Jan Potocki – A Traveler of Infinite Imagination



Jan Potocki, ca. 1810, photo: Wikipedia, public domain

In the history of Polish literature, few writers are as mysterious, multidimensional, and tragic as Jan Potocki (1761–1815), the author of *The Manuscript Found in Saragossa*—a work that has become legendary, inspiring filmmakers, philosophers, and poets, while turning its creator into an almost mythical figure.

Potocki was an aristocrat whose lineage traced back to the great hetmans and magnates of the Polish–Lithuanian Commonwealth. He was born in Pików, in the Podolia region—a land belonging to

the old borderland tales, filled with steppes, manors, Cossack legends, and a tapestry of diverse cultures. Yet from the very beginning, his horizons extended far beyond the borders of his homeland. He was a man of the Enlightenment in the fullest sense of the word—a scholar, traveler, diplomat, archaeologist, ethnographer, and writer.

Between Science and Adventure

Potocki studied in Lausanne, attended lectures in Geneva and Paris, and then set out on journeys that took him across almost all of Europe and half the world—from Spain to Morocco, from Egypt to the Caucasus. His reports from scientific expeditions, especially his studies of the peoples of the Caucasus, testify to the remarkable openness and curiosity of a man who sought to understand the world in all its diversity.

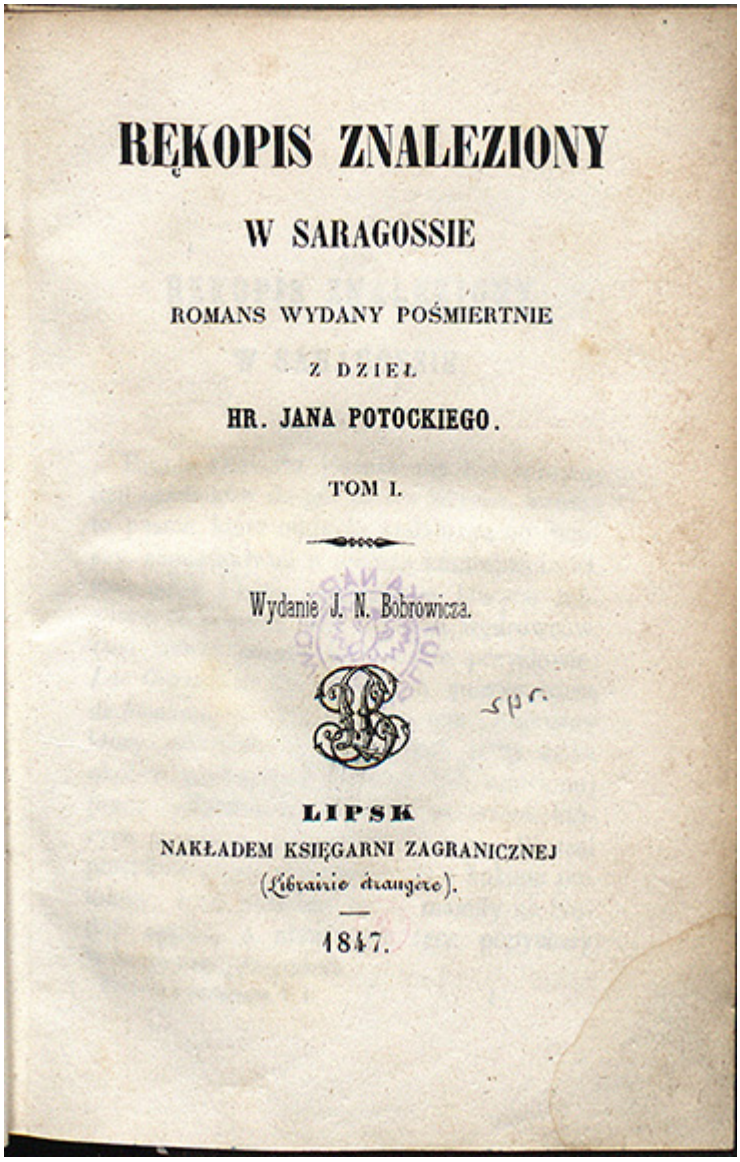
He was one of the first Poles interested in anthropology and comparative linguistics, studying the languages and customs of the peoples he encountered. Yet in his travel notes there always lingers a note of melancholy—a sense of transience and the fragility of human experience.

“The Manuscript Found in Saragossa” – A Labyrinth of Meanings

From these experiences emerged his greatest work—*The Manuscript Found in Saragossa*. It is a frame narrative composed of dozens of interwoven stories that form a complex labyrinth of dreams, adventures, and philosophical reflections. The protagonist, a young officer named Alphonse van Worden, travels through the mountains of Andalusia and finds himself in a world of mysteries, spirits, scholars, bandits, Kabbalists, and beautiful women.

Beneath this baroque construction lies much more than an adventure tale—it is a meditation on human nature, faith, and knowledge. Potocki, raised in the rationalist spirit of the Enlightenment, seemed to sense that reason has its limits and that true wisdom is often hidden beneath the mask of myth.

It is no coincidence that *The Manuscript* later fascinated such artists as Luis Buñuel, Martin Scorsese, and Francis Ford Coppola. The 1965 film adaptation by Wojciech Jerzy Has became one of the most beautiful and hypnotic works in the history of cinema. Scorsese called it “the most extraordinary film ever made.”


RĘKOPIS ZNALEZIONY

W SARAGOSSIE

ROMANS WYDANY POŚMIERTNIE

Z DZIEŁ

HR. JANA POTOCKIEGO.

TOM I.

Wydanie J. N. Bobrowicza.

LIPSK

NAKŁADEM KSIĘGARNI ZAGRANICZNEJ

(Librairie étrangère).

1847.

Jan Potocki – *The Manuscript Found in Saragossa*, 1847 edition, photo: Wikipedia, public domain

A Man Who Belonged to No World

Jan Potocki belonged to a world that was disappearing before his eyes. The Polish–Lithuanian Commonwealth had fallen, and he himself—despite serving various monarchies—never found a place where he truly belonged. It is said that he sank into a melancholy bordering on madness.

His death—by suicide, using a silver bullet he had cast himself from the handle of a sugar bowl—became a tragic symbol of the end of an era.

Jan Potocki's Final Journey

On a December morning in 1815, in his estate in Uładówka, Podolia, Jan Potocki ended his life. He departed as he had lived — in the shadow of mystery, with a gesture full of symbolic meaning.

It is said that he crafted a bullet from the silver knob of a sugar bowl, which he asked the local priest to bless. Then, after prayer and receiving communion, he locked himself in his study and shot himself with a pistol. In this legend echoes the clash between Enlightenment reason and the darkness of the human soul. Some scholars believe that the story of the silver bullet is merely a romantic embellishment, yet no one doubts that Potocki's death carried both dramatic and deeply symbolic significance.

He spent his final years in solitude, immersed in depression and mystical contemplation. Weary of a world he no longer understood, he sought solace in prayer and philosophy. His death marked not only the end of the life of an aristocrat and scholar but also the metaphorical closure of *The Manuscript*

Found in Saragossa — a world where reality and fantasy intertwined, reason met madness, and light blended with shadow.

The Legacy of an Eternal Journey

Today, Jan Potocki remains a fascinating figure who defies classification. He was the Polish Don Quixote of the Enlightenment—a dreamer who sought to unite the worlds of science and poetry, reason and mystery. His life and work form a tale of an unending search for meaning in a world that had lost it.

Perhaps that is why *The Manuscript Found in Saragossa* continues to captivate generation after generation—for within it, each of us can find a fragment of our own journey, our own labyrinth of questions without end.



View of the Łańcut residence.
Wall painting from the late 18th century, created by artists from the circle of decorators working for Izabela Lubomirska, probably associated with Vincenzo Brenna’s workshop. Photo: Łańcut Castle Museum.

Biographical Note

Jan Nepomucen Potocki (1761–1815) — Polish aristocrat, writer, traveler, historian, and scholar of the languages and peoples of Asia and the Caucasus; author of the first Polish philosophical–adventure novel, *The Manuscript Found in Saragossa*. He studied in Switzerland and France, served in the

Austrian army, and undertook diplomatic missions, including in Spain and at the court of Tsar Alexander I. Fascinated by Oriental cultures, he was a pioneer of ethnographic studies and historical geography.

Privately, he was married to Julia, the daughter of Princess Marshal Izabela Lubomirska of Łańcut. For the Princess's private theater, he wrote the celebrated *Parades*. After the death of Princess Lubomirska, the Łańcut estate passed into the hands of the Potocki family. The memory of this remarkable ancestor was never forgotten in the Łańcut Castle—portraits, manuscripts, and memorabilia connected with Jan Potocki were carefully collected there.

In **2015**, UNESCO declared the **Year of Jan Potocki**, marking the bicentenary of the death of the famous traveler and writer (1815–2015). Łańcut became the center of the commemorations, hosting the international scholarly conference *Jan Potocki After 200 Years*. On the day of the jubilee inauguration (June 25, 2015), a **symbolic balloon flight** was launched from the castle grounds, carrying commemorative mail—stamped and delivered by balloon—recalling Potocki's own historic balloon flight.

In the Sculpture Gallery, an exhibition of illustrations to *The Manuscript Found in Saragossa* by **Sławomir Chrystow**, commissioned by **Marek Potocki**, was presented. In November

2015, a new exhibition opened, featuring drawings inspired by *The Manuscript…*—including Potocki's notebook, manuscripts, and a signet ring with the Pilawa coat of arms. Many of the exhibits were shown to the public for the first time, coming from both private and state collections in Poland and abroad. The Łańcut Castle Museum also prepared a special **jubilee publication** to commemorate the occasion.

Compiled by **Joanna Sokołowska-Gwizdka**

20th Austin Polish Film Festival, Texas
As part of the **20th Austin Polish Film Festival**, audiences will have the opportunity to see Wojciech Jerzy Has's masterpiece *The Manuscript Found in Saragossa*.
We warmly invite you to join us.

https://www.austinpolishfilm.com/

Jan Potocki – podróżnik nieskończonej wyobraźni



Jan Potocki, ok. 1810 r., fot. wikipedia, domena publiczna

W historii literatury polskiej niewielu jest pisarzy tak tajemniczych, wielowymiarowych i zarazem tragicznych jak **Jan Potocki** (1761–1815), autor *Rękopisu znalezionego w Saragossie* – dzieła, które przeszło do legendy, inspirowało filmowców, filozofów i poetów, a jego samego uczyniło postacią niemal mityczną.

Potocki był arystokratą z rodowodem sięgającym hetmanów i magnatów Rzeczypospolitej. Urodził się w Pikowie na Podolu, w

świecie, który należał do dawnych kresowych opowieści – pełnych stepów, dworków, kozackich legend i wielokulturowych wpływów. Ale jego horyzonty od początku sięgały znacznie dalej niż granice kraju. Był człowiekiem oświecenia w najpełniejszym znaczeniu tego słowa – **uczonym, podróżnikiem, dyplomatą, archeologiem, etnografem i pisarzem**.

