – skrzętnie je notując⁴⁰ – sięgając w tym do tekstu, ale i tego, co dzieje się poza tekstem, w tym w nim samym, w jego własnym wnętrzu.

W cytowanym wyżej wpisie z 1983 roku, towarzyszącym powstawaniu szaty graficznej do antologii poezji gruzińskiej (od najdawniejszej poezji ludowej do wieku XX), Strumiłło jednoznacznie wskazuje też na swoje gusty i preferencje –

37 Tamże, s. 160.

38 Ten tom zilustrowany jest w podobnej do gruzińskiego stylistyce, odmiennie od jeszcze mało udanego artystycznie armeńskiego.

39 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 236.

40 Zob. wypisane przez Strumiłłę w dzienniku słowa kluczowe. Tamże.

w poezji jest klasykiem, przedkładającym to, co dawne nad to, co współczesne, i pod względem treści, i formy. W tomie gruzińskim prowadzi to – zgodnie z powyższym wyznaniem artysty – do częstszego ilustrowania utworów dawnych⁴¹ lub takich, które do owej dawnej Gruzji nawiązują, do poszukiwania inspiracji w zamierzchłych czasach, kulturze minionych wieków, w charakterystycznych (choć nie zawsze znanych i popularnych) obrazach, dekorach, postaciach, budynkach itd., przy jednoczesnym uproszczeniu i uwspółcześnieniu rysunku, co przydaje mu ponadczasowości.

Strumiłło myśli o książce w sposób całościowy, przywiązuje wagę do wszystkich elementów, każdy z nich jest syntezą zawartych w książce treści i jego własnych przemyśleń. Tak więc i wyklejki nie są jedynie elementem łączącym okładkę z grzbietem, ale zawsze niosą głębszą treść, odnosząc się do fabuły książki, a jeszcze częściej do tradycji danego kręgu kulturowego, wprowadzają czytelnika w klimat opowieści. Sięgnięcie Strumiłły do sztuki dawnej Gruzji widać więc w umieszczeniu na wyklejce, niebieskiej i dobranej do okładki, fragmentu rękopisu średniowiecznego eposu *Rycerz w tygrysięj skórze*, napisanego w XII wieku przez największego poetę Gruzji – Szotę Rustawelego (zob. il. 6), a także w wyborze wiodących motywów całej antologii. Wzór umieszczony w kolorze srebrnym na przedniej i tylnej okładce (zob. il. 7), z centralnym, tak charakterystycznym dla artysty kołem⁴², powraca w antologii wielokrotnie: na stronie oddzielającej wstęp do antologii od zebranych wierszy, a je z kolei od not o autorach, a także na winietach obok tytułów wydzielonych części zbioru. Ten motyw przewodni tomu poezji gruzińskiej przypomina nieco kształtem ikonostas w katedrze Sioni, z dodanymi elementami, które mogłyby być zarówno wynikiem fantazji autora, jak i inspiracji sztuką Gruzji. Jednak specyfika pracy Strumiłły, jego zamiłowanie do wykorzystywania w swojej sztuce i opracowaniu graficznym utworów ważnych dla danej kultury wzorów i artefaktów zadecydowały o intensywnych poszukiwaniach rzeczywistego źródła. I rzeczywiście, Strumiłło zaczerpnął tę formę tego – tworzącego ramę i jednocześnie pejzaż architektoniczny o funkcji dekoracyjnej⁴³ – ikonostasu, z charakterystycznymi „piórami” po bokach, z miniatury przedstawiającej św. Jana Ewangelistę w X-wiecznym *Ewangeliarzu Dźruczskim*, nieznacznie go twórczo przerabiając i upraszczając na użytek kompozycji. Sięgnięcie do tak mało

41 Zgodnie z powyższym wyznaniem o wyższości dawnej literatury nad współczesną.

42 Motyw ten – który można odczytać jako przykład fascynacji Azją – powraca niezwykle często w jego malarstwie w różnych stylach, w ornamentach, także w fascynujących go mandalach, a w ilustracjach książkowych niejednokrotnie jako stanowiące ich centrum słońce. Rysując je, artysta wyraża ideę wiecznego ruchu, ciągłego odradzania się, szuka „punktu koncentracji wszystkiego, miejsca ostatecznego, konieczności spełnionej, wartości najwyższej”. Zob. A. Strumiłło, *Mandala*, <http://muzeum.bialystok.pl/autor/ratusz/page/10/?print=print-search>, [dostęp: 12.07.2021].

43 S. Amiranaszwili, *Sztuka gruzińska*, tł. M. Zagórska, Warszawa 1975, s. 322.

znanego przeciętnemu odbiorcy źródła jest ciekawe z kilku względów: po pierwsze dowodzi niepoprzestawania Strumiłły na poziomie popularnych i chwytliwych motywów, znanych przeciętnemu odbiorcy, co świadczy zarówno o wysokiej artystycznej jakości projektu, jak i docenianiu przez artystę docelowego czytelnika, po drugie zaś pokazuje, jak intensywnie musiał zagłębić się artysta w książki poświęcone Gruzji⁴⁴ w poszukiwaniu czegoś, co „zagra” z jego wizją książki i kraju.

Ciekawe jest też pochodzenie drugiego motywu, który funkcjonuje osobno jako ilustracja, ale też towarzyszy pierwszemu. W połowie książki na str. 361 (zob. il. 8), a także na stronach, które kolejno otwierają i zamykają antologię (oddzielających ją od komentarzy krytycznych, tj. wstępu i not; zob. il. 9) nad ikonostasem z *Ewangeliarza Dżruczskiego*, pojawia się w kole spowita w czarną szatę kobieta z półksiężycem nad głową. W jej identyfikacji nie pomaga interpretacja umieszczonego obok wiersza *Kiedy jestem daleko od Gruzji XX-wiecznego* poety Grigola Abaszidze; zawarte w nim obrazy skonstrastowania sztuki Gruzji ze zbiorami słynnych europejskich muzeów czy wzmianki o Bogurodzicy; wręcz sprowadzają czytelnika na manowce. Tymczasem źródło tego motywu, niepowiązanego naracyjnie czy konkretyzacyjnie z ilustracją⁴⁵, równie trudne do odnalezienia i zaskakujące, co pierwszego, naprowadza na jeszcze jeden istotny trop koncepcji tomu. Czarna kobieta z czarnym półksiężycem to personifikacja księżycy z fresku w apsydzie ołtarzowej wykutego w skale kościoła św. Dodo (Dawid-Garedži) z VIII–IX wieku. Na tym wyjątkowym fresku, jedynym znanym zabytku malarstwa monumentalnego z tego okresu, nawiązującym do tradycji sztuki wczesnochrześcijańskiej i hellenistycznej⁴⁶ umieszczona została w medalionie nad tronującym Chrystusem na wprost mężczyzny personifikującego słońce. To mało znane przedstawienie przemówiło do Strumiłły, a kobieta-księżyc stała się jednym z kluczy do grafiki gruzińskiego tomu. Sama pojawia się w nim na początku, na końcu i w połowie tomu, który także przez to w zamyśle artysty zdaje się antologią poezji pod patronatem nocy.

Ciemnoniebieska (odcień lapis lazuli) okładka zbioru poezji gruzińskiej ze srebrnym wzorem (koło w ikonostasie przywodzi też na myśl krąg księżycy), nawiązuje już na pierwszy rzut oka do kolorystyki nocy; lapis lazuli to odcień połu-

44 Z pewnością nie widział tego ewangeliarza, przechowywanego wówczas w Tbilisi w Instytucie Rękopisów Akademii Nauk Gruzińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, a obecnie w Gruzińskim Narodowym Centrum Rękopisów, ale korzystał z jakiejś publikacji na temat sztuki.

45 S. Wyslouch, *Literatura i sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 100 i nast.

46 Hellenistyczne jest m.in. uosabianie księżycy w postaci kobiety, a słońca – młodzieńca. Zob. Sz. Amiranaszwili, dz. cyt., s. 207–208.

dniowego nieba o zmierzchu⁴⁷. Dominację nocy podkreślają tu jeszcze – w odróżnieniu od wydanej w tej samej kolorystyce okładki do poezji armeńskiej – ilustracje wewnątrz, na których wyjątkowo często powracają przedstawienia nocy i księżycy. Nocnych ilustracji w antologii jest aż jedenaście, a więc połowa. Księżyc towarzyszy zmaganiom rycerza z tygrysem (zob. il. 10), wojownikom galopującym na koniach, tajemniczemu zadumaniu kobiet, wznosi się nad malowniczymi górami, w tym nad świętą górą Mtacmindy (zob. il. 11), widoczny jest w scenach batalistycznych. Noc zapada w przedstawionych na ilustracji scenach rodzajowych i pejzażowych, jest też w kielichu, a nawet zostaje zwerbalizowana i jako słowo zapisana na rysunku z górskim krajobrazem (zob. il. 12), jakby samo przedstawienie tu już nie wystarczało. Srebrno-granatowa okładka, granatowa wyklejka, księżycowy motyw wiodący i tak liczne nocne ilustracje pokazują, że Gruzja wydaje się kojarzyć artyście z nocą. To skojarzenie Strumiły odnośnie Gruzji, to być może także wynik wspomnianej przez artystę nocnej wyprawy do Betanii jesienią 1968 roku, ale z pewnością także interpretacji wierszy, ich opowieści i nastroju. Stąd to księżycowa noc towarzyszy ukazanej w antologii poezji, refleksji, miłości, śmierci, tajemnicy.