Między nauką a przygodą

Potocki studiował w Lozannie, słuchał wykładów w Genewie i Paryżu, by potem wyruszyć w podróże, które objęły niemal całą Europę i pół świata – od Hiszpanii po Maroko, od Egiptu po Kaukaz. Jego relacje z wypraw naukowych, zwłaszcza z badań nad ludami kaukaskimi, świadczą o niezwykłej otwartości i ciekawości człowieka, który chciał zrozumieć świat w jego różnorodności.

Był jednym z pierwszych Polaków, którzy interesowali się **antropologią i lingwistyką porównawczą**, badał języki i zwyczaje ludów, które spotykał. Ale w jego notatkach podróżnych zawsze pobrzmiewa nuta melancholii – świadomość przemijania i kruchości ludzkiego doświadczenia.

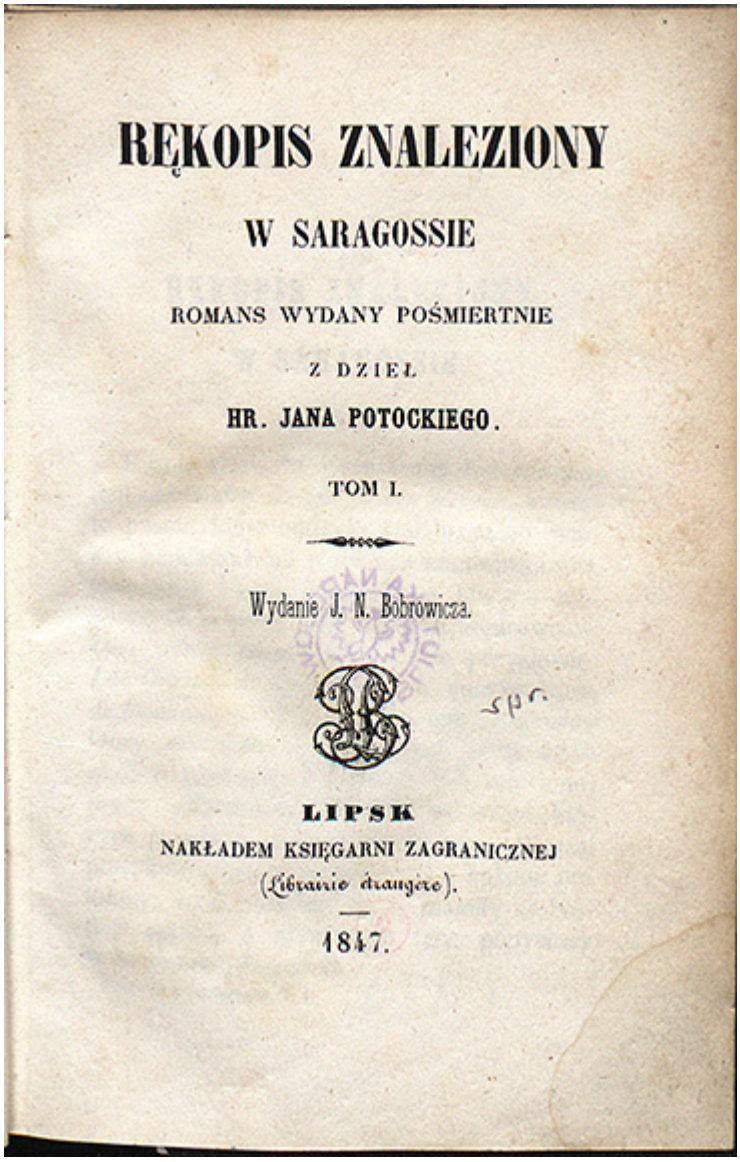
„Rękopis znaleziony w Saragossie” – labirynt znaczeń

Z tych doświadczeń narodziło się jego największe dzieło –

Rękopis znaleziony w Saragossie. To powieść szkatułkowa, złożona z dziesiątek opowieści, które układają się w skomplikowany labirynt snów, przygód i filozoficznych refleksji. Bohater, młody oficer Alfons van Worden, przemierza góry Andaluzji i trafia w świat tajemnic, duchów, uczonych, rozbójników, kabalistów i pięknych kobiet.

W tej barokowej konstrukcji kryje się coś więcej niż przygodowa historia – to **medytacja nad ludzką naturą, wiarą i poznaniem**. Potocki, wychowany w duchu racjonalizmu oświecenia, zdawał się przeczuwać, że rozum ma swoje granice, a prawdziwa wiedza bywa ukryta pod maską mitu.

Nieprzypadkowo *Rękopis* zachwycił później takich artystów jak **Luis Buñuel**, **Martin Scorsese**, czy **Francis Ford Coppola**, a filmowa adaptacja Wojciecha Jerzego Hasa z 1965 roku stała się jednym z najpiękniejszych i najbardziej hipnotycznych obrazów w historii kina. Scorsese nazwał go „najbardziej niezwykłym filmem, jaki kiedykolwiek powstał”.


RĘKOPIS ZNALEZIONY

W SARAGOSSIE

ROMANS WYDANY POŚMIERTNIE

Z DZIEŁ

HR. JANA POTOCKIEGO.

TOM I.

Wydanie J. N. Bobrowicza.

LIPSK

NAKŁADEM KSIĘGARNI ZAGRANICZNEJ

(Librairie étrangère).

1847.

Jan Potocki – Rękopis znaleziony w Saragossie, wyd. 1847 r., fot. wikipedia, domena publiczna

Człowiek, który nie przynależał do żadnego świata

Jan Potocki należał do świata, który znikał na jego oczach. Rzeczpospolita upadła, a on sam, mimo służby dla różnych monarchii, nigdy nie odnalazł swojego miejsca. Mówi się, że popadł w melancholię, graniczącą z obłędem. Jego śmierć – samobójcza, popełniona z naboju srebrnego, który własnoręcznie odlał z uchwytu cukiernicy – stała się tragicznym symbolem

końca epoki.

Ostatnia podróż Jana Potockiego

W grudniowy poranek 1815 roku, w swojej posiadłości w Uładówce na Podolu, Jan Potocki zakończył życie. Odszedł tak, jak żył — w cieniu tajemnicy, z gestem pełnym symbolicznego znaczenia.

Mówi się, że przygotował kulę z **srebrnej gałki od cukiernicy**, którą kazał poświęcić miejscowemu księdzu. Potem, po modlitwie i przyjęciu komunii, zamknął się w swoim gabinecie i strzelił sobie w głowę z pistoletu. W legendzie tej brzmi echo oświeceniowego rozumu zderzonego z mrokiem ludzkiej duszy. Niektórzy badacze uważają, że historia srebrnej kuli jest jedynie romantycznym dopowiedzeniem, ale nikt nie wątpi, że śmierć Potockiego miała wymiar dramatyczny i głęboko symboliczny.

Ostatnie lata życia spędził w samotności, pogrążony w depresji i mistycznych rozmyślaniach. Zmęczony światem, którego już nie rozumiał, szukał ukojenia w modlitwie i filozofii. Jego śmierć stała się nie tylko końcem życia arystokraty i uczonego, ale także metaforycznym zamknięciem *Rękopisu…*, w którym mieszały się rzeczywistość i fantazja, rozum i obłęd, światło i cień.

Dziedzictwo wiecznej podróży

Dziś Jan Potocki pozostaje postacią fascynującą i wymykającą się klasyfikacjom. Był **polskim Don Kichotem oświecenia**, marzycielem, który chciał połączyć świat nauki i poezji, rozsądku i tajemnicy. Jego życie i twórczość układają się w opowieść o nieustannym poszukiwaniu sensu – w świecie, który go utracił.

Być może dlatego *Rękopis znaleziony w Saragossie* wciąż przyciąga kolejne pokolenia – bo każdy z nas może odnaleźć w nim cząstkę własnej podróży, własnego labiryntu pytań, które nie mają końca.



Widok rezydencji w Łańcucie.
Malowidło ścienne z końca XVIII wieku, z kręgu dekoratorów pracujących dla Izabeli Lubomirskiej, prawdopodobnie

związanych z warsztatem Vincenza Brenny., fot. Muzeum-Zamek w Łańcucie

---

Nota biograficzna

Jan Nepomucen Potocki (1761–1815) – polski arystokrata, pisarz, podróżnik, historyk, badacz języków i ludów Azji oraz Kaukazu, autor pierwszej w Polsce powieści filozoficzno-przygodowej *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Studiował w Szwajcarii i Francji, służył w armii austriackiej, pełnił misje dyplomatyczne m.in. w Hiszpanii i na dworze cara Aleksandra I. Zafascynowany kulturą Orientu, był pionierem badań etnograficznych i geografii historycznej. Prywatnie był mężem Julii, córki Księżnej Marszałkowej Izabeli Lubomirskiej z Łańcuta. Dla Teatrzyku Księżnej Marszałkowej napisał słynne „Parady". Po śmierci Księżnej Marszałkowej Łańcut przeszedł na własność rodziny Potockich. Jednak w łańcuckim zamku nigdy nie zapomniano o niezwykłym przodku, gromadzono portrety, rękopisy i pamiątki związane z osobą Jana Potockiego.

W 2015 roku UNESCO ogłosiło ten rok, Rokiem Jana Potockiego w dwusetną rocznicę śmierci słynnego podróżnika i pisarza (1815–2015) . Łańcut stał się wówczas miejscem uroczystych obchodów — zorganizowano międzynarodową konferencję naukową „Jan Potocki po 200 latach". W dniu inauguracji

jubileuszu (25 czerwca 2015) z terenu Zamku w Łańcucie odbył się symboliczny lot balonowy z pocztą okolicznościową. Przesyłki zostały ostemplowane datownikiem i przekazane do przewozu balonem, co nawiązywało do słynnego lotu balonowego, w którym brał udział sam Potocki. W Galerii Rzeźb przygotowano ekspozycję ilustracji do „Rękopisu znalezionego w Saragossie" autorstwa Sławomira Chrystowa, zamówioną przez Marka Potockiego. W listopadzie 2015 została otwarta wystawa rysunków inspirowanych „Rękopisem…" — m.in. notatnik Potockiego, manuskrypty oraz sygnet z herbem Pilawa. Część eksponatów pokazywano publiczności po raz pierwszy — pochodziły ze zbiorów prywatnych i państwowych z Polski i zagranicy. Ponadto Muzeum-Zamek w Łańcucie przygotowało publikację jubileuszową.

Oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

AUSTIN POLISH FILM FESTIVAL

20. Festiwal Polskich Filmów w Austin, Teksas

W ramach 20. Festiwalu Polskich Filmów w Austin, będzie można zobaczyć film w reż. Wojciecha Jerzego Hasa „Rękopis znaleziony w Saragossie”. Zapraszamy.

https://www.austinpolishfilm.com/

Zobacz też:

> Teatrzyk zamkowy w Łańcucie za pierwszego ordynata Alfreda Potockiego w latach 1816-1862.

Wiersz „Ja też” Langstona Hughesa,

emblematycznego poety Harlemskiego Renesansu, w antologii tygodnika „New Yorker”



Jerzy Kołacz, rysunek ilustrujący włączanie się kultury afroamerykańskiej do głównego nurtu kulturalnego USA, wykonany na prośbę autora

Harlemski Renesans był jednym z najważniejszych przełomów w historii kultury amerykańskiej – momentem, gdy sztuka i literatura czarnych Amerykanów z peryferii trafiły do centrum życia kulturalnego USA. Twórczość Langstona Hughesa, pierwszego poety jazzu, ukazała Afroamerykę bez retuszu: z jej radościami i dramatami, z rytmem bluesa i jazzu, które stały się językiem wolności. Ruch ten nie tylko zmienił oblicze literatury amerykańskiej, ale także przygotował grunt pod walkę o prawa obywatelskie i pełne uznanie kultury Afroameryki.

***

Andrzej Żurek *(Kanada)*

Kiedy dowiedziałem się, że wiersz czarnoskórego poety Langstona Hughesa – pierwszego poety jazzu – znalazł się w jubileuszowej antologii tygodnika *The New Yorker*, wydanej z okazji jego stulecia w lutym tego roku, a tym samym został wybrany spośród kilkunastu tysięcy utworów opublikowanych w tym prestiżowym piśmie od 1925 roku, od razu pomyślałem, że chodzi o *I, Too* (*Ja też*). I nie pomyliłem się , bo wybór był oczywisty.

Ja też śpiewam Amerykę.

*

Jestem ciemnoskórym bratem.

Muszę jeść w kuchni,

kiedy przychodzą goście,

ale nie przejmuję się tym,

jem z apetytem

i nabieram sił.

*

Jutro usiądę przy stole,

kiedy przyjdą goście.

Nikt jutro

nie odważy się powiedzieć:

„Jedz w kuchni”.

*

No i zobaczą,

jaki jestem piękny

i będą zawstydzeni.

*

Ja też jestem Ameryką.

Ten napisany w 1924 r. wiersz – Hughes miał wtedy 23 lata – był oczywiście metaforą, mówił o zmarginalizowaniu Afroamerykanów, o przypisaniu im drugorzędnej i służebnej roli mimo zniesienia niewolnictwa w 1865 roku. Ale wyrażał też wiarę w lepszą przyszłość – zniesienie segregacji rasowej oraz uznanie zasług czarnych Amerykanów w rozwoju kraju i jego kultury.

DŁUGA DROGA Z PERYFERII DO CENTRUM AMERYKAŃSKIEGO ŻYCIA

W 1860 r. Walt Whitman, zwany bardem Ameryki, napisał wiersz *Słyszę śpiew Ameryki* (to jeden z utworów wielkiego tomu jego poezji *Źdźbła trawy*) o ludziach różnych zawodów, dumnych Amerykanach, z zapałem wykonujących swoje prace i śpiewających radosne pieśni. Wprawdzie nie wspomniał w nim o kolorze skóry swoich bohaterów, ale okrutnym żartem byłoby stwierdzenie, że wśród radujących się budowniczych kraju byli amerykańscy Murzyni. Wiersz powstał pięć lat przed zniesieniem niewolnictwa i wtedy śpiewali jeszcze swoje *work/slave/chain songs*, które pomagały im znosić długie godziny morderczej pracy dla dobra białych panów; ich los został udokumentowany w *slave narratives* (opowieściach niewolników).

Ale po zakończeniu wojny secesyjnej Afroamerykanie, czyli niedawni niewolnicy, też nie mieli powodów do entuzjazmu.

Początkowo rząd federalny starał się poprawić warunki ich życia i przyznał im te same podstawowe prawa, które przysługiwały białym obywatelom, ale w okresie między 1877 r. a początkiem XX wieku rasiści z Południa, wśród których byli członkowie założonego w 1866 r. Ku-Klux-Klanu, zdołali przeforsować szereg prawnych uregulowań, nazwanych *Prawami Jima Crowa* (*Jim Crow Laws*), które ograniczyły prawa czarnych obywateli i zepchnęły ich do podrzędnej roli w społeczeństwie. Znowu czarni byli źle traktowani, znowu cierpieli. Oskarżenia o przestępstwo, często fałszywe, w wielu przypadkach kończyły się linczem. Booker T. Washington, najważniejszy czarny działacz społeczny tamtego okresu, nie zachęcał do stawiania czynnego oporu. Zalecał zdobywanie kwalifikacji potrzebnych dla podjęcia pracy w rzemiośle lub na roli, najlepiej we własnym gospodarstwie, i stopniową poprawę swojego losu. Nie było buntu w utworach pierwszych czarnych pisarzy; na degradujący Afroamerykanów obraz (w oczach większości białych Amerykanów czarni byli niebezpieczni, prymitywni i głupkowaci, a ich kultura ograniczała się do występów minstreli – wędrownych komików i błaznów) odpowiadali uproszczonymi opowiastkami z życia czarnych, pod hasłami: „Nie jesteśmy tacy źli”, „Są wśród nas zdolni i wartościowi ludzie” itp. Zapewne sądzili, że w taki, pokojowy sposób torują zdolniejszym i ambitniejszym pobratymcom i sobie drogę do awansu społecznego.

Jedynym godnym uwagi czarnym poetą w okresie

poprzedzającym pierwszą wojnę światową był Paul L. Dunbar, ale białym Amerykanom podobały się tylko jego wiersze obrazujące życie czarnych wieśniaków , napisane dialektem. Wiersze o innej tematyce i napisane literackim językiem nie wzbudziły ich zainteresowania. Odpowiadał im prosty, zadowolony z życia i niemający wyższych aspiracji czarny mieszkaniec prowincji (znał swoje miejsce w społeczeństwie). Od 1887 r. *The Atlantic*, znany miesięcznik, zamieszczał opowiadania Charlesa W. Chesnutta, czarnego pisarza (Chesnutt miał czarnych i białych przodków, ale utożsamiał się z Afroameryką). Pojawiał się w nich protest przeciwko rasizmowi i segregacji, ale bardzo stonowany. Niemniej, z obawy przed utratą czytelników, redakcja pisma długo ukrywała fakt, że autor opowiadań był Afroamerykaninem.



Roland Hayes sportretowany przez Winolda Reissa, okładka magazynu „Survey Graphic”,
Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

HARLEMSKI RENESANS

Harlemski Renesans (*Harlem Renaissance*), najpierw, przez kilka lat, nazywany Ruchem Nowych Murzynów (*New Negro Movement*), był okresem nagłego rozkwitu afroamerykańskiej muzyki, tańca, musicalu, mody, poezji i prozy, malarstwa i

grafiki; był okresem, w którym czarni artyści i pisarze zaczęli odnosić sukcesy, a kultura Afroameryki zaczęła być postrzegana jako część kultury amerykańskiej. Ów rozkwit kojarzony jest z Harlemem, nowojorską dzielnicą, od drugiej dekady XX wieku zamieszkaną głównie przez czarnych Amerykanów, ale rozgrywał się na znacznie większym obszarze.

Od początku pierwszej wojny światowej prawdziwi, czyli fanatyczni Amerykanie, coraz częściej przypominali czarnym Amerykanom, gdzie jest ich miejsce w społeczeństwie. Trzeba było dać nauczkę „czarnuchom" z Południa, którzy pchali się na Północ i Środkowy Zachód i zabierali białym pracę; trzeba było przywołać do porządku wracających z Europy czarnych żołnierzy – spodziewali się, że będą traktowani tak jak „tam", gdzie od innych różnili się tylko kolorem skóry. Rosły szeregi Ku-Klux-Klanu, mnożyły się akty przemocy, zlinczowano wielu czarnych, wśród nich żołnierzy. Na prześladowania czarni Amerykanie odpowiadali buntami, w starciach z policją lała się krew. W 1919 r. były one wyjątkowo gwałtowne i objęły 25 miast (tzw. *Red Summer*).

Co się staje z niespełnionym marzeniem?

*

Czy zasycha jak rodzynek w słońcu?

Czy jak ropa z wrzodu się sączy?

Czy jak gnijący ochłap cuchnie

Lub skorupieje jak stygnący lukier?

*

Może ugina się pod ciężarem,

faluje

*

A może eksploduje?

Langston Hughes, *Harlem*, 1951 r.

Ale Nowy Jork był wolny od zamieszek. Od dawna uchodził za stolicę względnej wolności i swobód dla czarnych Amerykanów. Najpierw na Północ uciekali z Południa czarni niewolnicy, później czarni szukający schronienia przed prześladowaniami i szans na lepszą pracę oraz możliwości kształcenia się. W 1909 r. z inicjatywy białych i czarnych obywateli powstała w Nowym Jorku pierwsza amerykańska organizacja praw obywatelskich – *National Association for the Advancement of Colored People*

(NAACP). W 1910 r. powstała kolejna organizacja praw obywatelskich – *National Urban League*. Głównym celem tych organizacji była walka z segregacją rasową i rasizmem; obie pomagały Afroamerykanom, szczególnie tym, którzy przybywali z Południa, znajdować pracę i mieszkanie i przystosowywać się do życia w mieście; obie zajmowały się badaniem i dokumentowaniem historii czarnych w Ameryce i rejestrowały przypadki prześladowań i lincze. W 1910 r. z inicjatywy W.E.B. Du Bois, jednego z założycieli i działaczy NAACP, powstał kwartalnik *The Crisis* – pierwsze amerykańskie pismo walczące z rasizmem, zabiegające o prawa obywatelskie dla *all people of color*, czyli ludzi ras innych niż biała, i promujące wszystkie dziedziny kultury Afroameryki.

Du Bois był uznanym uczonym, pierwszym czarnym Amerykaninem z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Harvarda. Jego studia i początki działalności społecznej przypadły na lata radykalizacji nastrojów wśród czarnych Amerykanów. Oburzały go poglądy Bookera T. Washingtona, które – jak głosił – implikowały niższość czarnych. Zachęcał młodych Afroamerykanów do wszechstronnej edukacji i studiów uniwersyteckich. Wskazywanym przez niego celem była społeczna równość, pełnia praw obywatelskich dla Afroamerykanów, środkami do osiągnięcia go – protest i agitacja.