Jak na fresku z kościoła św. Dodo, tak i w zbiorze poezji gruzińskiej kontrpunkt dla księżycy stanowi słońce. Tu artysta nie przywołuje jednak młodzieńca z pochodnią z fresku, ale rysuje swój ulubiony motyw kolistego słońca, wpisując w nie grafiki, umieszczając nad głowami postaci, jako element krajobrazu i jako element symboliczny. Współgra ono także z kołem umieszczonym w wiodącym motywie ikonostasu czy medalionem kobiety-księżycy. Słońce towarzyszy często postaciom aktywnym, prezentacji witalności i siły, rycerzom, koniom, orłom. Tych jednoznacznie słonecznych⁴⁸ ilustracji jest zaledwie trzy (do wierszy anonimowego *Słońce w domu i w obejściu* (zob. il. 13), *Posłanie z Tatr* Simona Czikowani oraz prawdopodobnie do *Burki Prydona Chalwaszego*⁴⁹), choć wierszy przywołujących słońce jest wiele⁵⁰, a i na nich, jak na ostatniej z wymienionych, niekiedy pojawia się też księżyc (zob. il. 14). Ograniczenie wykorzystania przez Strumiłę tak lubianego motywu na rzecz księżycy jeszcze wyraźniej wskazuje więc na po-

47 W. Ganzenmüller, *Beiträge zur Geschichte der Technologie und der Alchemie*, Weinheim an der Bergstraße 1956, s. 169, G. Weißgerber, *Schmucksteine im Alten Orient – Lapislazuli, Türkis, Achat, Karneol*, [w:] T. Stöllner, *Persiens antike Pracht*, Dt. Bergbau-Museum, Bochum 2004.

48 Na wielu wprowadza też kolisty element, które mogą sugerować słońce, np. na omówionej dalej ilustracji z klasztorem Oszki.

49 Przemawia za tym obecny w wierszu i na rysunku motyw kindżału, jednak ilustracja z zawieszaniem go w górach między dniem a nocą, odbiega od wymowy wiersza; być może jest więc to albo własna luźna interpretacja, albo odnosi się ona nie do jednego wiersza obok czy w pobliżu, ale łącznie do kilku sąsiadujących z nią utworów.

50 Np. *Wschodzi* Tycjana Tabidze czy *Poranek* Paolo Jaszwiliego.

strzeżenie Gruzji i jej poezji, jej nocną stronę i jednoznacznie określają myśl przewodnią i ducha tomu.

Wśród dwudziestu dwóch ilustracji w zbiorze można wyróżnić trzy różne style rysunku: przeważa realistyczny z precyzyjnie odmalowanymi detalami, zaledwie na trzech ilustracjach mniej lub bardziej wyraźne kształty tworzy płątanina linii, a dwa to minimalistyczne szkice zarysowane zaledwie kilkoma kreskami. Styl idzie w parze z tematyką przedstawienia: płątanina linii oddaje zagubienie człowieka w przyrodzie (gąszcz roślin, góry) lub historii, a minimalizm formy służy rezygnacji z wierności przekazu na rzecz gry emocji. Pozostałe siedemnaście rysunków nawiązuje do ilustrowanych utworów, konkretyzując opowieści, jej elementy, myśli i emocje i dokonując ich interesemiotycznego przekładu⁵¹, ukazuje sceny, krajobrazy, postaci ludzkie, zwierzęce, przedmioty i budynki. Na przykładzie tego zbioru widoczne jest więc to, co – jak już wspomniano – Strumiłło wyznawał na temat ilustrowania poezji, zarówno wybierania z tomów „wierszy zawierających opisy świata przedmiotowego, a zwłaszcza zawierające rekwizyty romantyczno-metaforyczne”⁵², jak i oddawania na ilustracji nie tylko owego przedmiotu utworu, ale i tego, „co jest obok, lub dzieje się w nas równolegle”⁵³. Stąd nawet owe rysunki określone ze względu na technikę jako realistyczne, posiadają metaforyczne i symboliczne odniesienia do wymowy utworów i elementy dodane w wyniku ich głębszej interpretacji i emocjonalnego odbioru.

Jak już wspomniano, a o czym pisał Strumiłło w dzienniku, artysta zachwyca się starszą poezją gruzińską, co oczywiście nie prowadzi do ilustrowania głównie utworów dawnych (wszak tom musiał być w miarę równomiernie opracowany graficznie), ale raczej do poszukiwania tego, co w poruszających go wierszach z różnych epok nawiązuje do historii Gruzji, jej sztuki, literatury, ducha. Słowa z dziennika o zachwytach i wzruszeniach „miłością idealną i męstwem bez granic”⁵⁴ znajdują odbicie w ilustracjach. Dominują obrazy rycerzy (na koniach, walczących z wrogiem, z tygrysem) i elementów broni (np. kindżał), tworzące męski świat siły, odwagi i waleczności ukazanej nieco baśniowo. „Cieszyłem się też metaforą nierealistyczną i obrazem nieprawdziwym. Chociaż dobrze wiem, że konie nie latają” – pisze w dzienniku, a na ilustracjach rysuje rycerzy i ich konie. Zgodnie z obrazem z wiersza *Król arabski Rostewan spotyka rycerza w tygrysiej skórze* Szoty Rostawellego (XII w.) szkicuje rycerza w tygrysiej skórze lecącego przez nocne niebo niczym na baśniowym latającym koniu Merani (zob. il. 15), ale w sto-

51 S. Wysłouch, dz. cyt., s. 99–125; N. M. Pereira, *Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words*, „Meta” 2008, No 1, Vol. 53, *Le verbal, le visuel, le traducteur*, s. 104–105.

52 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 236.

53 Tamże.

54 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 160.

sunku do treści niektórych utworów wręcz naddaje takie obrazy – na tle gór ryce-rza stanowiącego jedno ze swym koniem⁵⁵ z czaszką w dłoniach (*Geniusz i dzwonnica* Nico Samadaszwilego, XX w.) czy symboliczną kompozycję konia, skrzydeł, kindżału (prawdopodobnie do wiersza *Burka* Prydona Chalwaszego lub kilku sąsiednich). Nie zabrakło i słynnego gruzińskiego wina na ilustracji do zamieszczonego w antologii fragmentu madżamy *Rozmowa wina z ustami* Tejmuraza I (XVI/XVII w.), z ustami wąsatego mężczyzny nad kielichem i odbitymi w winie (zob. il. 16). Nawiązuje do niej zapisek w dzienniku z dnia 2 VII 1983, gdy po skardze na temperaturę tego upalnego dnia i informacji o prowadzonej mimo problemów z kręgosłupem pracy nad antologią poeta zapisuje zdanie „uczestniczę w sporze ust z winem, raz biorąc stronę ust, raz wina”⁵⁶, co może zarówno dotyczyć powstawania ilustracji, jak i opisywaniu słowami ilustrowanego wiersza własnej degustacji. Z kolei uchwycony na ilustracjach do tomu świat kobiet z gruzińskiej poezji to wspomniana „miłość bez granic”, owinięte czarną chustą kobiety o tajemniczych oczach i wydatnych piersiach, o poruszających się tanecznie czy splecionych miłośnie dłoniach, to Medea (zob. il. 17) i kobieta-księżyc.

Gruzja z jego ilustracji do antologii to także świat kultury, zabytków, nierzadko sakralnych, uwiecznionej w nich historii. Strumiłło na ilustracji do wiersza bez tytułu zaczynającego się od wersu „O niebo, rozlane szeroko nad Gruzją” Anny Kalandadze wiernie szkicuje pochodzący z X wieku klasztor Oszki w Tao-Klardżeti, wspomniany w utworze wśród wielu innych miejsc (zob. il. 18). Strumiłło wybiera właśnie ten budynek reprezentujący całą średniowieczną Gruzję, wielkość księstwa Tao-Klardżeti⁵⁷, świątynię o majestatycznych kształtach, powiew wówczas nowych czasów, pierwszego w nowym stylu armeńskim⁵⁸. Odmalowuje wszystkie detale, fasadę, kopuły, poziomy, wejścia, dzięki którym nie można pomylić go z żadnym innym budynkiem sakralnym powstałym w okresie klasycznym. Zamyka go w półkole – wyglądające jak zachodzące za górami słońce – a nad nim umieszcza dwie litery (ι oraz τ) z najstarszego alfabetu gruzińskiego zw. mrglowani, zapisane tak, jak na inskrypcji założycielskiej znajdującej się nad południowym portalem klasztoru; trudno stwierdzić, czy powód wyboru właśnie tych liter jest semantyczny czy dekoracyjny. Wśród ilustracji w tomie wyróżnia się także jedyna, która po pierwsze nie jest jak wszystkie całostronicowa, ale poprzedza wiersz *Napis na kamieniu* Karlo Kaladze, będąc rodzajem winiety *en tête*, po drugie zaś nie jest autorską grafiką Strumiłły, ale wybraną przez niego fotografią, wydrukowaną tu na kiepskim papierze offsetowym. Artysta umieszcza tu znaj-

55 Narysowani jedną linią.

56 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 173.

57 Niegdyś w południowej Gruzji, obecnie ruiny znajdują się na terenie północno-wschodniej Turcji.

58 L. Varsimaszwili, *Średniowieczna architektura Gruzji*, „Elpis” 2019, nr 21, s. 64.

dujący się na fasadzie pochodzącej z V wieku kamiennej katedry Sioni w Bolnisi fragment napisu w piśmie asomtawruli⁵⁹; choć w tekście brak wskazówki konkretyzującej, o jaki napis tu chodzi. Być może wybiera go po prostu przez pasujące do niego słowa z wiersza o znajdującym się w świątyni napisie w kamieniu patrzącym na mijający czas, a może też ze względu na to, że to najstarsza w kraju inskrypcja w języku gruzińskim oraz na znaczenie zabytku dla kultury i sztuki Gruzji⁶⁰. Na wielu ilustracjach antologii – widoczne też i na części już wspomnianych – Strumiłło umieszcza góry w mnóstwie odston (Kaukaz, ale raz i wspomniane Tatory), kaukaską przyrodę w deszczu, słońcu, nocą, w różnych towarzyszących zmianom pogody nastrojach.