Radykalne poglądy z zaniepokojeniem przyjmowało wielu

czarnych spośród tych, którzy zaznali już awansu społecznego i zaliczali siebie do warstwy średniej społeczeństwa (prawie wyłącznie na Północy); obawiali się, że wzmożenie walki z dyskryminacją przysporzy im wrogów. Ale ruch czarnych nabrał impetu i przynosił wiele pożądanych rezultatów. Coraz silniejsze i sprawniejsze NAACP, posiadające oddziały w wielu miastach, odnosiło precedensowe zwycięstwa w sądach, broniąc czarnych obywateli. Afroamerykanie zyskiwali coraz więcej sprzymierzeńców wśród białych intelektualistów, uczonych i działaczy społecznych. Rosła liczba czarnych studentów i absolwentów wyższych uczelni, w Harlemie powstawały instytucje czarnych Amerykanów, czarni artyści zaczęli odnosić sukcesy na terenach zastrzeżonych wcześniej dla białych, co zwiastowało początek nowej, lepszej epoki.

Od maja 1921 r. na Broadwayu furorę robił musical *Shuffle Along* (powłócząc nogami, człapiąc), od A do Z dzieło czarnych Amerykanów. Zachwycały jego scenografia, libretto, żywa, radosna muzyka (jaka ironia w tytule) i wykonawcy: od tego musicalu zaczęła się kariera sceniczna Paula Robesona i Josephine Baker. *Shuffle Along* był pierwszym musicalem z muzyką jazzową. W 1923 r. *Runnin' Wild*, kolejny musical czarnych Amerykanów, odnosił sukcesy na Broadwayu. Grany w nim utwór czarnego kompozytora i pianisty Jamesa P. Johnsona *The Charleston* zapoczątkował charlestonowe szaleństwo w Ameryce i w Europie. Muzyka i taniec okazywały się skuteczną

bronią w walce z uprzedzeniami rasowymi.

Nawet ci, którzy traktowali musical jako niegodną uwagi rozrywkę, nie mogli nie zauważyć pojawienia się w życiu kulturalnym kraju czarnych artystów. W 1923 r. udanie zadebiutował czarnoskóry tenor Roland Hayes. Wkrótce występował ze znaną *Boston Symphony Orchestra*, podbijał największe sale koncertowe. Heywood Broun, dziennikarz, jeden z kronikarzy tamtej epoki, napisał po jednym z jego występów: „Byłem świadkiem cudu w Bostonie. Na widowni byli biali i czarni. Wraz z tym, jak rosły zachwyt i wzruszenie, wszyscy stawali się jednakowi".

Świat czarnych pojawił się w rosnącym obszarze zainteresowań amerykańskich pisarzy i dramaturgów. Poeta Ridgely Torrence, interesujący się teatrem, głosił, że dokładniejsze przyjrzenie się życiu czarnych Amerykanów zaowocuje nowym wielkim dramatem literackim. On i Eugene O'Neill torowali czarnym aktorom drogę na scenę. O'Neill w sztuce *All God's Chillun Got Wings* z 1923 r. przedstawił tragedię mieszanego małżeństwa, czarnego mężczyzny z białą kobietą. Wkrótce i inni dramaturdzy oraz prozaicy odchylali przed widzem i czytelnikiem grubą zasłonę z egzotyki (w najlepszym wypadku), nieufności, uprzedzeń. Okazywało się, że żyjący za nią ludzie z „czarnego" świata cieszą się, martwią, przeżywają rozterki i dramaty, doświadczają natchnienia, tworzą, mają własną, bogatą tradycję.

Tak jak biali.

Ogromną rolę w przyciągnięciu uwagi do kultury Afroameryki i utorowaniu jej drogi do głównego nurtu amerykańskiego życia i amerykańskiej kultury odegrał jazz. Traktowany początkowo przez białych, a także przez wielu czarnych z warstwy średniej społeczeństwa, jako gorszy rodzaj muzyki, bo był „taki dziki" i kojarzył się ze Storyville, nowoorleańską dzielnicą występku i burdeli, szybko podbił cały kraj i szereg krajów europejskich. Fascynacji jazzem prędko uległo wielu białych muzyków i po raz pierwszy biali Amerykanie wzorowali się na czarnych Amerykanach. Jazz był, obok ragtime'u i charlestona, nieodłączną częścią *Roaring Twenties*, szalonych lat dwudziestych, okresu powojennego prosperity, zmian w kulturze i obyczajowości i zabawy – mimo wprowadzonej w 1920 r. prohibicji – dodał im szwungu, dodał im… jazzu. Do powszechnego obiegu weszła nazwa *Jazz Age*, Epoka Jazzu, po tym jak Francis Scott Fitzgerald, jeden z najważniejszych pisarzy amerykańskich, dał zbiorowi swoich opowiadań z 1922 r. tytuł *Tales of the Jazz Age*, czyli *Opowieści z epoki jazzu*. Jazz zaczął przenikać wszystkie dziedziny kultury.

Sukcesy czarnych artystów sprawiły, że dziennikarze zajmujący się kulturą i rozrywką zainteresowali się i Harlemem, dzielnicą postrzeganą przez większość nowojorczyków jako murzyńskie getto, niebezpieczne i szpecące miasto. Jakże błędnie. Stolica

„czarnej” Ameryki – tak wówczas traktowali Harlem Afroamerykanie – była już na początku lat 1920. mekką czarnych artystów z całych Stanów Zjednoczonych i z Karaibów. Powstawały w niej organizacje czarnych Amerykanów, powstał ośrodek Schomburg prowadzący badania kultur pochodzenia afrykańskiego w Europie i w Ameryce, z dużą biblioteką, która zapraszała na wykłady, dyskusje i wystawy sztuki, powstawały inne ośrodki nauki i kultury, firmy muzyczne, kościoły czarnych Amerykanów, w Harlemie ulokowała się redakcja *Opportunity: A Journal of Negro Life*, miesięcznika polityczno-społeczno-kulturalnego, który promował twórczość młodych czarnych pisarzy. Kiedy na pierwszych stronach nowojorskich gazet pojawiły się informacje o odczytach, koncertach, wystawach w Harlemie i o lokalach oferujących ciekawą rozrywkę, biali nowojorczycy i turyści zaczęli odwiedzać tę budzącą wcześniej lęk dzielnicę.

W maju 1925 r. gazeta *New York Herald Tribune* zamieściła artykuł o przyznaniu Langstonowi Hughesowi głównej nagrody w konkursie literackim *Opportunity* za wiersz *The Weary Blues*. W tytule artykułu była nazwa *Harlem Renaissance*; prędko się przyjęła jako nazwa całego ruchu kulturalnego czarnych Amerykanów w latach 1920. Kilka miesięcy później magazyn kulturalny *The American Mercury* napisał: „Biali przypuszczają szturm na Harlem”. Oczywiście powodem tego szturmu nie była wiadomość o konkursie literackim pisma czarnych Amerykanów.

Tak się po prostu złożyło, że kiedy znawcy kultury i literatury zaczęli się interesować młodymi czarnymi pisarzami, Harlem zaczął się kojarzyć z rozrywką najwyższej klasy – występowali w nim słynni już wtedy czarni muzycy, śpiewacy i tancerze: Louis Armstrong, Duke Ellington, Bessie Smith, Paul Robeson i Josephine Baker. Pełne były sale koncertowe, nocne kluby, restauracje i lokale dancingowe, ulice tętniły życiem. „Był to okres, kiedy czarna Ameryka była w modzie" – wspominał po latach Langston Hughes w autobiografii *The Big Sea*. Hughes narzekał, że zainteresowanie kulturą Afroameryki było powierzchowne, ale to wtedy po raz pierwszy poważna prasa, znawcy literatury, muzyki i sztuki, historycy oraz wydawcy zainteresowali się bliżej kulturą Afroameryki.

Harlemski Renesans zgasł krótko po krachu na giełdzie nowojorskiej (24 października 1929 roku), który zapoczątkował Wielki Kryzys. Podupadł Harlem, Amerykanie myśleli teraz głównie o przetrwaniu. Ale ten trwający niecałą dekadę ruch był przełomowym okresem w historii Ameryki. Wprawdzie do zrównania czarnych Amerykanów w prawach obywatelskich było jeszcze bardzo daleko, ale nastąpiła wtedy zasadnicza zmiana w postrzeganiu ich kultury. Z peryferii, w dwojakim sensie, przebiła się do głównego nurtu amerykańskiej kultury i mocno ją zabarwiła.



Lenox Avenue, Harlem, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

LITERATURA HARLEMSKIEGO RENESANSU

W marcu 1924 r. Carl Van Doren, biały historyk literatury, w publicznym wystąpieniu wyraził wiarę w przyszłość twórczości literackiej czarnych Amerykanów. „Długo ciemiężeni i pozbawieni praw nagromadzili pokłady emocji i są gotowi odezwać się nowym głosem, kiedy znajdą odpowiednie środki

przekazu (…) Najpierw niewolnictwo, później zaniedbania (więcej niż zaniedbania – segregacja rasowa i prześladowania – uwaga A.Ż.) skazały ich na egzystencję pełną ograniczeń. Kiedy dojdą do głosu, stworzą nowy, realistyczny obraz życia w Ameryce (…) Będą oglądali ten sam świat, który oglądają biali pisarze, ale, oskarżając go lub ciesząc się nim, zachowają w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy (…) Ameryce są teraz potrzebne kolor, muzyka, dopuszczenie do głosu radości i rozpaczy."

Dwaj czarni pisarze już wcześniej doszli do głosu. W 1922 r. nakładem znanego wydawnictwa *Harcourt, Brace & Co.* ukazał się tomik wierszy Claude'a McKaya *Harlem Shadows*. Widoczna w nich była fascynacja witalnością i spontanicznością czarnych ludzi. Rok później wydawnictwo *Boni & Liveright*, które zasłynęło publikacją utworów młodych modernistycznych poetów i prozaików (m.in. Ezry Pounda, Williama Faulknera i Ernesta Hemingwaya), wydało niezwykle oryginalną powieść Jeana Toomera *Cane* (*Trzcina cukrowa*), w której proza przetkana jest poezją, rzeczywistość – sennymi marzeniami (*Cane* jest powszechnie uważana za najlepszą powieść Harlemskiego Renesansu). Toomer był Mulatem „białym jak biali", więc poruszał się swobodnie w świecie białych i czarnych. W życiu białych zauważał nieznośną sterylność, brak emocji, spontaniczności i radości życia. Po jakimś czasie zaczęli zauważać to również biali Amerykanie:

> W pewien fioletowy wieczór szedłem cały obolały pośród świateł Dwudziestej Siódmej i Welton w dzielnicy kolorowych w Denver, żałując, że nie jestem Murzynem, czując, że najlepsze strony świata białych nie mają dla mnie dosyć ekstazy, dosyć życia, radości, ubawu, mroku, muzyki, nie mają dosyć nocy.
> — Jack Kerouac, *W drodze*, przeł. Anna Kołyszko, PIW 1993, s. 219.