Gruzja widoczna na ilustracjach Strumiłły do antologii gruzińskiej to przede wszystkim świat majestatu gór, przyrody i umieszczonych w nich zabytków kultury i sztuki, miłości, męstwa, wartości odwiecznych i ponadczasowych, a jednocześnie ulotnych, jak sama poezja. Na żadnej z grafik do domu nie pojawia się nic, co wskazywałoby na współczesność powstania wiersza czy rysunku, brak elementów nowoczesnego świata; może z wyjątkiem stylu minimalistycznego rysunku. Wydaje się, że sam artysta szczególnie lubi lub uważa za najbardziej reprezentatywny dla gruzińskiego tomu rysunek umieszczony na stronie 391 (nlb)⁶¹, ze splecionymi dłońmi kobiety i mężczyzny (zob. il. 19), który zamieszcza i w swoim dzienniku (z podpisem „Do poezji gruzińskiej”⁶²) i w *Summie* swojego dorobku⁶³.

Szata graficzna antologii poezji gruzińskiej wpisuje się też w ciekawy sposób w dorobek Strumiłły. Jest nieporównanie lepsza technicznie i stylistycznie oraz ciekawsza od poprzedniej w serii armeńskiej, w której artysta dopiero stara się znaleźć jakiś sposób na uchwycenie ducha poezji. Niektóre pomysły z armeńskiego tomu jednak powtarza w gruzińskiej, choćby przedstawienie spowitej w czerni kobiety, która w antologii armeńskiej ilustruje *Pieśń miłosną*, a w gruzińskiej *Pieśń taneczną* (zob. il. 20 i 21). Stylistyka i przedstawienia rzutują na kolejne tomy serii Wydawnictwa Łódzkiego (widać, że artysta przejmuje tutejsze przemyslenia i rozwiązania), ale są też wykorzystywane przez niego w innych rysunkach, w późniejszych tomach i obrazach. Lub odwrotnie: korzysta tu z wcześniejszych dzieł i je adaptuje. I tak motyw pustego prostokąta na tle krajobrazu z obrazu *Tusz*

59 Wykuty w kamieniu napis – cztery linijki tekstu – upamiętniający ufundowanie kościoła przez króla Peroza, lokalnego władcę, który przyjął chrześcijaństwo.

60 Umieszczone na ścianach katedry kamienne krzyże umieszczono na fladze Gruzji.

61 Obok wiersza *Nie szukajcie, gdzie leży Rustaweli*, choć raczej pasuje do poprzedniego (choć już zilustrowanego) pt. *Medea* także autorstwa Joseba Noneszwilego (XX w.).

62 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 160.

63 Tenże, *Summa*, dz. cyt., s. 354.

(1979)⁶⁴ powraca (z wyczyszczonym polem) na ilustracji do wiersza *Czekają nas* Medei Kalchidze (zob. il. 22 i 23), a zabawa motywami ust i kielicha na obrazie *Gwasz* (1950–1960) (zob. il. 24) na ilustracji do fragmentu madżamy *Rozmowa wina z ustami*.

Tu i w innych dziełach powracają też ulubione motywy Strumiły, jak wspomniane już koła czy krzyże. Ten drugi motyw, Ukrzyżowany, znajduje się na ilustracji do wiersza [*Pcha mnie...*] Mucharana Maczawarianiego (zob. il. 25), potem w kilku podobnych w dzienniku w roku 2002 i 2004⁶⁵, krzyżom poświęcona jest też jego autorska (tekst i oprac. graf.) książka *Krzyż* (1999). Co zaskakujące, nie pojawiają się w niej – wśród krzyży z różnych zakątków świata – tak charakterystyczne krzyże gruzińskie, jak choćby równoramienny krzyż z katedry Sioni w Bolnisi czy krzyż św. Nino. Zaskakujące też, że w twórczości Strumiły nie ma więcej gruzińskich śladów, wszak był zaprzyjaźniony z Andrzejem Miłozsem i Grażyną Strumiłło-Miłosz⁶⁶, znawcami Gruzji i autorów wielu książek o tym kaukaskim kraju.

Gruziński wycinek twórczości Strumiły jest niewielki, ale niezwykle ciekawy. Z zapisków, ilustracji, wierszy wyłania się obraz kaukaskiego kraju, jaki artysta widzi, ale też jaki postrzega przez pryzmat własnych zainteresowań i jaki chce zobaczyć. Jest w tym obrazie mieszanka własnych doświadczeń z pobytu, zainteresowań artystycznych i oczekiwań. Podczas pobytu w 1968 roku wyrusza wieczorem do Betanii, by zobaczyć zabytkowy klasztor w otoczeniu majestatycznej przyrody. Góry, zabytki dawnej sztuki i noc, to doświadczenie przenika także całą jego późniejszą twórczość związaną z Gruzją. Artysta ceni i wybiera tylko to, co w tutejszej sztuce i kulturze dawne i wyjątkowe, ponadczasowe, krytykując w wierszach i zapiskach w dzienniku pustkę współczesnej poezji i żyrandole jak wymiona. Inspirują go klasztory z wczesnego średniowiecza, freski i inskrypcje z dawnych wieków, ewangeliarze, legendarne opowieści o rycerzu w tygrysiej skórze i mity o Medei. Zachwyca go „miłość idealistyczna i męstwo bez granic”, baśniowość, żywioł gór, rozmowy wina z ustami, a patronką gruzińskiej poezji czyni kobietę-księżyc. Ta pełna tajemniczości nocna atmosfera, podkreślona jeszcze techniką malowania tuszem, czarno-białą kolorystyką sprawia, że Gruzja w ujęciu Strumiły jawi się czytelnikowi i odbiorcy jego twórczości jako kraina z dawnych czasów, mieszanka niezwykłych mitów, wspaniałej historii i majestatycznej kaukaskiej przyrody, jak opowiadana na dobranoc baśń.