W kolejnych latach znane wydawnictwa opublikowały tomiki poezji i powieści kilkanaściorga czarnych pisarzy, m.in. Langstona Hughesa, Countee Cullena – obok Hughesa najlepszego poety Harlemskiego Renesansu – Jessie R. Fauset, Zory Neale Hurston i Nelli Larsen (wśród pisarzy Harlemskiego Renesansu było kilka kobiet).

INCYDENT

Kiedy jeździłem na rowerze podczas pobytu w Baltimore

Z sercem i głową dnia każdego napełniającą się radością,

Zauważyłem, że ktoś na mnie (ktoś, kto pochodził z Baltimore)

Spogląda sobie nieustannie z lekceważeniem i ze złością.

*

Miałem lat osiem albo dziewięć i byłem przy tym bardzo mały,

Wątły, nieśmiały, a do tego sportowcem byłem bardzo marnym.

A tamten był niewiele starszy, lecz najwyraźniej bardziej śmiały,

Bo mi pokazał język, po czym powiedział do mnie: „Spadaj, czarny”.

*

Zwiedziłem wtedy całe miasto, całe ogromne Baltimore,

Bo przyjechaliśmy tam w maju, a wyjechaliśmy na święta.

Jednak ze wszystkich rzeczy, które mi się zdarzyły w Baltimore,

Tylko tę jedną rzecz, tak drobną, po tylu latach wciąż pamiętam.

*

Countee Cullen*, Incident,* 1925, przełożył W.J. Darasz

Czarni pisarze doszli do głosu dzięki solidnemu wykształceniu

(zawdzięczali je w dużej mierze białym sponsorom, fundującym stypendia uniwersyteckie dla czarnej młodzieży), dzięki czarnym mentorom, profesorom uniwersyteckim i działaczom społecznym, oraz zachęcającym ich do pisania i publikującym ich utwory pismom NAACP i *National Urban League*: kwartalnikowi *The Crisis*, istniejącemu od 1910 r., i założonemu w 1923 r. przez Charlesa S. Johnsona, czarnego socjologa z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Chicago, miesięcznikowi *Opportunity: A Journal of Negro Life*; dzięki konkursom literackim *Opportunity*, dzięki poparciu zamożnych, białych miłośników literatury, wolnych od uprzedzeń rasowych, oraz – rzecz jasna – dzięki swojemu talentowi. Dodam, że był to okres gwałtownych zmian w literaturze, otwarcia na nowe tematy i głosy, więc w poszerzonym obszarze zainteresowań krytyków i wydawnictw literackich znalazła się i twórczość czarnych Amerykanów.

W 1925 r. ukazała się antologia wierszy i prozy Claude'a McKaya, Countee Cullena, Jeana Toomera, Langstona Hughesa, Zory Neale Hurston i kilkorga innych czarnych autorów i autorek tamtego okresu, zatytułowana *The New Negro. An Interpretation*. Tytuł był znamienny: „Nowy Murzyn – pisał Alain Locke, autor antologii, czarny pisarz, filozof, absolwent Uniwersytetu Harvarda – nie chce dłużej żyć na obrzeżach amerykańskiego społeczeństwa. Jest obywatelem jak inni Amerykanie; wyzwolił się ze swojej podrzędnej roli i stał się

człowiekiem o rozwiniętym poczuciu własnej godności, świadomym przysługujących mu praw jako obywatelowi amerykańskiej demokracji. Nowy Murzyn jest intelektualnie rozwinięty. Jest, dosłownie, w ruchu, migruje z Południa na Północ nie w ucieczce, ale po to, by zaznać pełnej wolności. Nowy Murzyn jest symbolem noworozbudzonej świadomości rasowej, która zrodziła się z amerykańskiego dziedzictwa i afrykańskiej przeszłości." (Określenie *Nowy Murzyn*, od którego pochodziła nazwa *New Negro Movement* / Ruch Nowych Murzynów, w połowie lat 1920. zmieniona na Harlemski Renesans, znane było już od początku lat 1920.; Locke, definiując je, przydał mu znaczenia).

Pisarze Harlemskiego Renesansu byli typowymi Nowymi Murzynami. Młodzi, pełni energii, wolni od kompleksów, chcieli zmieniać świat. Jak wszyscy Afroamerykanie zawdzięczali wiele czarnym działaczom społecznym, przywódcom ruchu praw obywatelskich, ale buntowali się przeciwko nawoływaniom Du Bois i kilku jego kolegów do przedstawiania świata czarnych wyłącznie w dobrym świetle. Wszystko, co złe, brzydkie, odrażające, należało ich zdaniem oraz zdaniem czarnych konserwatywnych krytyków przemilczać. Nawet blues i jazz, bo te nowe gatunki muzyki kojarzyły się wielu Amerykanom ze spelunkami i rozwiązłością. Tego samego spodziewali się po „swoich" pisarzach szacowni czarni obywatele, którzy zdołali się przebić do amerykańskiej klasy średniej. Du Bois, działacz

NAACP i naczelny redaktor *The Crisis*, głosił, że literatura niebędąca propagandą jest bezwartościowa (niczego konkretnego nie załatwia).

Na nawoływania do retuszowania świata czarnych w literaturze najmocniej odpowiedział Langston Hughes. W eseju *The Negro Artist and the Racial Mountain*, który opublikowało w czerwcu 1926 r. postępowe pismo *The Nation*, napisał sarkastycznie: „‹‹Och, bądźcie godni szacunku, piszcie o miłych ludziach, pokazujcie, jacy wartościowi jesteśmy›› – mówią czarni. ‹‹Bądźcie stereotypowi, nie posuwajcie się za daleko, nie burzcie naszych iluzji. Wynagrodzimy was za to›› – mówią biali". Po czym w części eseju mającej cechy manifestu ideowo-artystycznego napisał wyraźnie, o co mu chodzi: „Niech krzyk jazzbandów i przejmujący głos Bessie Smith śpiewającej bluesa wedrze się do zamkniętych uszu kolorowych (…) aż zaczną słuchać i coś zrozumieją. My, młodzi murzyńscy artyści teraz tworzący, zamierzamy wyrażać naszą odrębną, czarnoskórą osobowość bez lęków i wstydu (…) My wiemy, że jesteśmy piękni. Ale i wstrętni".

Pisarze Harlemskiego Renesansu przedstawiali świat czarnych tak, jak go postrzegali, bez propagandowych upiększeń, „zachowując w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy" – jak przewidział Carl Van Doren. „Bez lęków i wstydu", ze szczerością i odwagą, której brakowało ich poprzednikom, opisali

wszystkie warstwy społeczne „czarnej” Ameryki i wszystkie strony życia Afroamerykanów, nie stroniąc od ukazywania slumsów, prostytucji i zbrodni. W utworach, w których mieszały się radość i rozpacz, przedstawili ludzi, których – choć żyli od kilku wieków w Ameryce i stworzyli własną bogatą kulturę – Amerykanie wcześniej nie znali.



Langston Hughes, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

NIEPOKORNY LANGSTON HUGHES, PIERWSZY POETA JAZZU (1902–1967)

Ze wszystkich pisarzy Harlemskiego Renesansu Hughes najodważniej i najpełniej przedstawił wcześniej nieopisaną część Ameryki – Afroamerykę. Choć wśród jego przodków byli, obok czarnych, biali Amerykanie, podkreślał swoją „czarną" tożsamość. Napisany we wczesnym okresie twórczości wiersz *Negro* rozpoczął i zakończył oświadczeniem: „Jestem Murzynem:/Czarnym jak noc/Czarnym jak głębie mojej Afryki". Twórczą energię czerpał z życia, które toczyło się wokół niego w przeludnionym, hałaśliwym Harlemie. Interesowali go zwykli, spontaniczni i emocjonalni ludzie. Jego ulubionymi poetami byli Walt Whitman i Carl Sandburg – „poeci ludu".

Początkowo wielu czarnym Amerykanom nie podobały się jego wiersze. Wydany w 1926 r. pierwszy tomik jego poezji *The Weary Blues* wzbudził protesty z powodu tematyki wierszy – dlaczego ten Hughes pisze o czarnych robotnikach, o slumsach i o jazzie? – oraz kolokwializmów. A kiedy rok później z wierszy zebranych w tomiku *Fine Clothes to the Jew* (oba tomiki ukazały się nakładem renomowanego wydawnictwa *Alfred A. Knopf*) zabiegający o dobrą opinię o swoim świecie czarni działacze społeczni, szacowni obywatele i dziennikarze-propagandyści dowiedzieli się, że Hughes dalej pokazuje Ameryce „czarną hołotę", jej językiem, i zajmuje się jazzem, oskarżyli go o

nielojalność wobec swojej rasy. O tym, jak ocenili te wiersze, świadczą dwa tytuły prasowe: „Tomik poetyckich śmieci Langstona Hughesa” w *The Pittsburgh Courier*, największej wówczas gazecie afroamerykańskiej, i „Langston Hughes – mieszkaniec rynsztoków” w *The New York Amsterdam News*, opiniotwórczym tygodniku czarnych Amerykanów. Ale Hughes miał w nosie idiosynkrazje szacownych obywateli i propagandystów.

The Weary Blues, od którego wziął nazwę pierwszy tomik jego wierszy, posiada wszystkie przyprawy, które nadały smak jego poezji: jest wyraźnie „murzyński”, jest śpiewny, są w nim żywe, sugestywne obrazy:

ZNUŻONY BLUES

Słuchałem jak Murzyn grał –

snuł senny synkopowany utwór,

kołysząc się w przód i w tył do rytmu,

daleko na Lenox Avenue którejś nocy,

gdzie z lampy gazowej blade światło się sączy.

Leniwie się kołysał…

leniwie się kołysał…

do melodii znużonego bluesa.

Hebanowymi palcami po wszystkich klawiszach –

ze starego pianina jęki bluesa wyduszał

Och, blues!

Kołysząc się na chybotliwym stołku w przód i w tył,

jak w transie smutny utwór snuł

Słodki blues!

Z głębi czarnej duszy dobyty

Blues!

Słuchałem jęków pianina i śpiewu Murzyna,

głębokim głosem pieśni o smutku przypominał:

*

„Ni mam nikogo na całem tem świecie

nikogo ni mam jeno siebie,

tseba by gembe psestać ksywić ss zalu

issmartwieniami dać se w koncu spokój”.

*

Tap, tap, tap, tap – wolno stopą podał,

zagrał kilka akordów, kilka śpiewem dodał:

*

„Mam znusonego bluesa

i nic mnie nie uraduje,

mam znusonego bluesa

i nic mnie nie uraduje –

bendem jus zase mieć bluesa,

lepij cobym jus umar”.

*

I daleko w noc wyśpiewywał te słowa,

zgasły gwiazdy i księżyc się schował.

Murzyn przestał grać i poszedł spać,

a znużony blues echem grał mu w głowie.

Spał jak kamień lub jak martwy człowiek.

*

Langston Hughes, The Weary Blues, 1923 r.

Hughes kochał muzykę Afroameryki i nasycił bluesem oraz jazzem swoje wiersze. W utworze *Lenox Avenue: Midnight* napisał: „Rytm życia / Jest rytmem jazzu”. Uważał, że tęsknotę czarnych za wolnością najlepiej wyraża ich muzyka – grana, śpiewana lub imitowana w poezji. Chłonął *slave/work* i *spiritual songs*, często stosował metrum bluesa, wielu wierszom nadał

posmak improwizacji. Pod względem tematycznym w jego twórczości można wyróżnić trzy nurty: rasowej afirmacji, rasowego protestu i bluesowo-jazzowy; w wielu utworach te nurty splatają się ze sobą. Końcówki niektórych jazzowych wierszy Hughesa są nieprzetłumaczalne, dlatego w przekładach pozostawia się je w oryginale, na przykład: „Hey, pop! / Re-bop! / Mop! / Y-e-a-h!" – z wiersza *Dream Boogie*; „Oop-pop-a-da! / Skee! Daddle-de-do! / Be-bop!" – z wiersza *Children's Rhymes*.

Żaden pisarz tamtego okresu nie oddał nastrojów „czarnej" Ameryki tak wiernie i sugestywnie jak Hughes. W wierszach, które wyrażały na przemian radość i smutek, przesyconych bluesem i jazzem, pisanych językiem prostych ludzi, stworzył nową odmianę amerykańskiej poezji. Późniejsi czarni poeci wykorzystywali – idąc jego śladem – wigor kolokwialnej mowy czarnych, a wielu czarnych i białych twórców czerpało i czerpie inspirację z bluesa i jazzu.

Hughes był jedynym czarnym pisarzem, który przetrwał lata Wielkiego Kryzysu, i pierwszym czarnym pisarzem utrzymującym się ze sprzedaży własnych utworów. Został bardem Afroameryki, zyskał miliony czytelników. Choć wiele podróżował, Harlem pozostał do końca życia jego domem. Ciągle aktywny i twórczy, pisał wiersze i opowiadania, w 1930 r. stworzył autobiograficzną powieść *Not Without Laughter*, później pisał także sztuki teatralne, libretta operowe i musicalowe oraz książki dla dzieci.

Zajął się również przekładem – przełożył *Ballady cygańskie* i dramat *Krwawe gody* Federico Garcíi Lorki oraz wiele wierszy Gabrieli Mistral. Własne życie opisał w dwóch autobiografiach: *The Big Sea* i *I Wonder As I Wander*.

Znany był z refleksu i ciętego języka. Maya Angelou, czarna poetka, we wprowadzeniu do *Not Without Laughter* napisała: „Podczas gdy ogół społeczeństwa postrzegał nas jak obywateli drugiej kategorii, niezasługujących na dobre traktowanie, Hughes dał nam silną, zdecydowaną, wspaniałą czarną kobietę, która tak zwróciła się do białych Amerykanów: …”

Sprzątam, piorę, gotuję

Pracuję całymi dniami!

Alberta. K. Johnson

Dla was Pani.

W okresie Wielkiego Kryzysu Hughes opowiadał się po stronie radykalnej lewicy i napisał szereg „socjalistycznych” i „komunistycznych” wierszy. Z tego powodu w latach 40. zainteresowało się nim FBI. Być może instytucja ta obserwowała go już wcześniej, ponieważ podczas podróży po świecie odwiedził w 1932 i 1933 r. ZSRR, a w 1937 r. Hiszpanię (nie z powodu

sympatii do Franco). W marcu 1953 r. musiał składać zeznania przed niesławną senacką komisją McCarthy'ego w związku z oskarżeniem go o prosowieckie sympatie. Wybronił się – skrótowo opisując sprawę – zaprzeczając im i tłumacząc, że w młodości jako czarny Amerykanin doświadczał wykluczenia, choć chciał brać udział w życiu i rozwoju kraju jak jego biali obywatele, i że ciągłe dyskryminowanie ludzi jego rasy znalazło wyraz w jego poezji.

Alain Locke w 1951 r. napisał: „To, że możemy dzisiaj posuwać się w miarę raźnym krokiem, a nie człapać, zawdzięczamy Harlemskiemu Renesansowi". Jestem pewien, że spośród wszystkich pisarzy tamtego okresu, którzy torowali Afroamerykanom drogę do świadomości amerykańskiego czytelnika, zarazili zdrową odwagą czarnych Amerykanów i przyczynili się do tego, że tradycje Afroameryki oraz dzieła czarnych twórców zaczęto postrzegać jako ważną część amerykańskiej kultury – Locke na pierwszym miejscu wymieniłby Langstona Hughesa.

Pod koniec lat 50. Hughes zaprzyjaźnił się z Martinem Lutherem Kingiem i stał się dla niego wielkim moralnym wsparciem. Słynne przemówienie Kinga podczas pokojowego Marszu na Waszyngton 28 sierpnia 1963 r., w którym kilkakrotnie padły słowa „I have a dream", było zainspirowane przywołanymi w tym artykule wierszami Hughesa *I, Too* (*Ja też*) i *Harlem*.



Harlem lat 20. XX wieku, Lenox Avenue, fot. ChatGPT5

***

W Polsce o literaturze Harlemskiego Renesansu napisano tylko kilka razy w periodykach literackich, znanych garstce czytelników. Nie ukazała się żadna z powieści pisarzy Harlemskiego Renesansu, nie wydano tomików poezji jego poetów, nie opublikowano też żadnej książki o tym wyjątkowym ruchu kulturalnym czarnych Amerykanów. Uniwersytet w Białymstoku wydał znakomitą, ponad dwustustronicową pracę dr Zdzisława Głębockiego na temat Harlemskiego Renesansu, zatytułowaną *Enter the New Negro: Cultural Dimensions of the Harlem Renaissance*, ale jest to praca naukowa, z setkami przypisów, wydana wyłącznie po angielsku, więc jej czytelnikami

są głównie amerykaniści i studenci amerykanistyki. Jedyną powieść o Harlemie tamtych lat, która ukazała się w Polsce, napisał Carl Van Vechten – biały miłośnik „wszystkiego, co czarne”, z jazzem na czele, wielki przyjaciel pisarzy i artystów Harlemskiego Renesansu. Był to *Raj Murzynów* (*Nigger Heaven*, Alfred A. Knopf, 1926), który ukazał się w 1931 r. nakładem warszawskiego wydawnictwa Rój. Może wreszcie polskie wydawnictwa zainteresują się Harlemskim Renesansem i literaturą tego ruchu.

Zamieszczone w artykule wiersze przetłumaczył autor, z wyjątkiem wiersza *Incydent*.

Zobacz też:

> Walt Whitman. Pozdrawiam Świat – Salut Au Monde!

> Poemat „Salut Au Monde!” Walta Whitmana

Sztuka w drodze. Refleksje pokonferencyjne o polskiej twórczości w kraju i poza granicami.



Ryszard Wojciechowski, fot. z kolekcji Państwowego Liceum Plastycznego w Lublinie

Katarzyna Szrodt *(Montreal)*

Polskie diaspory poza granicami Polski to żywa tkanka społeczna przynależna zarówno do kraju osiedlenia, jak również stanowiąca immanentną część kraju ojczystego. Właśnie te dwa nurty polskiego życia społeczno-kulturalnego – jeden płynący w kraju i drugi, pulsujący poza granicami, składają się na całościowy obraz polskości. Im częstszy jest przepływ wiadomości i relacji

między dwiema grupami na polach życia społecznego, kulturalnego, naukowego, tym obie strony zyskują poprzez wzajemne dopełnienie. W tym roku uczestniczyłam w Polsce w dwóch konferencjach naukowych, na których wiadomości przywiezione przeze mnie z Kanady dopełniły w kraju wiedzę o danym temacie.

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie zorganizowała w styczniu 2025 roku Międzynarodową Interdyscyplinarną Konferencję Naukową „Ryszard Wojciechowski. Przestrzeń Twórcza".

Ryszard Wojciechowski od połowy lat 60. do końca lat 80. z sukcesem rozwijał karierę artysty rzeźbiarza i pedagoga na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie – zrealizował wiele rzeźb w przestrzeni publicznej, tworzył rzeźby sakralne, w 1975 roku otrzymał nagrodę ministra kultury i sztuki za wybitne osiągnięcia i wkład do kultury polskiej, w 1977 roku nadano mu tytuł „Eksperta Sztuki Współczesnej". Większość referatów na konferencji dotyczyła artystycznej kariery Wojciechowskiego w kraju, omawiała oryginalną ekspresję jego rzeźb, znaki i symbole w rysunku i malarstwie, analizowała stan zachowania obiektów w przestrzeni publicznej i prace nad ich renowacją.

Założeniem mojego wystąpienia „Ryszard Wojciechowski – śladami artysty w Vancouver" było dopełnienie wiedzy o

emigracyjnym życiu oraz twórczości rzeźbiarza zmarłego w 2003 roku w Kanadzie.

Ryszard Wojciechowski przybył do Vancouver w wieku 51 lat i był przypadkiem całkowicie odbiegającym od zasad i reguł obowiązujących emigrantów w kanadyjskim środowisku społecznym i artystycznym. Wybitny artysta, profesor polskiej uczelni artystycznej, mający już za sobą część życia spełnionego i twórczego, zetknął się z odmiennie funkcjonującym światem sztuki kanadyjskiej, w którym artysta nieustannie musi zabiegać o zlecenia a jedynym pewnym źródłem utrzymania jest praca na uczelni. Ryszard Wojciechowski nie mógł podjąć pracy na uczelni gdyż nie znał języka angielskiego. Dzięki pomocy znajomych architektów wygrał konkurs na dwie rzeźby w przestrzeni publicznej, co nie pociągnęło za sobą dalszych zleceń. Brak znajomości języka spowodował podpisanie niekorzystnego kontraktu, który pogrążył finansowo artystę i jego rodzinę. Bardzo szybko problemy finansowe okazały się przyczyną erozji związku małżeńskiego i utrudniły jakąkolwiek pracę twórczą. Los emigranta z koniecznością zaczynania życia na nowo okazał się przytłaczający i trudny do uniesienia.



Ryszard Wojciechowski, fot. z kolekcji Państwowego Liceum Plastycznego w Lublinie

Środowisko polskie w Vancouver złożone z architektów i lekarzy starało się wspierać artystę kupując od niego małe formy plastyczne – płaskorzeźby, ceramiczne rzeźby, rysunki, akwarele, dzięki czemu powstało kilka prywatnych kolekcji prac Wojciechowskiego. Troska o podtrzymanie pamięci o rzeźbiarzu doprowadziła do zorganizowania wystaw pośmiertnych oraz zainspirowała warszawską konferencję, na której połączyły się dwie drogi życia artysty – polska, złożona z sukcesów i

kanadyjska, wypełniona rozczarowaniami i walką o przetrwanie.