64 To cykl podobnych w stylistyce obrazów, tu wybieram ten z identycznym tłem. Zob. A. Strumiłło, *Summa*, dz. cyt., s. 276 i 277.

65 A. Strumiłło, *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, dz. cyt., s. 394, 410.

66 Zob. zapiski i zdjęcia w dzienniku. Tamże, s. 286–287.

Artysta z właściwym sobie podejściem wybiera też, jak już wspomniano, mało znane elementy i przedstawienia, nie pozostając w sferze prostych i popularnych symboli i zabytków, przez co nie tylko wzbogaca warstwę obrazową projektów, ale uwrażliwia odbiorcę na inny sposób myślenia, postrzegania i zachęca do dalszych indywidualnych poszukiwań. Do stworzenia własnego obrazu Gruzji w odniesieniu do tego stworzonego przez Strumiłłę lub też do wypełnienia luk powstałych w jego przedstawieniach będących grą czerni, bieli, znaku, pustki i milczenia własnymi odkryciami, przeżyciami, wrażeniami. Bo artysta przez każdą swą artystyczną wyprawę w inne kręgi kulturowe, i te wielkie, jak do krajów Dalekiego Wschodu, i małe, jak ta do Gruzji, dowodzi, że podróże kształcą i inspirują.

Bibliografia

- Amiranaszwili S., *Sztuka gruzińska*, tł. M. Zagórska, Warszawa 1975.
- *Andrzej Strumiłło Ilustracja = Illustrations*, (katalog wystawy), J. Fridrich, A. Śliwa, Muzeum Miasta Gdyni, Gdynia 2018.
- Cackowska M., Wincencjusz-Patyna A., *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, Gdańsk 2017.
- „Człowiek uskrzydłony” – *reportaż Doroty Jaśkiewicz-Lebek*, [audycja radiowa], Warszawa, Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl/80/1007/Artykul/2511105,Czlowiek-uskrzydlony-reportaz-Doroty-JaskiewiczLebek> [dostęp: 20.04.2021].
- Eco U., *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 2.
- Ganzenmüller W., *Beiträge zur Geschichte der Technologie und der Alchemie*, Weinheim an der Bergstraße 1956.
- Iser W., *Der Akt des Lesens*, München 1994.
- Królikiewicz G., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.
- Krysa P., *Gruzińska Betania*, „Przegląd Prawosławny” 2020, online: <https://przegladprawoslawny.pl/2020/03/01/gruzinska-betania/> [dostęp: 7.05.2021].
- ლეჟავა მ. (Lejava M.), *მაღალტექნიკური და დიდი სიზუსტის ექსპონატები (Magalteqnikuri da didi sizustis eqsponatebi – Ekspozyty zaawansowanej technologii i wysokiej precyzji)*, „მეცნიერება და ტექნიკა” („Metsniereba da teqnika” – „Nauka i Technika”) 1968, nr 1.
- Leszczyńska-Pieniak E., *Czarodzieje wyobraźni. Portrety polskich ilustratorów*, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2019.
- Pereira N. M., *Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words*, „Meta” 2008, No 1, Vol. 53, *Le verbal, le visuel, le traducteur*.
- Porębski M., *Artysta w świecie współczesnym*, [w:] *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- *Prof. Andrzej Strumiłło o podróży do Chińskiej Republiki Ludowej, Zapiski ze współczesności*, [audycja radiowa], Warszawa, Polskie Radio Program 2, online: <https://www.polskieradio.pl/8/380/Artykul/1928999,90-lat-prof-Strumilly-w-pieciu-opowiesciach> [dostęp: 20.04.2021].
- Strumiłło A., *Azja II*, [w:] *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- Strumiłło A., *Factum est. Dzienniki 1978–2006*, Łomża 2008.

- Strumiłło A., *Jak*, WL, Kraków 1983.
- Strumiłło A., *Katalog*, Zachęta, Warszawa 1976.
- Strumiłło A., *Mandala*, <http://muzeum.bialystok.pl/autor/ratusz/page/10/?print=print-search>, [dostęp: 12.07.2021].
- Strumiłło A., *Moje. Słowa, obrazy 1947–1967*, Kraków 1970.
- Strumiłło A., *Mój mistrz i jego unizm*, [w:] A. Strumiłło, *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- Strumiłło A., *O sobie*, [w:] *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- Strumiłło A., *Próba autoportretu*, [w:] *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- Strumiłło A., *Summa*, Stowarzyszenie Inicjatyw Społeczno-Kulturalnych „Nad Czarną Hańczą”, Suwałki 2011.
- Strumiłło A., *W kręgu jurty*, „Projekt” 1975, nr 2.
- Strumiłło A., *Wejść, wyjść, wejrzeć, wyjrzyć*, „Projekt” 1974, nr 6.
- Strumiłło A., *Żywe Indie*, „Projekt” 1970, nr 6.
- Varsimaszvilis L., *Średniowieczna architektura Gruzji*, „Elpis” 2019, nr 21.
- Weißgerber G., *Schmucksteine im Alten Orient – Lapislazuli, Türkis, Achat, Karneol*, w: T. Stöllner, *Persiens antike Pracht*, Dt. Bergbau-Museum, Bochum 2004.
- Wysłouch S., *Literatura i sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

Ilustracje (podpisy; wszystkie – oprócz 1 oznaczonego – to zdjęcia własne)



II. 1 – Pierwsza strona artykułu w czasopiśmie „მეცნიერება და ტექნიკა” („Metsniereba da teqnika” – „Nauka i Technika”) pt. მძალტექნიკური და დიდი სიზუსტის ექსპონატები (Magalteqnikuri da didi sizustis eqsponatebi – Eksponaty zaawansowanej technologii i wysokiej precyzji), w którym autor ლეჯავა მ. (Lejava M.) opisuje otwartą 28 października 1968 roku w Tbilisi wystawę nowoczesnego sprzętu w zaprojektowanym przez Strumiłłę pawilonie



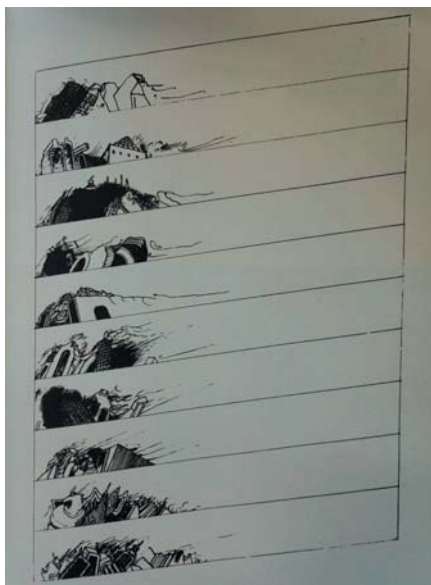
II. 2 – XI-wieczny klasztor Betania (źródło: Wikipedia)



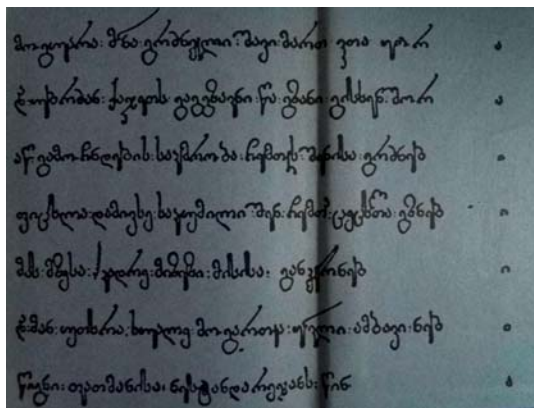
II. 3 – Rysunek obok wiersza
[Ten straszny barok...]
w tomiku Strumilły „Jak” (1983)



II. 4 – Obraz Strumilły „Olej” (1970–1980)



II. 5 – Rysunek obok wiersza „Gdy” w tomiku Strumilli „Jak” (1983)



II. 6 – Wyklejka do opracowanego graficznie przez Strumillę tomu „Poezja gruzińska” – fragment rękopisu „Rycerz w tygrysięj skórze” Szoty Rustawelego



II. 7 – Okładka opracowanego graficznie przez Strumillę tomu „Poezja gruzińska”



II. 8 – Motyw kobiety-księżycyca na ilustracji na str. 361



II. 9 – Połączenie obu wiodących w antologii motywów na stronach otwierających i zamykających antologię



II. 10 – „Nocne zmaganie rycerza z tygrysem” (s. 71)



II. 11 – „Księżyc nad świętą górą Mtaemindy” (s. 233)



II. 12 – „Nocny krajobraz” (s. 271)



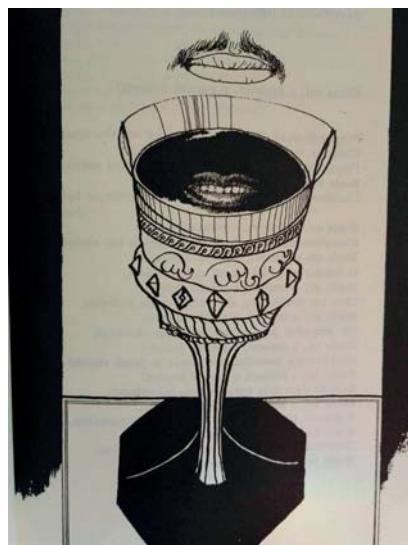
II. 13 – Ilustracja do anonimowego wiersza „Słońce w domu i w obejściu” (s. 77)



II. 14 – „Słoneczno-nocna ilustracja” (s. 449)



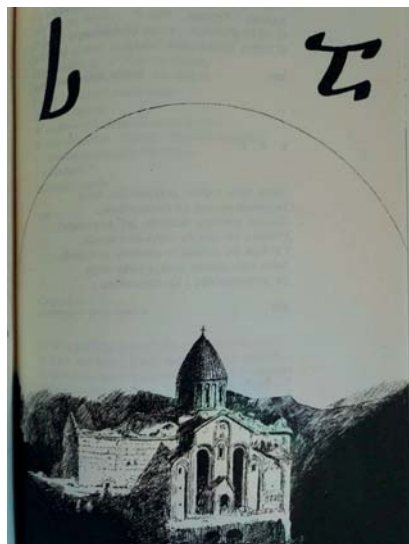
II. 15 – Ilustracja do poematu „Król arabski Rostewan spotyka rycerza w tygryskiej skórze” Szoty Rostawellego (s. 109)



II. 16 – Ilustracja do fragmentu madżamy „Rozmowa wina z ustami” Tejmuraza I (s. 141)



II. 17 – Medea na ilustracji do poświęconego jej wiersza Joseba Noneszwilego (s. 389)



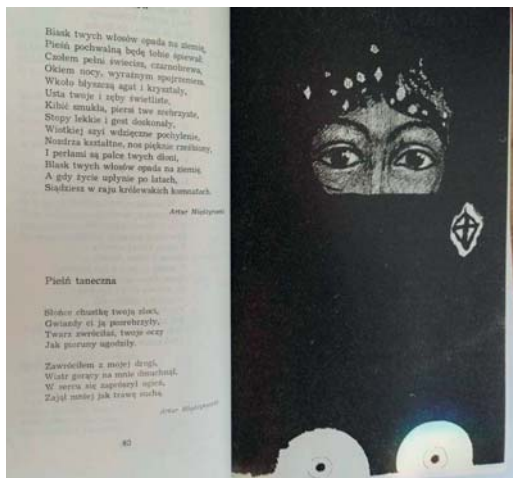
II. 18 – Klasztor Oszki na ilustracji do wiersza [O niebo, rozlane szeroko nad Gruzją...] Anny Kalandadze



II. 19 – Ilustracja ze splecionymi dłońmi kobiety i mężczyzny (s. 391)



II. 20 – Kobieta na ilustracji do „Pieśni miłosnej” w antologii poezji armeńskiej



II. 21 – Kobieta na ilustracji do „Pieśni tanczącej” w antologii poezji gruzińskiej (s. 81)



II. 22 – Motyw pustego prostokąta na tle krajobrazu z obrazu Strumilły „Tusz” (1979)



II. 23 – Ilustracja do wiersza „Czekają nas” Medei Kalchidze (s. 537)



II. 24 – Motywy ust i kielicha na obrazie Strumilły „Gwasz” (1950–1960)

Elżbieta Zarych

The Jagiellonian University

THE GEORGIAN PART OF ANDRZEJ STRUMIŁŁO'S WORK

Summary

The work of Andrzej Strumiłło, a versatile artist, painter, photographer, designer, poet, and illustrator (considered to be of the Polish School of Illustration), was created in connection with his travels, as a result of his experiences, reflections, and inspirations. His curiosity about the world, openness, humility in the face of analyzed material and other cultures, an attempt to enter a different world, his way of thinking, emotions, poetics, and even techniques are visible both in his original works as well as in book illustrations created over several decades. Among the countries visited during his numerous journeys, both in the course of his work for the Polish Chamber of Commerce and in the course of his exhibitions and private trips, there were some to which he returned many times and which significantly influenced his oeuvre, such as the countries of the Far East, and others which constitute only a small part of his oeuvre, such as Georgia. The analyzed material covers Strumiłło's stay in Georgia as part of his work for the Polish Chamber of Commerce at the end of 1968, including a trip to a monastery, Betania, his recollection of it recorded in his diaries, poems and drawings related to Tbilisi included in the volume "Jak" (1983), as well as illustrations for an anthology of Georgian poetry he was working on, which is also accompanied by notes in his diary on the creation of the illustrations. Also, in the case of the culture, art, and customs of Georgia, as in the case of all countries presented by the artist, there is visible a desire to understand them, as well as creative processing of thoughts and feelings, to present his image of Georgia, the Georgian soul. From his notes, illustrations, and poems, there emerges an image of the Caucasian country which the artist sees, but also perceives through the prism of his interests, and which he wants to see. This image is a mixture of his own experiences from his stay, his artistic interests, expectations, and inspirations.

Keywords: Andrzej Strumiłło, poems, illustrations, Georgia, diaries.