W marcu 2025 roku uczestniczyłam w jubileuszowej konferencji z okazji 25-lecia Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. W ciągu trzech dni trwania konferencji członkowie instytutu wygłosili około 60 referatów omawiających różnorodne zagadnienia związane ze sztuką polską i światową. Badacze zrzeszeni w Instytucie zawdzięczają profesorowi Jerzemu Malinowskiemu – twórcy Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, możliwość uczestnictwa w wymianie doświadczeń, udział w konferencjach, druk tekstów naukowych w biuletynie „Sztuka i Krytyka" oraz w publikacjach książkowych sygnowanych przez instytut. Trzy dni konferencyjne doskonale naświetliły fenomen przenikania sztuki niezależnie od granic, trwałość myśli i śladów pomimo upływu czasu, wagę utrwalania osiągnięć artystycznych w zapisie.

O konieczności wydania „Słownika artystów polskich na obczyźnie od XIX wieku do XX wieku – Wlk. Brytania, Francja, Włochy, St. Zjednoczone, Kanada" mówił w swoim wystąpieniu prof. dr hab. Jan W. Sienkiewicz. Mój referat „Zadania i wyzwania badacza twórczości polskich artystów plastyków w Kanadzie" podsumowywał moją działalność badacza i wyznaczał nowe drogi. Po ponad dziesięciu latach rejestrowania dokonań artystów polskich w Kanadzie, pojawiło się przede mną wyzwanie pośredniczenia w ocalaniu spuścizny powstałej na

emigracji. Muzea kanadyjskie nie są zainteresowane dokonaniami polskich artystów. Gdy artysta-emigrant umiera, należy uruchomić skomplikowany proces przekazania prac do Polski. Wymaga to zaangażowania placówki dyplomatycznej i spadkobierców, którzy konsekwentnie muszą być obecni w całym procesie. Jednak muzea w kraju są przepełnione, brakuje zainteresowania sztuką emigracyjną, jak również gwarancji, że prace nie przepadną w magazynach muzealnych. Bezwzględnie pojawia się konieczność stworzenia Galerii Polskiej Sztuki Emigracyjnej. Tym apelem zakończyłam mój referat. Być może najlepiej byłoby doprowadzić do powstania Galerii Polskiej Sztuki Emigracyjnej w Gdyni, we współpracy i bliskości z Muzeum Emigracji w Gdyni.



Ryszard Wojciechowski, fot. z kolekcji Państwowego Liceum Plastycznego w Lublinie

Ziarno pomysłu zostało rzucone, ale proces realizacji dopiero zaczął się dla mnie i wspierającego mnie w działaniach profesora Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku dr Romana Nieczyporowskiego.

Ten początek procesu sprowadzania dorobku artystycznego z emigracji byłby szansą zintegrowania „sztuki w poczekalni” (jak określa sztukę stworzoną na emigracji profesor Jan Wiktor

Sienkiewicz) z krajową sztuką powojenną, co wreszcie dałoby pełną mapę dokonań polskich artystów współczesnych – tych, którzy tworzyli w kraju i tych, których losy rzuciły na emigrację – dwa nurty tej samej rzeki.

Pomiędzy obrazem a wierszem

Poezja Agnieszki Kuchni-Wołosiewicz wyrasta z malarskich wizji Krzysztofa Karewicza, otwierając przed nami przestrzeń, w której barwy zamieniają się w metafory, a metafory nabierają koloru. To wspólna opowieść o świecie przechowywanym w pamięci, wrażliwości i marzeniu – świecie, który jednocześnie się maluje i zapisuje. Słowo i obraz spotykają się tutaj w subtelnym dialogu. *(Redakcja)*

*

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz *(Wielka Brytania)*



Krzysztof Karewicz, „Niezapominajki”

*** (wiersz inspirowany obrazem Krzysztofa Karewicza „Niezapominajki”)

Dziś nie potrafię Cię zrozumieć,
choć błądzisz snem po mojej głowie.
Patrzę na Ciebie zachwycona,
pytając siebie, kim jest człowiek,
który pofrunął gdzieś w przestworza
i… chyba wrócił z tej podróży,

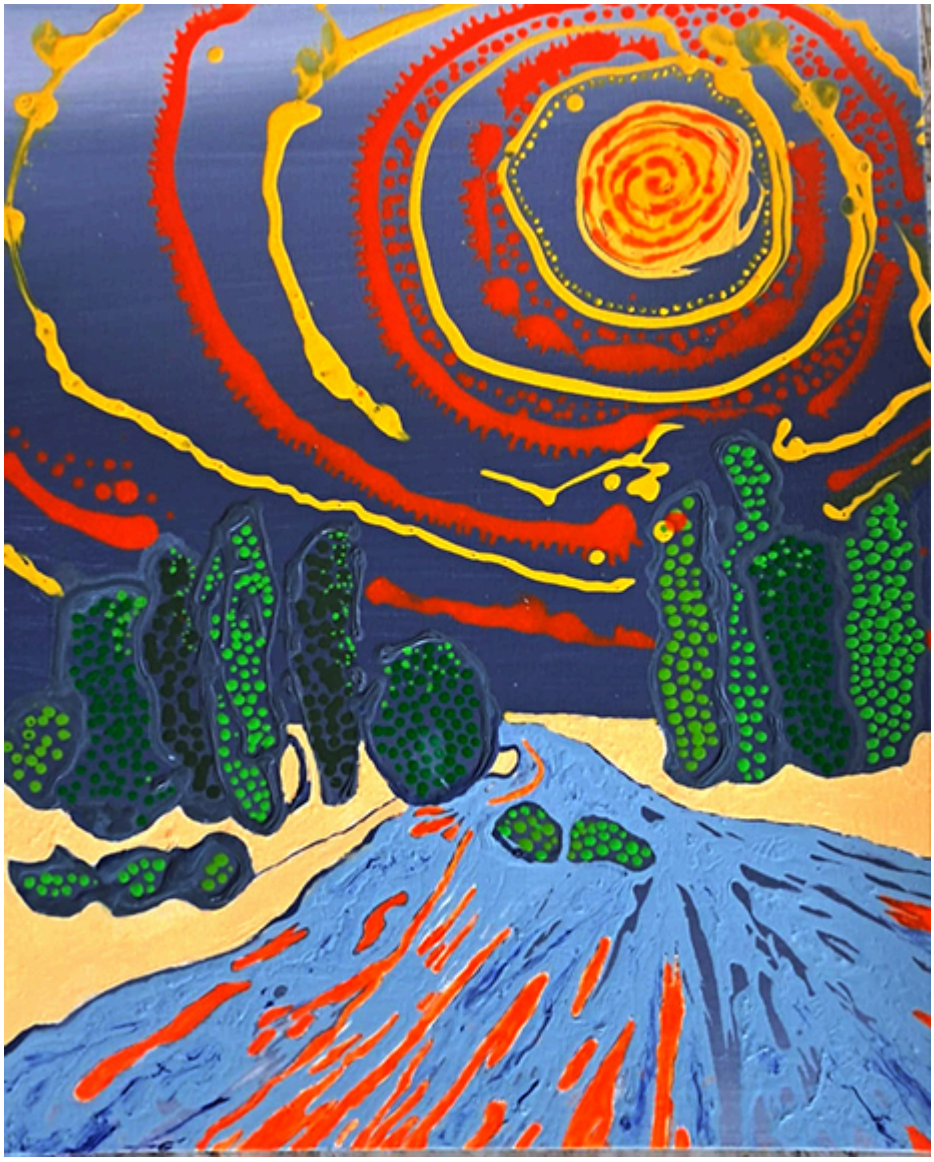
lecz czy na pewno jest tu z nami,
czy sercem został przy swej Róży.

Wiem, że wskazówek nie dostanę –
muszę odnaleźć własną prawdę,
zanim ktoś słowem niepotrzebnym
zmąci przejrzystej wody taflę…
Komu na imię będzie Lete,
kto zerwie kwiaty z mego brzegu,
a ja zapomnę, czym jest miłość
i nikt nie znajdzie na to leku…

autor: **Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz**
autor obrazu: **Krzysztof Karewicz**



Krzysztof Karewicz, „Mgła”



Krzysztof Karewicz, „Bez tytułu”

*

*** (Wiersz inspirowany jest obrazem Krzysztofa Karewicza „Oliwkowy gaik”)

*

Upadły Bogu nad brzegiem rzeki

*

zielone groszki latem pachnące.

W splątanych trawach przysiadły cicho,

główki ukryły przed wiatrem, słońcem.

*

Dlaczego z dłoni wypadły Twojej,

malarzu naszych niebieskich marzeń,

twórco kolorów, barw ludzkiej duszy

i siewco wszelkich najmniejszych zdarzeń?

*

W Twym drobnym geście, w Twej ręki drżeniu

istota leży tajemnic świata,

które na płótnie — w noc rozgwieżdżoną —

kopista życia w życiorys splata.

autor: **Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz**

Zobacz też:

> Tak kocham z wiatrem chodzić za rękę

> Artystyczne spotkania „Vienna Dream” i malarstwo Jacka Rozmiarka

---

Kiedy skrzypce

spotykają fortepian – niezapomniany wieczór w Santa Monica

Amerykański debiut skrzypaczki Pauliny Tomczuk

z pianistą Dominikiem Yoderem



Paulina Tomczuk i Dominik Yodera podczas koncertu „Timeless Dialoques” w Santa Monica

*

Maja Trochimczyk *(Los Angeles, USA)*

Fotografie: Maja Trochimczyk, Iga Kania Zimny

20 maja 2025 r. w Bibliotece Publicznej w Santa Monica Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej zaprezentował koncert dwojga młodych artystów: skrzypaczki **Pauliny Tomczuk** i

pianisty **Dominika Yodera**. Program „Timeless Dialogues” łączył dzieła klasyczne i romantyczne, prezentując zarówno wspólne muzykowanie, jak i indywidualne talenty solistów.

Paulina Tomczuk – skrzypaczka na drodze do międzynarodowej kariery

Urodzona w Zielonej Górze Paulina Tomczuk jest absolwentką Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie kontynuuje studia magisterskie w klasie Agaty Szymczewskiej. Równolegle doskonali się w Hochschule der Künste Bern pod kierunkiem Bartłomieja Nizioła. Ma na swoim koncie udział w około 70 konkursach i liczne nagrody, m.in. IV nagrodę na VI Międzynarodowym Konkursie Muzyki Polskiej im. Wandy Wiłkomirskiej (2024), Grand Prix na II Konkursie Muzyki Kameralnej im. Wiłkomirskiego w Łodzi (2021) czy I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Kioto (2021). Koncert w Santa Monica był jej amerykańskim debiutem.

W części solowej artystka sięgnęła po trzy różne stylistycznie utwory: *Andante* i *Allegro* z Sonaty na skrzypce solo nr 2 BWV 1003 Bacha, *L’Aurore* z Sonaty na skrzypce solo nr 5 op. 27 Ysaÿe’a oraz błyskotliwy Kaprys nr 1 Grażyny Bacewicz. Bachowskie polifonie zyskały pod jej smyczkiem klarowność i wewnętrzny spokój, Ysaÿe zabrzmiał mrocznie i ekspresyjnie, a kaprys Bacewicz – pełen energii, staccat i spiccata – porwał publiczność swoją wirtuozerią i żarem.



Paulina Tomczuk

Dominik Yoder – pianista i kompozytor

Dominika Yodera publiczność Klubu Modrzejewskiej zna od lat. Dorastał w muzycznej rodzinie – syn pianistki i pedagoga Roży Kostrzewskiej Yoder – i od dziecka rozwijał własny styl. Jego droga artystyczna naznaczona jest licznymi sukcesami konkursowymi, m.in. w Hartford, Los Angeles, Nowym Jorku czy Waszyngtonie. W 2022 roku otrzymał nagrodę „Wybitny Polak” Fundacji „Teraz Polska”.

W Santa Monica pianista zaprezentował imponujący recital: *Rapsodię węgierską nr 2* Liszta, *Nokturn H-dur op. 62 nr 1* Chopina, *Etiudę-Obraz a-moll op. 39 nr 6* Rachmaninowa oraz *Sonatę nr 3 a-moll* Prokofiewa. Lisztowska rapsodia odzyskała w jego interpretacji blask arcydzieła, Chopinowska kantylena uwiodła delikatnością i oddechem, a utwory rosyjskich mistrzów pokazały romantyczną intensywność i wirtuozowski rozmach.



Dominik Yodera

Dialogi dwojga artystów

W części wspólnej Tomczuk i Yoder zabrali publiczność w podróż przez różne epoki. Rozpoczęli od klasycznej *Sonaty Es-dur K. 302* Mozarta – wymagającej absolutnej precyzji i współbrzmienia. Następnie zabrzmiało nostalgiczne *Beau Soir* Debussy'ego, pełne impresjonistycznych odcieni, a potem *Wokaliza op. 14* Rachmaninowa – melodyjna i emocjonalna, choć dla niektórych zbyt sentymentalna. Prawdziwym popisem okazało się *Scherzo* Brahmsa z Sonaty FAE – gęste faktury i dramatyzm romantyczny wykonane z brawurą i pasją.

Na bis muzycy podarowali publiczności *Romance* z II Koncertu skrzypcowego Henryka Wieniawskiego – pełen liryzmu i polskiego romantycznego ducha.

Wieczór zapamiętany na długo

Koncert „Timeless Dialogues" stał się niezapomnianym doświadczeniem. Paulina Tomczuk i Dominik Yoder zachwycili wszechstronnością, muzykalnością i techniczną maestrią. Publiczność nagradzała ich owacjami, a ostatnie brawa ucichły dopiero, gdy obsługa biblioteki poprosiła o opuszczenie sali dawno po jej zamknięciu.

Był to koncert, który nie tylko ukazał talent młodych wirtuozów, ale też potwierdził, że muzyczne dziedzictwo – od Mozarta po

Bacewicz – wciąż potrafi budzić emocje i wzruszać.



Niezapomniany koncert w Santa Monica



Niezapomniany koncert w Santa Monica

Piotr Adamczyk

i Danuta Stenka uhonorowani Nagrodą im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles



Reżyser Jerzy Antczak i aktor Piotr Adamczyk, fot. Maja Trochimczyk

Maja Trochimczyk *(Los Angeles)*

26 kwietnia 2025 roku w Beverly Hills znakomity aktor Piotr Adamczyk odebrał Nagrodę im. Heleny Modrzejewskiej przyznaną przez Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej z Los Angeles za całokształt osiągnięć artystycznych. Wyróżniona została również wybitna aktorka Teatru Narodowego, Danuta Stenka, która niestety nie mogła być obecna na uroczystości.

W 2024 roku Klub przyznał Złotą Nagrodę reżyserowi Jerzemu Antczakowi. Tym razem Zarząd postanowił uhonorować parę gwiazd z jego filmu *Chopin. Pragnienie miłości* – Piotra Adamczyka, który wirtuozowsko wcielił się w Fryderyka Chopina oraz Danutę Stenkę, mistrzowską odtwórczynię roli George Sand. Dlatego podczas gali nie mogło zabraknąć samego Jerzego Antczaka, Honorowego Członka Klubu, a także motywów chopinowskich.

Część artystyczna obejmowała odczytanie fragmentów powieści Jerzego Antczaka *Serce Chopina, czyli węzeł gordyjski*, nad którą autor pracował przez blisko 70 lat. W recytacji wystąpili: Jerzy Antczak, Piotr Adamczyk oraz Katarzyna Śmiechowicz – aktorka, Wiceprezes Klubu i laureatka Nagrody im. Modrzejewskiej z 2022 roku. Punktem kulminacyjnym był dialog dwóch laureatów – aktora i reżysera – pełen anegdot z planu filmu, wspomnień o współpracy oraz refleksji o teatrze i kinie.

Jerzy Antczak zachwycił publiczność recytacją wierszy i fragmentów sztuk, wspominając początki swojej kariery oraz niedawno zmarłą żonę, legendarną Jadwigę Barańską – laureatkę Nagrody im. Modrzejewskiej z 2018 roku. Z kolei Piotr Adamczyk opowiadał m.in. o tym, jak błyskawicznie nauczył się gry na fortepianie do roli Chopina i jak harmonijnie układała się współpraca na planie.



Od lewej: prezes Klubu Maja Trochimczyk, Mikolaj Antczak, Jerzy Antczak, Konsul Mateusz Gmura, Piotr Adamczyk, wiceprezes Katarzyna Smiechowicz, fot. Chris Justin

Sylwetka laureata

Piotr Adamczyk to jeden z najbardziej wszechstronnych i rozpoznawalnych polskich aktorów swojego pokolenia. Absolwent Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie i Brytyjsko-Amerykańskiej Akademii Teatralnej w Londynie, od lat z powodzeniem łączy działalność teatralną, filmową, radiową i dubbingową z międzynarodową karierą. Dzięki temu postrzegany jest jako duchowy spadkobierca Heleny

Modrzejewskiej.

Światową sławę przyniosła mu rola Karola Wojtyły w międzynarodowej produkcji *Karol – człowiek, który został papieżem*, obejrzanej przez ponad 800 milionów widzów na całym świecie. Wielkie uznanie zdobył także jako Fryderyk Chopin w filmie Jerzego Antczaka. Jest laureatem wielu nagród przyznawanych w Polsce i za granicą, w tym Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis" oraz „Małego Berła" im. Janusza Gajosa.

W ostatnich latach z powodzeniem rozwija karierę zagraniczną – zagrał w amerykańskich produkcjach *Hawkeye* (Marvel), *For All Mankind* (Apple TV+), *Night Sky* (Amazon Prime) czy *Projekt UFO* (Netflix). W Polsce stworzył niezapomniane kreacje m.in. w serialach *Prosta Sprawa* (Canal+), *Klara* (TVN Player) i *Idź przodem, bracie* (Netflix).

Piotr Adamczyk podkreślił, że jego aktorską dewizą jest wiarygodność:

Pragnę, by widz uwierzył w postać, którą gram – by poczuł jej emocje, poszedł za jej prawdą i dzięki temu dotknął swojej własnej. Najchętniej – tej niewygodnej.



Prezentacja Nagrody im. H. Modrzejewskiej, od lewej: Jerzy Antczak, Maja Trochimczyk i Piotr Adamczyk, fot. Roksana Smiechowicz

Danuta Stenka – nieobecna laureatka

Prezes Klubu Maja Trochimczyk przypomniała biogram Danuty Stenki. Aktorka zadebiutowała w 1984 roku i od tego czasu stworzyła wiele wybitnych ról teatralnych i filmowych, zdobywając ponad 30 nagród, w tym Srebrny Medal Gloria Artis. Na dużym ekranie zasłynęła m.in. rolami w *Chopin. Pragnienie miłości* (2002) i *Katyniu* (2007). W Teatrze Narodowym współpracowała z wybitnymi reżyserami, m.in. Robertem Wilsonem, Krzysztofem Warlikowskim i Mają Kleczewską.

Oficjalne gratulacje

Podczas gali Konsul Mateusz Gmura odczytał list gratulacyjny od Konsul Generalnej Pauliny Kapuścińskiej, podkreślającej wkład laureatów i Jerzego Antczaka w promocję polskiej kultury na świecie.



Od lewej: sekretarz Anna Sadowska, gospodarz wydarzenia Helena Kolodziey, Jerzy Antczak – honorowy czlonek Klubu i pierwszy laureat Zlotej Nagrody, prezes Maja Trochimczyk, Piotr Adamczyk, wiceprezes Katarzyna Smiechowicz, fot. Roksana Smiechowicz

Organizacja wydarzenia

Wydarzenie odbyło się pod honorowym patronatem Konsulatu RP w Los Angeles, który stał się też głównym sponsorem obok

Centrum Polskiego w Los Angeles. Dodatkowe dotacje Klub otrzymał od Państwa Golema i Państwa Budny, a do druku program przygotowała Prezes Maja Trochimczyk i jej Moonrise Press. Nad przygotowaniem wydarzenia pracowali także Sekretarz Beata Czajkowska, Skarbnik Anna Sadowska oraz członkowie Klubu Chris Justin, Dominik LeConte i Łukasz Czerwczak.

Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej – założony w 1971 roku przez aktora i reżysera Leonidasa Dudarew-Ossetyńskiego – od 2010 roku przyznaje nagrody imienia swojej patronki. Dotychczasowymi laureatami byli m.in. Jan Nowicki, Anna Dymna, Barbara Krafftówna, Jan Englert, Andrzej Seweryn, Marek Probosz i Jadwiga Barańska.


KLUB KULTURY IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
HELENA MODJESKA ART & CULTURE CLUB
MODJESKA PRIZE 2024
Presented on 26 April 2025 for Lifetime Achievement, Success, & Service as Actor in Polish Film and Theater to
Piotr Adamczyk
by
Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles
Helena Modjeska Art & Culture Club in Los Angeles
Maja Trochimczyk, Prezes | Katarzyna Smiechowicz, Wiceprezes
Anna Sadowska, Skarbnik | Beata Czajkowska, Sekretarz



*

Zobacz też:

> Złote nagrody za całokształt osiągnięć artystycznych dla reżyserów – Jacka Bromskiego i Jerzego Antczaka w Los Angeles.

Katarzyna A. Śmiechowicz i Marek Probosz laureatami Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej 2022

Andrzej Seweryn laureatem nagrody im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles