

Oczy jak pięć złotych. Moja Ameryka.



Fot. ChatGPT

Piotr Maskos (Oleśnica)

Rok 1978 i okolice. W mlekiem i miodem płynącej krainie
środkowego PRL-u — bo chyba każdemu z nas kraina

dzieciństwa płynie mlekiem i miodem — istniał legalny środek płatniczy znany jako „pięciozłotówka z rybakiem”. Była to moneta słusznej wielkości, niepokojąco jednak lekka, albowiem wykonana z „amelinium”. Materiał był nieco „miętki”, a wizerunek rybaka — poorany bruzdami zużycia, powycierany na wszystkie strony — nieubłagane zanikał. To był słaby pieniądz. Stanowił jednak przedmiot pożądania blokowej dzieciarni, która mogła wymienić go na pudrowe draże, mleko w tubce, długasne chrupki kukurydziane albo dmuchany ryż. Niebagatelny rozmiar monety mógł być przyczynkiem do powstania powiedzonka „mieć oczy jak pięć złotych”, co oznaczało zadziwienie podszyte zachwytem, ale nierzadko przerażeniem bądź zażenowaniem.

Rok 1985. Staję jako piętnastoletnie dziecko po raz pierwszy na amerykańskiej ziemi. To oczywiste i naturalne, że z miejsca robię oczy jak pięć złotych. Nie te z rybakiem, dużo większe. Łaskawy los rzuca mnie od razu na centralny Manhattan. Zachwyt jest prawdziwy. MoMA, Empire State Building, Times Square, kultowe kluby jazzowe na 42. ulicy (tu mnie nie wpuszczają), i wreszcie Tower Records (stąd to ja odmawiam wyjścia). „Prawdziwa Ameryka tak nie wygląda” – ojciec napomyka ostrzegawczo. Wspomina też mimochodem, jakie cechy charakteru powinienem posiadać, aby osiągnąć tutaj sukces. Gdzieżbym słuchał...

Po tygodniu tej olśniewającej zacofaną bida-młodzież turystyki

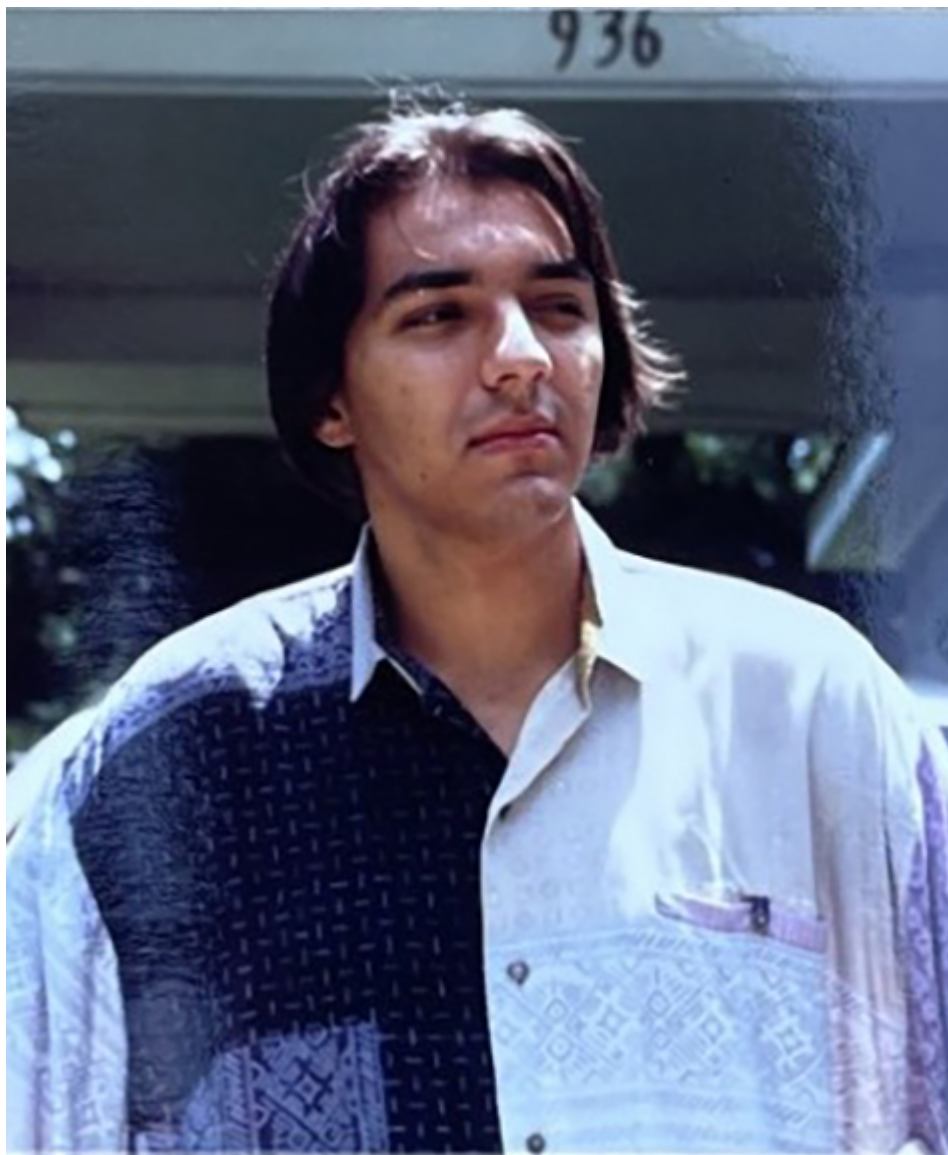
trafiam do średniej wielkości miasta w jednym ze stanów najgłębszego Południa. Jest tu duży uniwersytet, na którym moi rodzice są pracownikami naukowymi. Jest też — niestety, od razu i nieubłagane — początek roku szkolnego. Następnego dnia po przyjeździe jadę już żółciutkim school busem do szkoły, wraz z ojcem, który wprasza się tam ze mną pomimo stanowczego zakazu kierowcy. Jego apel do sumienia w końcu skutkuje: wkurzony kierowca macha ręką, ale takich rzeczy się nie robi. Nagieśliśmy system. Nie po raz ostatni. Z tyłu autobusu lecą ostre podśmiejchujki. Zaczynam fatalnie. Na wszelki wypadek uznaję, że właśnie zrobiłem zerowe wrażenie. Bo pierwsze robi się tylko raz.

Jako nowy uczeń dostaję do wypełnienia ankietę. Mam z nią problem językowy, więc zabieram ją do domu. Jedno z pytań brzmi trochę dziwnie: „Czy często czytasz swoim rodzicom?” Sięgam pamięcią. Noooo, były takie sytuacje – jakieś dowcipy w gazetach, trafione w punkt fragmenty artykułów, recenzje tego i owego. Czasem się to czytało na głos ku uciesze domowników. Więc chyba odpowiem: „Tak”. Zasięgam opinii ojca. On też nie wie, o co chodzi, ale po chwili spływa na niego oświecenie. Twórcy ankiety w ten elegancki i niezmiernie cwany sposób zadają *de facto* pytanie: „Czy twoi rodzice są analfabetami?” To jednak odpowiem, że nie czytam.

Kraj, w którym się znalazłem, ćwiczy sztukę asymilacji

przybyszów od dwustu lat. Ten trening uczynił mistrza. Z miejsca zostaje – jak po sznurku – wciągnięty w machinę. Proces odbywa się szybko i sprawnie. Oprócz zwykłych lekcji mam dodane w grafiku zajęcia dla dzieci specjalnej troski lingwistycznej, czyli ESL (English as a Second Language). W klasie — zbiorowisko podobnego mi narybku świeżych imigrantów. Nie ma w ogóle takiej opcji, że ktoś jest obcy i nie jest imigrantem. Nikt tu nie przyjechał trochę pobyc ani na wakacje. Stąd się nigdzie nie wraca. Takie zwierzę nie istnieje. Można co najwyżej nie być uchodźcą. Młodzi imigranci pachną jeszcze trochę swoimi krainami. Liczebnie dominują Ameryka Środkowa, Iran oraz Wietnam. To te regiony i kraje są tu teraz na emigracyjnym topie. Często były to kraje, w których Ameryka wspierała obalone już rządy, a osoby z nimi związane musiały salwować się ucieczką. Zajęcia ESL, prowadzone przez pulchną, empatyczną Kubankę, to w mojej sytuacji błogosławieństwo. Na tacy podano mi nowych kolegów. Oni też uczą się angielskiego i są w takiej samej sytuacji jak ja. Bywa, że nowo przybyli nie mówią słowa po angielsku. Niektórzy są przerażeni. Siadają w kącie. Spuszczają głowy. Próbuje zniknąć. Kubanka wyłuskuje ich i wspiera. Ja też lgnę mocno do tej pomocy. Po kilku dniach umawiam się z moim nowym meksykańskim kolegą na tenisa. System działa. Pewnego dnia Kubanka robi cykliczną pogadankę i tłumaczy, jakie cechy charakteru należy przejawiać, aby osiągnąć tutaj sukces. Czyta je z kartki, żeby się nie pomylić.

Po latach widzę jednak pułapkę systemu ESL, choć nadal nie widzę dla niego alternatywy. System ten wtłoczył mnie w „paradygmat imigracyjny”. Rozsiadłem się w nim wygodnie. Ograniczyło to moje kontakty z rdzennymi Amerykanami (nie, nie mam na myśli Apaczów), ponieważ ich nie wymusiło. Nie żeby oni rwali się do kontaktów ze mną. W Stanach jest tylu obcych, że nie stanowią oni żadnej atrakcji dla nikogo. Wręcz przeciwnie. ESL było pomocną dłonią na początek. Takie zagospodarowanie zagubionej duszy, wyciągnięcie z głębokiego dołu, trampolina do przyszłości. Oczekiwano, że z upływem czasu każdy poradzi sobie sam.



Piotr Maskos, fot. arch. autora

Rok 1986. Trochę to trwało, ale w końcu dociera do mnie, że z turysty na dobre zamieniłem się w imigranta, i to nawet – jak się później okaże – politycznego. Mówi się, że pierwsze pokolenie imigrantów ma zawsze rozdarte serce. Idzie na straty, bo za dużo w nim ojczyzn. Aby ratować samopoczucie, wmawiają sobie, że poświęcają się dla dzieci. Cierpią dla bezspornie słusznej sprawy: przyszłego materialnego dobrobytu dzieci.

Obserwując rodziny kolegów z zajęć ESL oraz lokalną Polonię

skupioną wokół kość..., a właśnie, że nie, bo uniwersytetu..., miałem okazję doświadczyć całego wachlarza zachowań imigrantów. Teraz, po latach, ocenę celującą w kategorii „profesjonalny wzorowy imigrant” przyznałbym młodej parze Polaków, która przybyła z dzieckiem w wieku szkolnym. Postanowili całkowicie wytrzebić z siebie wszelkie zaszłości dawnego kraju. Szerokim łukiem omijali Polonię. W domu z własnym dzieckiem mówili wyłącznie po angielsku. Uczyli się prawdziwego języka ulicy od własnego dziecka, wysłanego do szkoły. W tamtych czasach polskiej emigracji nierzadko towarzyszyła desperacja podszyta jakby irracjonalną, wmówioną sobie nienawiścią do polskości, jakimś bezpodstawnym wstydem.

W mojej szkole średniej około 45 procent uczniów stanowią Afroamerykanie. Jej patronem jest generał Robert E. Lee. To wybitna postać historyczna, głównodowodzący wojsk Konfederacji w wojnie secesyjnej. Wojnę wygrała Północ (The Union), więc jako zwycięzca dostąpiła prawa i zaszczytu opisanie jej przebiegu dla przyszłych pokoleń Amerykanów oraz reszty świata. Dominującą narracją tego opisu jest wyzwolenie niewolników. Północ, ucieleśniona przez republikanina Lincolna, nie bacząc na własne straty, przyniosła uciśnionym czarnym masom sztandar wolności. Biali Południowcy do dziś za bardzo tego nie kupili. Po latach drobnym pocieszeniem wydaje się możliwość uhonorowania przywódców przegranej sprawy. Miejscowości, ulice i szkoły nazywane są imionami wojennych

bohaterów Konfederacji. Ten temat jest soczyście niuansogeny. Po pierwsze, jak czuli się świadomi Afroamerykanie, chodząc do szkoły nazwanej imieniem człowieka, który de facto walczył, aby ich przodkowie pozostali niewolnikami? Po drugie, zastanawiam się, czy pewne polskie postacie historyczne, kontrowersyjne i powiązane z niejako przegranymi i wątpliwymi sprawami, miałyby szansę na taki honor w Polsce przy milczącej akceptacji społecznej. Dekomunizacja nazw rozpoczęta w latach 90. przebiegała raczej bez protestów. Czy któraś z tych wygumkowanych wtedy osób ma szansę powrócić? Po latach historia, pobudzona przez ruchy „woke”, scancelowała – mówiąc politycznie poprawną nowomową – generała Lee i 16 lipca 2020 roku, po kilku miesiącach pyskówek w różnych urzędach, oficjalnie zmieniono nazwę szkoły na Liberty High School. Lee-berty... Cwane.

Minął rok. Przeżyłem trudny początek. Jakoś uczestniczę w życiu szkolnej społeczności. Na klasówkach podrzucam co fajniejszym dziewczynom rozwiązania zadań z przedmiotów ścisłych. Są mocno zaskoczone, bo tu nikt nikomu tak nie pomaga. Taka pomoc jest nieetyczna. No jest, ale ja tego wtedy nie wiem. Poprawną ścieżką podrywu byłaby randka w bibliotece, połączona naturalnie z darmowymi korepetycjami. Dziewczyny jednak się cieszą i proszą o więcej. No problem. Zostałem także deprawatorem tej pięknej, uczciwej młodzieży. Dołączam do szkolnej drużyny piłki nożnej. Aby zarobić na ekwipunek,

miesiącami snuję się po szkole z wielką torbą Twixów i Snickersów. Biznes idzie świetnie. Młodzież żre cukier na potęgę, bo przecież cukier krzepi. Na koniec sezonu zajmujemy drugie miejsce w rozgrywkach stanu Luizjana. Wykorzystując wiedzę zdobytą jeszcze w polskim liceum, biorę udział w olimpiadach z matematyki i chemii. Wygrywam to i owo na poziomie lokalnym. Zresztą większość dzieci po szkołach polskich radzi sobie tutaj znakomicie.

Pewnego dnia zostaję poinformowany, że dzisiaj zamiast WF-u nauczą mnie jeździć samochodem. Od razu wyjeżdżamy na ulicę. Tu nie ma chodników i pieszych, więc nikogo nie rozjadę. Dwie takie lekcje w szkole, krótki test teoretyczny w urzędzie (trzeba wykuć drogi hamowania w stopach przy szybkości w milach na godzinę), następnie test praktyczny, czyli objazd kilku przecznic trwający raptem jakieś osiem minut. Bez strat w sprzęcie i infrastrukturze ulicznej — czyli zdałem. Aha, jeszcze całe dwanaście dolarów opłaty — i prawo jazdy jest moje. Po powrocie do Polski wkraczam pewnym siebie, zamaszystym krokiem do urzędu komunikacji i z pokerowym wyrazem twarzy wymieniam je na polskie.

Rok 1987. Za szerzenie niezmiernie przygnębiających wierszy pewnej współczesnej angielskiej poetki zostaję wezwany przed oblicze szkolnej pani psycholog. Ta, skrzętnie notując, co mówię, dobrodusznie wypytuje o źródło tych niecnych treści i wyjaśnia,

że w życiu należy być wesołym, a nie smutnym. Potem dowiaduję się, że istnieje ruch rodziców, wspierany przez szkoły i grona pedagogiczne, stawiający sobie za cel ograniczanie młodzieży dostępu do niewłaściwych treści. A ja się wygadałem i to bez tortur, skazując angielską poetkę na medialny niebyt. Na szczęście i tak już była w nienajlepszym nastroju.

Przy innej okazji wzywa mnie pan dyrektor całości i zapytuje, czy to ja kolportuję po szkole pornografię. Podczas krótkiej rozmowy pada klasyczne pytanie o bycie komunistą. Bożeż ty mój, kiedy przyłgnęła do mnie etykieta wywrotowca? Nad dyrektorem wisi portret McCarthy'ego, który zerka na mnie srogo. Makkartyzm wiecznie żywy. Notuję, że w tym stanie jeszcze nie wiedzą, że jest on już trochę passé. Tłusty dyrektor, zadając swoje pytania, trzyma nogi na biurku. Scena jak z filmu. Z filmu... Postanawiam uciekać. Wybiegam z gabinetu, dwóch typów z FBI czeka już z kajdankami. Pierwszy dostaje kopa i wypuszcza kajdanki, które lecą po podłodze. Drugi podejmuje pościg i natychmiast wypierdziela się na nich. Mam 15 jardów przewagi. Biegnę po przyłożeniu. Wybiegam ze szkoły. Wszystko wyje na czerwono-niebiesko. Święto czwartego lipca!? No nie, wtedy są wakacje. Te wspaniałe, błyskające światła to policja. Jest też straż pożarna, ambulans i lokalna TV. Koledzy tłoczą się daleko za barierkami policyjnymi i trzymają transparenty z lewackimi hasłami. Machają do mnie. Facet ukryty za samochodem mówi przez megafon, że jak od razu się poddam, to mnie deportują

tam, skąd przyjechałem. Tak, tak! Ale nie. Nie mogę tego zrobić starym. Pryskam w dżunglę, która rośnie przy szkole. Tam jeszcze nigdy nikogo nie odnaleźli. Słysząc wycie syren i strzały. Na mokradłach bayou odpływam w zachód słońca na grzbiecie aligatora. See you later, alligator! Napisy końcowe. Następnego dnia moi czarni bracia przybijają mi piątki i z uznaniem w oczach mówią, że nie wiedzieli, że jestem taki „bad madafaka, bro”.

Aby poczuć się lepiej, poczynam tworzyć analizy socjologiczne. Mają przedstawić mnie sobie w lepszym świetle. Bacznie obserwuję otoczenie i wyciągam wyłącznie niewłaściwe wnioski. Jeżeli w Polsce, aby zaistnieć w grupie, trzeba było jakoś wyróżnić się na jej tle, to mam wrażenie, że tu jest odwrotnie. Istnieje jakiś pęd do wtopienia się. Idealizuję własną wyjątkowość. A być może otaczająca mnie apologia konformizmu miała głęboki sens dla społeczeństw już nieco osiadłych, nienękanych konwulsjami wojen, przewrotów, rewolucji, gułagów, migracji ludności tam i nazad. Po prostu to była normalność przekazywana kolejnym pokoleniom jako zestawy stałych, sprawdzonych wartości. Nie robimy rewolucji, kiedy wszystko jest OK. A jest OK, bo nikt z zewnątrz nam nic nie każe. Sami się urządzamy tak, jak chcemy. To jest nasze i już. Ewoluuujemy nienękani. Dlaczego buntować się przeciw temu? Nie rozumiałem tego wtedy.

Zauważam wyraźny trend antyintelektualny. Dotyczy on w

zasadzie całego społeczeństwa, jest jawnie propagowany przez media i kulturę głównego nurtu. Ten trend rodzi dwie niesympatyczne cechy, o które Amerykanie jako naród oskarżani są (i obśmiewani) na całym świecie. Może te oskarżenia też leczą czyjeś kompleksy, ale nie można się nad nimi nie pochylić. Pierwszą cechą jest ignorancja, czyli stosunkowo niewielka wiedza na temat otaczającego świata, tego poza Stanami. Świat oczekuje od Amerykanów — ponieważ ich kraj osiągnął niebywały sukces — pewnej świadomości, z pewnością większej od przeciętnej. Według wizji ignoranta świat podzielony jest na Amerykę (co na to pozostali mieszkańcy tego kontynentu?) i resztę krajów, stanowiących zlepek zamieszkiwany przez dzikich i terrorystów. Rdzeniem angielskiego słowa ignorance jest „ignore”, a więc to nie jest zwykła niewiedza. To wręcz świadome jej niepozyskiwanie z otoczenia, ignorowanie jej właśnie, ochocze przyzwolenie sobie na tę niewiedzę. A premedytacja to już grzech. Ten antyintelektualizm to temat dla socjologów albo psychiatrów... Ignorancja rodzi drugą cechę: arogancję. Taki nieco paternalistyczny stosunek do reszty świata. Bo skoro USA to „the greatest country in the world”, to wszystkie pozostałe są mniej „great”. To logiczne.



Piotr Maskos, graduation, Louisiana State University, Baton Rouge, 1992 r., fot. arch. autora

Rok 1988. W ostatnich semestrach szkoły średniej podchodzę parę razy do testów ACT i SAT. Są to testy, które można zdawać kilka razy. Liczy się najlepszy wynik. Na ich podstawie następuje kwalifikacja na studia i przyznawane są ewentualne stypendia na studia w drogich uczelniach prywatnych. Na SAT zdobywam maksymalną liczbę punktów z matematyki i około 70 procent z angielskiego. Rodzice triumfują. Ja jestem załamany. Tłumaczę im, że gdyby egzamin był po polsku, to i z angielskiego, znaczy

polskiego, miałbym 100 procent. Wykładałam się na znajomości rzadkich słów, które istnieją chyba tylko po to, aby umieszczać je w tych testach. Ta przeszkoda jest dla mnie nie do przeskoczenia w tak krótkim czasie. Musiałbym od lat nasiąkać nimi w domu rodzinnym, dużo więcej czytać po angielsku i to rzeczy specyficznych, napisanych górnolotnym, trudnym językiem. Zostałem odsiany.

Rok 1989. Pod koniec tego roku cała rodzina dostaje zielone karty. Oficjalną podstawą jest udzielenie nam azylu politycznego. To piękny gest, bo w Polsce zagraża nam reżim komunistyczny, którego urzędującym premierem jest ten niesławny krwiożerczy aparaczyk Tadeusz Mazowiecki. Są takie chwile, gdy koła historii toczą się szybciej niż dyrektywy urzędnicze.

Na kampusie jest kino studenckie, gdzie oprócz copiatkowego obowiązkowego „Rocky Horror Picture Show” grają filmy bardziej niszowe, a nawet, o zgrozo, takie z napisami po angielsku. Pewnego wieczoru w tym siedlisku zła i wrogich nam ideologii puszczają niemiecki film w reżyserii Wima Wendersa, którego oryginalny i również polski tytuł brzmi „Niebo nad Berlinem”. Tu film niemiecki to prawie jak polski. Dystrybutorzy amerykańscy przezornie zmieniają tytuł na „Wings of Desire”, chcąc być może uniknąć skojarzeń wojennych. Wychodzę z kina odmieniony. Coś we mnie kliknęło. Rzecz jest o aniołach, którzy postanawiają zstąpić ze swych niebiańskich superpozycji do

twardego życia nieustannie obserwowanego przez nich na dole, a przy okazji doznać ludzkich przeżyć i emocji. Formalnie to ich upadek, dający jednak nadzieję na dużo ciekawszą, choć znacząco krótszą egzystencję. Tak, ten film zaprawdę przemówił do mnie „językami aniołów”. Siedzę pod kinem i czuję, że właśnie zrobiłem ten „time warp”, o którym drą się w „Rocky Horror”. Czuję, że stało się coś fenomenalnego. Jeszcze nie wiem co, jeszcze muszę to sobie uporządkować, ale nie jestem już zawieszony w nicości. Osiadłem i stąпам po twardym gruncie. Nigdy później żadne dzieło kultury ani sztuki nie będzie miało większego wpływu na moje życie.

Zostaję pilnym studentem. Rzadko wychodzę z domu. Oglądam „Hair” i Woodstock. Czytam Kerouaca i Salingera. A potem wychodzę na ulicę i coś tu mi (dosłownie) nie gra. Potem mnie oświeca. Przecież w filmie było wyraźnie pokazane, że hipisi mieszkają w Central Parku. Jest ich może w sumie pół setki i zarabiają na życie, grając hipisów w filmach o hipisach. Bohaterowie Kerouaca siedzą w areszcie. Ci od Salingera dawno przedawkowali. McMurphy pozostaje niezmiennie uduszony przez Indianina. Wolny duch to bajka Hollywood. W tym kraju rządzi protestancki etos pracy. Swym stanem niepokoję bliskich. Coraz częściej słyszę w domu namowy do zmiany i instrukcje o tym, „jakie cechy charakteru...”.

Rok 1991. Nirvana nagrywa „Smells Like Teen Spirit”.

Bossowie przemysłu muzycznego postanawiają, że to w tym roku alternatywa stanie się mainstreamem. Nie wszystkim muzykom wyjdzie to na dobre. Dla mnie już też jest za późno. Ekstrapoluję wszystkie możliwe ścieżki wydarzeń. Startując z miejsca, w którym stoję, żadna nie prowadzi mnie tam, gdzie chciałbym być. Może mam za słabą wyobraźnię. Może stoję w złym miejscu.

Gorący i parny wiosenny weekend. Jedziemy na coroczny New Orleans Jazz & Heritage Festival. Festiwale na świeżym powietrzu nie mogą odbywać się tu w lecie. Nikt by tego upału nie wytrzymał. Ojciec ma uśmiech od ucha do ucha. Chyba coś knuje. Na miejscu — tłumy. Parkujemy daleko i przedzieramy się w stronę scen. Po drodze na każdym rogu grupy muzyków – lokalnych i przyjezdnych – łączą się spontanicznie w pięciominutowe zespoły. No tak, jazz to improwizacja. Wokół wszyscy tańczą i bawią się. Absolutnie najwspanialsza atmosfera, jaką można sobie wyobrazić. Tak wygląda niebo tych, którzy kochają muzykę. Przy jednym z namiotów tłum jakby większy. Na scenie człowiek w wielkich okularach i długim kolorowym chałacie. To trębacz. Stoi nieruchomo, jakby zastygł, ale jego zespół daje z siebie wszystko. Ma się wrażenie, że sygnał idzie skądś z góry, z niebios, a ten muzyk jest tylko przekaźnikiem tych boskich dźwięków. Czara trąbki skierowana prosto w ziemię. To wszystko jest przeznaczone specjalnie dla matki Gaji. Oj, dzieje się. Tutaj odbywa się transmisja geniuszu. Wiele lat później, gdy opowiadam o tym koncercie, dorośli mężczyźni robią

oczy jak pięć złotych i pojawiają się w nich łyzy zazdrości. Sam sobie zazdroszczę jak nie wiem co. A ojcu nigdy nie odpłacę się za to, że mnie tam zabrał. Bo ten człowiek z trąbką to TEN człowiek z trąbką. Kosmita. Miles Davis.



Piotr Maskos z rodzicami, graduation, Louisiana State University, Baton Rouge, 1992 r., fot. arch. autora

Rok 1992. Domęczam do końca studia i informuję najbliższych o mojej decyzji powrotu do Polski. Na miejscu jednak szok. Ciemno, ponuro, dziwnie jakoś. A do grozy listopada jeszcze parę

dobrych miesięcy. W moich optymistycznych kalkulacjach nie ująłem klimatu. Starzy i nowi znajomi. Wszyscy zadają to samo pytanie: „Dlaczego wróciłeś?!”. W pytaniu jest więcej wykrzykników niż pytańników. Czasem nie ma pytańników wcale. Tu żadna odpowiedź nie zadowoli pytającego. Wie, że głupio zrobiłem. On by na pewno nie wrócił. A ja płaczę się w zeznaniach. Tubylcy co rusz robią oczy jak pięć złotych. Niektórzy zaczynają tłumaczyć mi, jakie cechy charakteru powinienem przejawiać, aby osiągnąć tutaj – w Polsce – sukces. Połowę tego chyba już gdzieś słyszałem. Druga połowa to nowości. Droga do sukcesu nie jest uniwersalna.

Mijają pierwsze miesiące. Zastanawiam się nad praktycznymi korzyściami płynącymi z pobytu w USA w kontekście mojego przyszłego życia w Polsce. Angielski na pewno, ale nie tylko. To zresztą zaleta średnioterminowa. W tej chwili polska młodzież, wychowywana przez internet, mówi świetnie po angielsku. Zauważyłem też pewne nabyte cechy, które odróżniają mnie od rówieśników. Oni również je zauważają i mówią mi o nich wprost. Kurcze, znowu jestem inny niż reszta. Ale teraz to zaleta. Będąc w Stanach, broniłem się przed nimi, a jednak nabyłem je chyba drogą mimowolnej osmozy. Po pierwsze: pewien optymizm graniczący z łatwowiernością. „Jak to się nie da? Oczywiście, że się da. O, proszę...”. Tamto pokolenie Polaków miało jeszcze wgrany ten PRL-owski program, że nic się nie da zrobić. A ja mam amerykański „can-do attitude”, choć w Stanach objawiał się

on często jako „can't do”. Po drugie, i to wręcz ironiczne w kontekście tej opowieści: nieobarczanie innych osób winą za porażki w swoim życiu. Róbmy swoje! Po trzecie, i z tego nie powinienem być specjalnie dumny: nabyty bezduszny pragmatyzm. Każde działanie jest po coś. Nie ma pustych przebiegów. Nie zatrzymujemy się, aby powąchać kwiatek, przytulić drzewo. Choć nie wszedłem nawet na ścieżkę zawodową w USA, kultura korpo jakoś przeniknęła mnie na wylot. Wiele lat zajmie mi pozbycie się takiego myślenia i wrzucenie na luz. Na początku mojej polskiej drogi to przeniknięcie kulturą amerykańskiego zapierdzielu odróżnia mnie i jest dla mnie korzystne.

Z niepokojem stwierdzam spore braki w moim wykształceniu. Moi koledzy nie zamknęli się w ciemnej piwnicy na siedem lat mojej nieobecności. Moje braki wynikają z pominięcia formalnej podstawy programowej w liceum ogólnokształcącym – głównie w obszarze lektur i historii Polski. Z tym da się żyć. Nie musiałem też pisać matury. Udało mi się również uniknąć pierwszych lat studiów – zazwyczaj służących do odsiania słabszych studentów. Na co dzień bardziej doskwierają mi luki w wiedzy z obszaru bieżącej polityki, która wydaje się zresztą bardzo niezdrowo wszystkich tutaj pobudzać i pochłaniać. Mam też braki kulturowe. Dotyczą one literatury współczesnej, muzyki czy filmu. Pozycje obowiązkowe, zaliczane przez moich kolegów jeszcze w szkole średniej i na studiach, to dla mnie nowość.

Muszę nadrabiać spore zaległości. Ja mam inne doświadczenia – chcąc nie chcąc, liznałem amerykańskiego kanonu kulturowego, ale mogę się nimi podzielić jedynie z pasjonatami tematu. To dokładnie lustrzane odbicie sytuacji amerykańskiej. Istnieje pewien kanon kulturowy, który trzeba znać, aby egzystować jak swój w danym środowisku. Aby rozumieć dowcipy, odniesienia, aluzje, niuanse i nie pytać w kółko jak idiota, o co chodzi. Elementy kultury masowej, absolutnie podstawowe w USA (np. Mr. Rogers, komiksy o superbohaterach, kultowe seriale ze złotej epoki telewizji), są raczej nieznane w Polsce i odwrotnie. Ta przepaść – dzięki globalizacji – będzie w przyszłości malała. Ale pamiętajmy, że globalizacja to wielki bajer. Tu absolutnie nie chodzi o żadną wymianę kulturową. To, co twoje, nikogo nie interesuje. Celem tego procesu jest tylko i wyłącznie zasypywanie tej przepaści poprzez sprzedaż produktów kultury korporacji medialnych na świecie. Nikt nie wprowadza globalizacji, aby importować cudze. Koncepcja globalizacji jest jednym z najbardziej perfidnych kłamstw współczesnego świata.

Zostaję na dwa lata studentem Politechniki. Zaczynam od czwartego roku. Magister się sam nie robi. Idzie gładko. Tym, którzy dotrwali do tego miejsca, uczelnia nie robi już większych problemów z ukończeniem studiów. Potem znajduję pracę w rodzącej się powoli branży IT. Czerpię garściami z doświadczeń amerykańskich. W międzyczasie pojawiaam się w Stanach na tydzień, żeby odebrać obywatelstwo. O tak! To było szczeniowate.

Do dziś jest mi z tego trochę głupio. Śpiewam hymn i przysięgam na flagę bronić Ameryki, z którą już się mentalnie pożegnałem. Stosunkowo łatwo to zrobić, bo nie ma przed kim. Jedynym zagrożeniem dla Ameryki jest ona sama, ale wtedy nikt jeszcze o tym nie wie. A nie, przepraszam. Noam Chomsky wie.

Rok 1999. Na przełomie tysiącleci wracam do USA. Na elemencie układanki, którego mi brakowało, aby do końca ułożyć moją amerykańską układankę, widnieje napis „praca”. Samodzielnie oddelegowuję się na dwa lata do amerykańskiego oddziału szwedzkiej firmy IT, w której pracuję od końca polskich studiów. Oddział amerykański jest w Folsom w Kalifornii. To tam, gdzie Johnny Cash nagrał swój świetny koncert więzienny. I znowu zaczyna się dobrze, ale stare koszmary szybko powracają. Firma to zbiorowisko jednostek w sztywnym tańcu politycznej poprawności. Nie chodzi o tę jedną, Bogu ducha winną firmę. O każdą. Trzeba uważać, co się mówi. Szkoda, bo najlepsze są dowcipy troszeczkę niepoprawne. W pracy najlepiej mówić tylko o pracy. Wszyscy brodzą w płytkich morzach powierzchowności. Może na tym polega ta cywilizacja? Na ociosywaniu nas z wszelkich wynaturzeń i narośli, aby dało się nas wszystkich świetnie formować w równe sześciany, łatwo wymieniać jedne na drugie, co znacząco ułatwia również pakowanie do pudeł zbiorczych. Pod koniec tych dwóch lat znowu liczę dni do powrotu. Konstatuję z pewnym żalem, że co najmniej połowa z dziewięciu lat, które spędziłem w Stanach, polegała na liczeniu

dni do powrotu do Polski. Gdy tu jestem, jestem chyba największym marnotrawcą czasu własnego życia. Nie powinienem tu być. Więc bye.

Wtedy tego nie wiedziałem. Nie łączyłem kropek. Objawienie przyszło dużo później, całkiem niedawno. Jest to objawienie czysto subiektywne, pewnie znowu niesłuszne. Dla wielu może być herezją i uproszczeniem. Wmówiona mi „niedoskonałość”, będąca ciągłym źródłem poczucia gorszości, poczucia winy z powodu własnej nieadekwatności i wpędzania w kompleksy — była celową manipulacją. Ktoś bierze miarę naszej osobowości, cmoka coś tam pod nosem z niezadowoleniem: tu za grubo, tam za chudo. Ale nie martw się, chłopie. Przecież: „Tak!!! Możesz się zmienić!!!” Obiecujemy ci to! Jeżeli będziesz pracował nad sobą zapamiętałeś i nieustannie, to wcale nie jest powiedziane, że w końcu nie staniesz się takim, jakim zawsze być powinienes. Posiadasz cechy idealnego sprzedawcy. Bo my tak naprawdę potrzebujemy tutaj tylko sprzedawców. Wszystko jest towarem. A ty jesteś wart tyle, ile potrafisz sprzedać. Nie chcę już brać udziału w szopce wiecznej rozmowy kwalifikacyjnej i udawać z uśmiechniętą gębą, jak dobrze potrafię sprzedać komuś wymyślony długopis. Jeżeli ktoś go potrzebuje, to dam mu swój. Naprawdę. Mam jeszcze ołówki.

Rok 2001. Wracam wyleczony na zawsze z Ameryki. Moja terapia – czy może resocjalizacja – w Folsom powiodła się. Teraz

Polska! I tak już zostanie. Życie w naszym pięknym kraju stopniowo normalnieje. Dostrzegam i autentycznie raduję się wszystkim dobrem, które wyrasta wokoło. Wracam za ocean sporadycznie, na ważne wydarzenia rodzinne. Wtedy jestem tam turystą jak na początku na Manhattanie. Wspomnienia bledną. Wypaczają się. Pamiętam to, co było dobre. Nie liczę zysków i strat. Jestem we własnym domu. Mam bliski kontakt z rodziną, która została w kraju. Staram się podtrzymywać więzy z tymi, którzy wyjechali – nie tylko do Stanów. Czy moje wyjazdy miały sens? Tak, były nauką. Sens miały też powroty. Emigracja to sprawa trudna i indywidualna. Świetnie jest mieć ją jako wybór — jako wolność, dzięki której wszystko mogę, a niczego nie muszę. Emigracja w desperacji i z konieczności to wielkie nieszczęście.

Grudzień 2025. „Gupi” morał. Wikipedia definiuje „inteligencję” jako zdolność do postrzegania, analizy oraz adaptacji do otoczenia i zachodzących w nim zmian. Trzymając się formalnie tej definicji, można by wysnuć logiczny wniosek, że brak adaptacji lub jej niski poziom do zmian otoczenia jest oznaką braku inteligencji. Powyższa definicja zakłada, że otoczenie jest nam narzucone jako dynamiczny czynnik zewnętrzny, a my adaptujemy się do niego sprawnie albo nie. Taaaa... Narzucone... W tym sęk. Pasuje mi to do metafory szczurów w labiryncie. Szalony naukowiec pochyla się nad labiryntem i robi szczurom przykre kawały. Tu razi je prąd, tam

są głodzone, gdzieś indziej łapki całkiem rozjeżdżają się na rozlanym oleju. W swym kajeciku skrupulatnie odnotowuje reakcje i postępy ich adaptacji, ocenia ich inteligencję. Na ścianach labiryntu zdjęcia „Szczura miesiąca”, tablica poświęcona szczurom, które oddały życie dla chwały korporacji „Laboratorium”, hasła dopingujące, żywcem wyjęte z innych systemów, ale wciąż zadziwiająco aktualne: „Program korporacji programem narodu”, „Korporacja «Laboratorium» — jedyna droga rozwoju”, „Naród popiera programy korporacji”. I musiał strasznie się zdziwić, gdy jeden ze szczurów wyskoczył z labiryntu na podłogę i wrzasnął (może za Holoubkiem z tej słynnej i wspaniałej anegdoty ze SPATiF-u): „Nie wiem jak państwo, ale ja wypierdalam”.

Trzecia zasada hawajskiej filozofii huny mówi, że energia podąża za uwagą. Nauka z kolei podkreśla doniosłą rolę obserwatora w mechanice kwantowej. Nie powinniśmy rozmieniać uwagi na drobne ani śledzić rzeczy nieistotnych, chwilowych, durnych. Pozbawione tej uwagi znikną, umrą z głodu, bo przecież żywią się właśnie tą naszą uwagą. Nie walczmy z systemami. Walka tworzy i pogłębia polaryzację oraz dualizm, a nas utwierdza w fałszywym przekonaniu, że powinniśmy się nimi interesować. Nie mam telewizora. Nie mam radia. Nieskutecznie staram się, aby nie docierały do mnie żadne newsy z internetu. Czasem kątem ucha usłyszę o tym, co dzieje się w Stanach. Robię wtedy oczy jak pięć złotych.

Album „Cartel Contemporáneo Polaco” Barbary Paciorek



Okładka albumu

Andrzej Żurek (*Kanada*)

Na początku 2009 r. w stolicy Meksyku na wystawie meksykańskich artystów w Poliforum Siqueiros oglądałem, między innymi, plakaty Barbary Paciorek. Zaintrygowany polskim nazwiskiem artystki i jej pracami znalazłem numer jej telefonu i zadzwoniłem do niej. Okazało się, że przyjechała z mężem, Zbigniewem Paletą, znakomitym skrzypkiem (w latach 1970. akompaniował, porywająco, Ewie Demarczyk),

absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej, i dwiema małymi córkami do stolicy Meksyku w 1980 r. Życie tej rodziny w Meksyku to historia dużego sukcesu, sukcesu zawodowego i artystycznego rodziców i córek, w różnych dziedzinach. Pani Barbara, absolwentka krakowskiej ASP, po opanowaniu hiszpańskiego zaczęła uczyć rysunku i grafiki użytkowej w stołecznym Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Kiedy się spotkaliśmy, dała mi dwa egzemplarze swojego dzieła, albumu *Cartel Contemporáneo Polaco 1945 - 2006* (Współczesny polski plakat), wydanego w 2006 r. pod auspicjami jej uczelni i Ambasady RP w Meksyku.

Barbara Paciorek-Paleta zmarła przedwcześnie, w 2011 r. Ganię się za to, że nie zająłem się wystarczająco energicznie popularyzacją owocu jej kilkuletniej pracy, wspomnianego wyżej albumu, w Kanadzie. Wprawdzie wysłałem zaraz po powrocie z Meksyku jeden egzemplarz znajomemu artyście, rodakowi, znanemu malarzowi, rysownikowi i plakaciszce, który mieszkał w Toronto, z prośbą, aby się z nim zapoznał, a następnie pokazywał go znajomym artystom i swoim studentom (był wykładowcą w jednej z artystycznych uczelni), ale drugi egzemplarz po kilku miesiącach pokazywania go znajomym wsunąłem między albumy i książki i tam utknął. Teraz wyślę go do Montrealu, do Polskiego Instytutu Naukowego w Kanadzie lub do podobnej, działającej w Kanadzie instytucji, aby mogła z niego korzystać jak największa liczba osób. (W USA album Barbary Paciorek ma już kilka

instytucji). Nadal jest aktualny.



Strona albumu z plakatami Stasysa Eidrigevičiusa



Strona albumu z plakatami Henryka Tomaszewskiego

*

Album *Cartel Contemporáneo Polaco* ma 174 strony; reprodukcje plakatów zajmują 119 stron. Poprzedzają je następujące teksty:

Barbara Paciorek *De la autora* (Od autorki)

Agnieszka Dydo *Historia del cartel polaco. Del afiche al cartel artístico* (Historia polskiego plakatu. Od afisza do artystycznego plakatu)

Krzysztof Dydo *El cartel polaco. Perla de la cultura polaca* (Polski plakat. Perła polskiej kultury)

Piotr Kunce *Sobre cartel* (O plakacie)

Xavier Bermúdez *Xalapa. Tierra de Wiktor Górka* (Xalapa. Kraina Wiktora Górki)



Strona albumu z plakatami Piotra Kuncy



Strona albumu z plakatami Mieczysława Wasilewskiego

*

Plakaty zaprezentowane są w albumie w czterech

częściach:

Mirada (Rzut okiem albo Krótki przegląd). Prawie dwieście miniaturowych reprodukcji plakatów z okresu od 1899 r. do 2002 r. – poczynając od plakatu Stanisława Wyspiańskiego z 1899 r. do dramatu „Wnętrze” Maurice’a Maeterlincka.

Plakat współczesny:

Grandes Maestros (Wielcy Mistrzowie): Franciszek Starowieyski, Jan Lenica, Jan Młodożeniec, Roman Cieślewicz, Waldemar Świerzy, Wiktor Górka, Henryk Tomaszewski

Generación media (Średnie pokolenie): Mirosław Adamczyk, Jerzy Czerniawski, Leszek Żebrowski, Mieczysław Górowski, Piotr Kunce, Mieczysław Wasilewski, Stasys Eidrigėvičius, Wiesław Grzegorzczak, Wiesław Rosocha, Wiktor Sadowski, Lech Majewski, Roman Kalarus, Wiesław Walkuski, Władysław Pluta

Jóvenes cartelistas (Młodzi plakaciści): Jakub Stępień, Górska y Skakun, Kuba Sowiński, Małgorzata Gurowska, Michał Książek, Monika Starowicz, Sebastian Kubica

W ostatniej części albumu są biogramy zaprezentowanych w nim artystów oraz bibliografia.



XVIIth INTERNATIONAL CONGRESS FOR
WARSAW 30 June - 5 July 1981



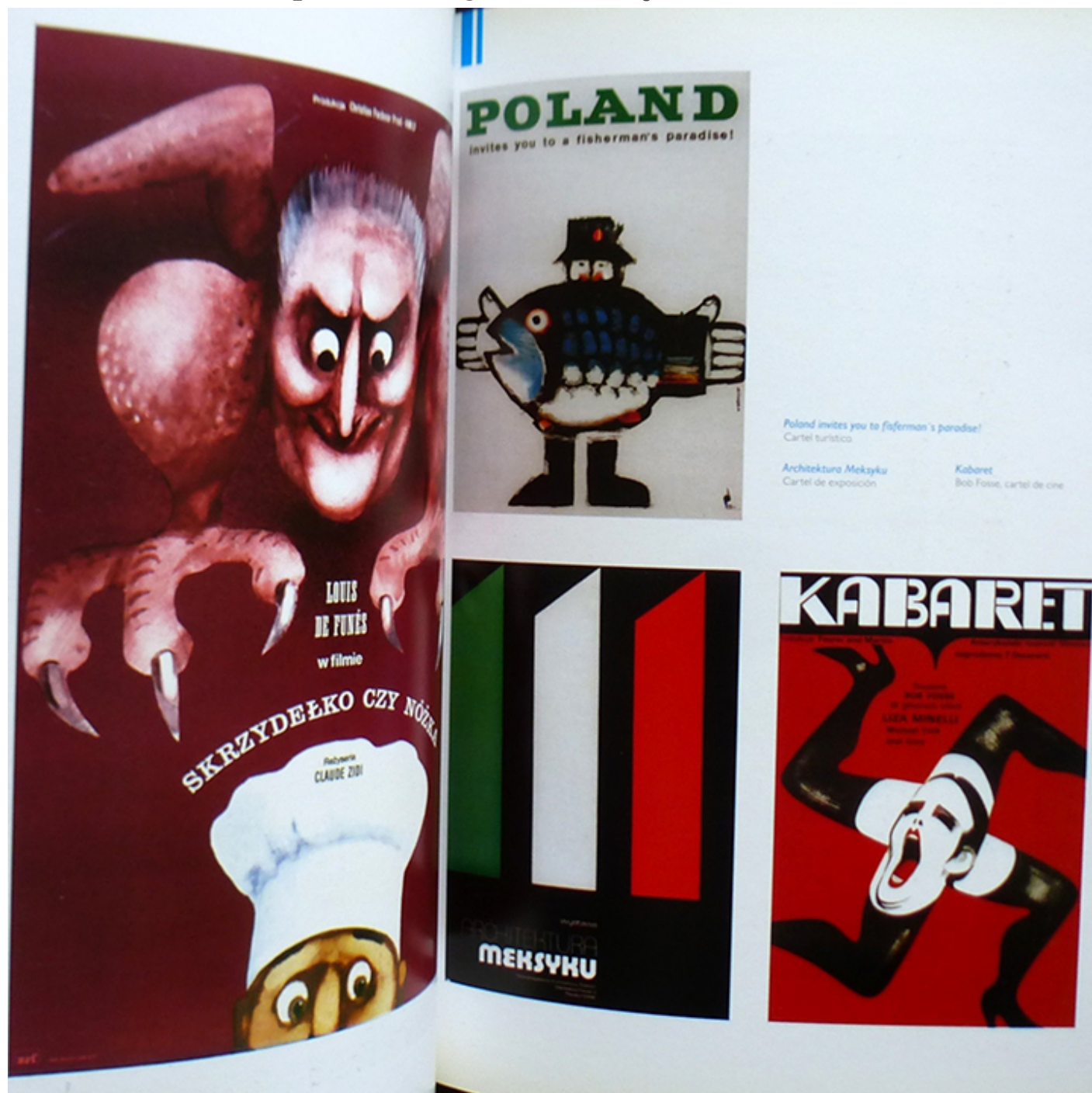
Bromat
Lil' Pan, cartel de cine

Anquilh (Antygona)
Sofokles, cartel de teatro



Casanova
Fellini, cartel de cine

Strona albumu z plakatami Jana Lenicy



Strona albumu z plakatami Wiktora Górki

*

Polski plakat jest od dawna słynny, polskie plakaty są bardzo

często prezentowane w krajach na kilku kontynentach, polscy plakaciści są lauretami rozlicznych nagród, napisano o nich setki artykułów, w różnych językach, reprodukcje ich prac są w kilkuset katalogach wystaw grafiki użytkowej oraz w wielu albumach poświęconych polskiemu plakatowi, ale w Ameryce Północnej *Cartel Contemporáneo Polaco* był, i chyba do dzisiaj jest, jedynym albumem prezentującym całą gamę tematyczną współczesnego polskiego plakatu, do początku XXI wieku, z kinem i teatrem na czele. W 1999 r. Autry Museum of Western Heritage w Los Angeles wydało razem z oficyną The University of Washington Press z Seattle piękny album poświęcony polskiemu plakatowi, ale tylko z jednej dziedziny i na jeden temat, a mianowicie *Western amerykański: Polish Poster Art and the Western*; ten album wydano w związku ze zorganizowaną wtedy w tymże muzeum wystawą polskich plakatów do amerykańskich westernów z okresu od lat 1940. do 1970.

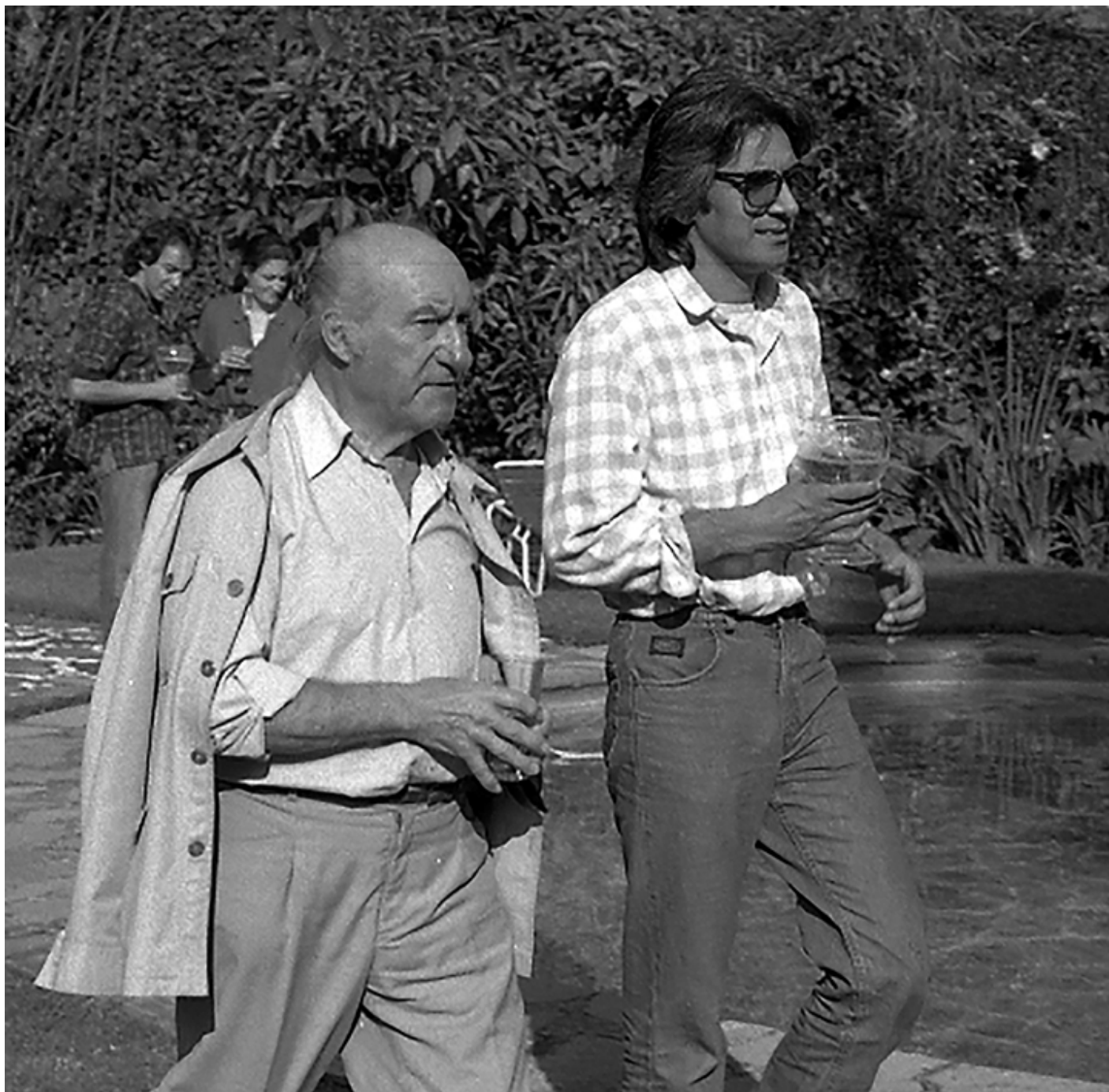


Strona albumu z plakatami Jerzego Czerniawskiego



Strona albumu z plakatami Mieczysława Górowskiego

Album *Cartel Contemporáneo Polaco* powstał nie tylko dlatego, że jego autorka urodziła się i skończyła studia artystyczne w Polsce, a w Meksyku zdobyła znaczącą pozycję w dziedzinie grafiki użytkowej. Polski plakat stał się znany w Meksyku już na przełomie lat 1950. i 1960. – wtedy zaczęto mówić na świecie o polskiej szkole plakatu, a do Meksyku docierały plakaty Waldemara Świerzego, Jana Lenicy, Waleriana Borowczyka i Romana Cieślewicza, artystów zaliczanych do tej szkoły, zapowiadające w Polsce filmy wielkich meksykańskich reżyserów ze Złotej Epoki kina meksykańskiego (1936 – 1959): Emilio „Indio” Fernandez, Roberto Galvadón i Benito Alzavakiego – i przyczynił się do spopularyzowania plakatu artystycznego w tym kraju. Instytucjonalnym potwierdzeniem rosnącej popularności plakatu w Meksyku były wprowadzane na uczelniach meksykańskich zajęcia z projektowania plakatu oraz rozpoczęte w 1990 r. międzynarodowe biennale plakatu: *Bienal Internacional del Cartel en México* – BICM; BICM jest jednym z najstarszych biennale plakatu na świecie i pierwszym w Amerykach. A w 2002 r. powstało Museo Mexicano del Diseño – MUMEDI, czyli Muzeum Wzornictwa, w którym poczesne miejsce zajmuje plakat.



Wiktor Górka i Xavier Bermúdez w Tepoztlán w stanie Morelos w Meksyku, listopad

1990 r., z arch. BICM, fot. Leonardo Crociani, zdjęcie udostępnił

Xavier Bermúdez



Xavier Bermúdez z polskimi przyjaciółmi w mieszkaniu Piotra Kunce w Krakowie, przed 2011 rokiem, od lewej: Krzysztof Dydo, profesorowie grafiki, artyści graficy Władysław Pluta, Mieczysław Górski, Xavier Bermúdez i Piotr Kunce, zdjęciem udostępnił Krzysztof Dydo

Szczególny wpływ na spopularyzowanie i rozwój plakatu artystycznego w Meksyku miał Wiktor Górka (1922 – 2004), również zaliczany do polskiej szkoły plakatu, który na początku lat 1970. został zaproszony do Meksyku, aby uczyć grafiki użytkowej. (Górka cieszył się już wtedy światową sławą w dziedzinie plakatu artystycznego). Uczył, z wielkim

powodzeniem, rysunku i projektowania plakatu w kilku prestiżowych uczelniach tego kraju, najdłużej w Universidad Veracruzana w Xalapie, przez, łącznie, siedem lat, do końca lat 1990. W 2002 r. podczas siódmego *Bienal Internacional del Cartel en México* został odznaczony prestiżowym Medalem José Guadalupe Posady, legendarnego meksykańskiego rysownika, ilustratora i grafika (1852 – 1913), za wkład w rozwój grafiki użytkowej w Meksyku. Wcześniej, w 1990 r., specjalna wystawa jego plakatów oraz poprowadzony przez niego warsztat graficzny dla wpatrzonych w niego młodych grafików uświetniły pierwsze Międzynarodowe Biennale Plakatu w Meksyku.

Xavier Bermúdez Bañuelos, artysta grafik i muzyk, nauczyciel akademicki, najpierw na Wydziale Grafiki Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, a potem w Katedrze Sztuk Plastycznych Wydziału Artystycznego Universidad Veracruzana w Xalapie, pomysłodawca i, od początku do dzisiaj, dyrektor BICM, w swoim wprowadzeniu do albumu Barbary Paciorek napisał: „Nie można w Meksyku mówić o polskim plakacie bez nawiązań do Wiktora Górki, naszego nauczyciela i przyjaciela, który swoją pracą i obecnością tu zbratał nasze kraje” i że „Wiktorowi Górcie zawdzięczamy wykształcenie wielu grafików w Xalapie i w kilku innych miastach Meksyku”. Bermúdez często wspomina Górkę i oddaje mu hołd. Ostatnio w obszernym artykule *La humilde y alegre creatividad silenciosa de Victor Górka* (Pokora i radość cichej twórczości Wiktora Górki lub

może: Umiar i radość w stonowanej twórczości Wiktora Górki), zamieszczonym w ostatnim w 2025 r. numerze kwartalnika *La Palabra y Hombre* (Słowo i Człowiek), pisma Uniwersytetu Veracruzana.



Wiktor Górka ze swoimi studentami na Wydziale Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Veracruzana w Xalapie, listopad 1998 r., z arch. BICM, zdjęcie udostępnił Xavier Bermúdez

Cały numer *La Palabra y Hombre* poświęcono niedawnej historii Polski oraz jej kulturze wysokiej i ozdobiono go reprodukcjami plakatów, kolejno, Andrzeja Pągowskiego, Patrycji Longawy, Elżbiety Chojnej, Krzysztofa Wasilewskiego, Ryszarda Kai, Henryka Tomaszewskiego, Kasi Kubackiej, Lecha Majewskiego,

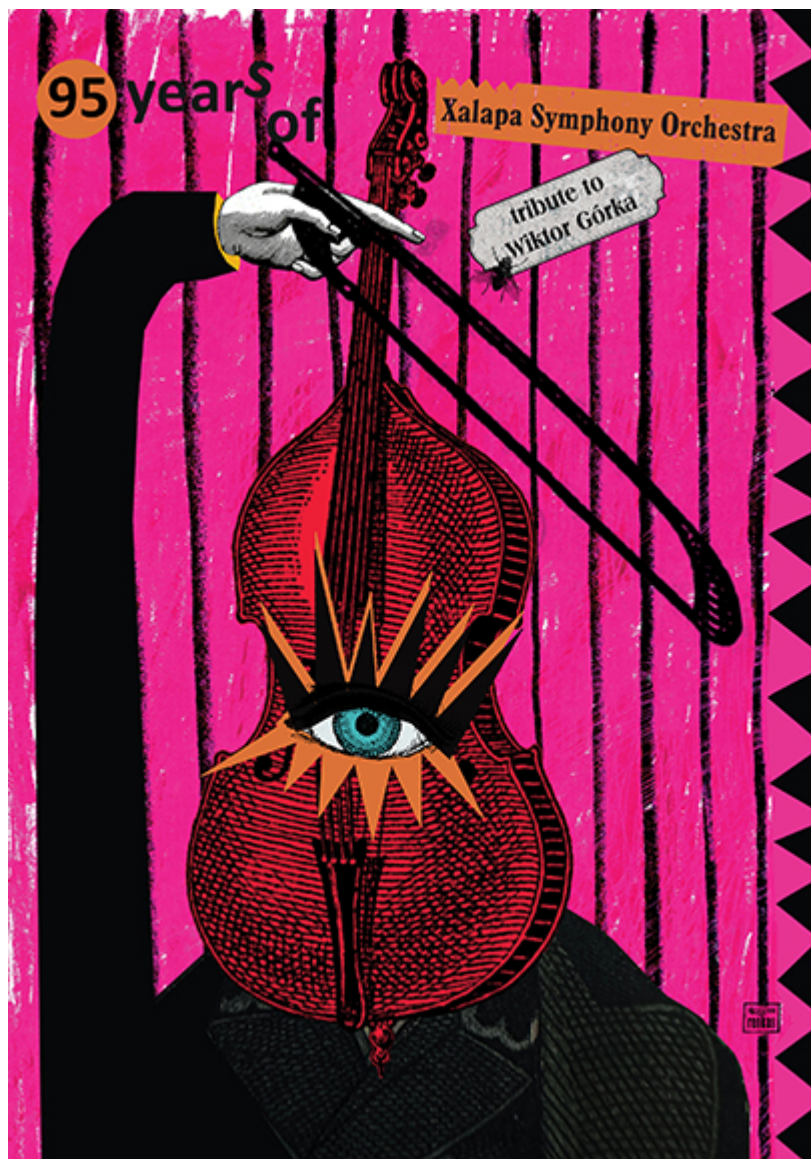
Jana Lenicy, Joanny Tyborowskiej, Tomasza Bogusławskiego, Kai Renkas, Wiktora Górki, Romana Cieślewicza i Mieczysława Górowskiego. Polska nie po raz pierwszy była głównym tematem w pięćdziesięcioletniej historii tego pisma; w połowie lat 1950. Universidad Veracruzana podjął współpracę z polskimi uniwersytetami i instytucjami kulturalnymi w dziedzinie nauk ścisłych i humanistycznych, więc znajduje to często odzwierciedlenie w treści pisma.

Przytoczyłem słowa Xaviera Bermudeza, że „nie można w Meksyku mówić o polskim plakacie bez nawiązań do Wiktora Górki”, ale nie można też mówić o polskim plakacie w Meksyku bez nawiązań do niego. Ten czołowy meksykański popularyzator plakatu artystycznego przyjaźni się z wieloma polskimi artystami grafikami i profesorami grafiki użytkowej, bywa w Polsce i dba o to, aby w każdym większym konkursie plakatu w jego kraju, poczynając od prestiżowego BICM, i w każdej większej wystawie plakatu brali udział polscy graficy, ze starszego i młodego pokolenia. Niedawno, w 2024 r., zainicjował wystawę plakatu z okazji obchodów 95. rocznicy powstania Orkiestry Symfonicznej w Xalapie i 80. rocznicy powstania Uniwersytetu Veracruzana i w hołdzie Wiktorowi Górcie. Jej organizatorzy – kierowany przez niego BICM oraz Universidad Veracruzana i Ambasada RP w Meksyku – zaprosili do udziału w niej plakacistów z Meksyku i z Polski – czterdziestu z Meksyku i czterdziestu z Polski i każdego zaproszonego artystę poproszono o plakat na temat

wyznaczonego dla niego instrumentu muzycznego – „aby dać świadectwo twórczej współpracy artystów meksykańskich i polskich”.

Z jednego z oficjalnych komunikatów Universidad Veracruzana na temat tej wystawy: *La exhibición de carteles que celebra el 95º aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX) y el 80º aniversario de la Universidad Veracruzana [...] Esta colección rinde un homenaje In Memoriam al maestro polaco Wiktor Górka y destaca la colaboración creativa entre artistas de México y Polonia.*

Tę wystawę prezentowano w 2025 r. w kilku prestiżowych instytucjach w Xalapie i w kilku innych miastach Meksyku.



Plakat Kai Renkas do wystawy plakatów zorganizowanej z okazji obchodów 95. rocznicy powstania Orkiestry Symfonicznej w Xalapie i 80. rocznicy powstania Uniwersytetu Veracruzana, w hołdzie Wiktorowi Górce, zdjęcie plakatu udostępnione przez autorkę

Obok Wiktora Górki, Xaviera Bermudeza i Barbary Paciorek-Palety na liście najbardziej „winnych” znajomości i powodzenia polskiego plakatu w Meksyku jest Ambasada RP w Meksyku. Album Barbary Paciorek został wydany pod auspicjami polskiej ambasady i z jej finansową pomocą, polska ambasada od dawna

współorganizuje większość wystaw polskiego plakatu, niektóre z nich zainicjowała. Ambasada RP w Meksyku aktywnie promuje wszystkie dziedziny polskiej kultury. Wiem o tym sporo z własnego doświadczenia, z obserwacji zbieranych podczas częstych, od dwudziestu kilku lat, pobytów w Mieście Meksyk i w kilku innych miastach, z rozmów, z prasy, z komunikatów Ambasady, z katalogów wystaw, z programów targów książki i z programów festiwali kulturalnych, z informacji uzyskiwanych w instytucjach kultury i nauki, na przykład w Cineteca Nacional i w UNAM, największym uniwersytecie Meksyku, na terenie którego ma siedzibę kilka znaczących instytucji kultury. Polonia w Meksyku jest nieliczna, ale Polski w Meksyku – dzięki Ambasadzie RP, kilku Polakom aktywnie propagującym w Meksyku współczesną polską kulturę oraz meksykańskim instytucjom i miłośnikom polskiej kultury – jest dużo, i to w najlepszym wydaniu.



Strona albumu z plakatami Franciszka Starowiejskiego



Strona albumu z plakatami Romana Cieśliewicza

*

We wprowadzeniu do swojego albumu o współczesnym polskim plakacie Barbara Paciorek napisała: „Mogę powiedzieć, że plakaty, które oglądałam na ścianach budynków, na murach i

słupach ogłoszeniowych w Krakowie jako nastolatka, miały decydujący wpływ na moją decyzję podjęcia studiów w Akademii Sztuk Pięknych. Wtedy też zaczęłam kolekcjonować polskie plakaty i pokochałam je na zawsze”.

Wielu Polaków zakochiwało się w plakacie w latach 1950. i 1960. – wiem o tym z własnego doświadczenia. W tamtym okresie na ulicznych tablicach i słupach ogłoszeniowych oraz w gablotach ściennych kin i teatrów „zamieszkała” wielka sztuka na papierze, czyli plakat artystyczny. Pełnił funkcję podobną do afisza, ale był dziełem wybitnych artystów grafików, a także malarzy, autorów fenomenu, który nazwano polską szkołą plakatu. Zachęcał przechodnia do obejrzenia filmu, sztuki teatralnej, do pójścia na koncert, na imprezę sportową, do cyrku, anonsował festiwale kulturalne, zwracał się z apelem w różnych sprawach. Ożywił ulice. Zaskakiwał formą, intrygował, był frajdą dla oka i wyzwaniem dla umysłu. Obok swojej podstawowej funkcji wyrabiał lub wyostrzał zmysł estetyczny. Sądzę, że u wielu Polaków wywołał zainteresowanie sztuką i wielu zachęcił do wizyt w muzeach i galeriach artystycznych.

Byłem jednym z wielu licealistów zbierających plakaty. Chodziłem z kolegą do magazynu Centrali Wynajmu Filmów, aby poprosić magazyniera o plakat do wybranego filmu, plakat, którym już wcześniej się zachwycaliśmy. „A weźcie se chłopaki, ale po jednym” – mówił najbardziej przyjazny z magazynierów.

Inni też pozwalali brać „po jednym”, choć po dłuższych prośbach i z zastrzeżeniem, że „to ostatni raz”, „takich cwaniaków jak wy jest więcej i nie będę was więcej wpuszczał” itp. Ale dalej nas wpuszczali i dawali „po jednym”. Kiedy w 1969 r., po ukończeniu studiów, wyjeżdżałem na rok do Londynu, zabrałem, w solidnej tubie, kilkadziesiąt plakatów filmowych i teatralnych Henryka Tomaszewskiego, Jana Lenicy, Waldemara Świerzego, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Wiktora Górki, Jana Młodożeńca, Józefa Mroszczaka i Macieja Urbańca, żeby obdarowywać nimi i zachwycać czekających tam na mnie przyjaciół oraz Anglików, których miałem poznać.

Zachwycali się, niektórzy już wcześniej zetknęli się z polskim plakatem, między innymi w londyńskiej galerii sztuki Mateusza Grabowskiego, zamożnego polskiego farmaceuty, pasjonata malarstwa i grafiki. Bo polski plakat „ruszył w świat” wcześniej, na przełomie lat 1940. i 1950., polscy plakaciści zbierali nagrody na międzynarodowych wystawach grafiki użytkowej, często o nich pisano, nie tylko w fachowych magazynach. W Polsce powstały pierwsze instytucje, które „legalizowały” plakat jako dzieło sztuki: w 1965 r. krajowe Biennale Plakatu w Katowicach, w 1966 r. Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie, w 1968 r. Muzeum Plakatu w Wilanowie. A w 1985 r., z pokaznej kolekcji plakatów Krzysztofa Dydo, krakowskiego pasjonata grafiki użytkowej, powstała Dydo Poster Gallery, która, ciągle rosnąc, popularyzuje plakat artystyczny w kraju i za

granicą w takim stopniu, jak wcześniej wymienione instytucje.



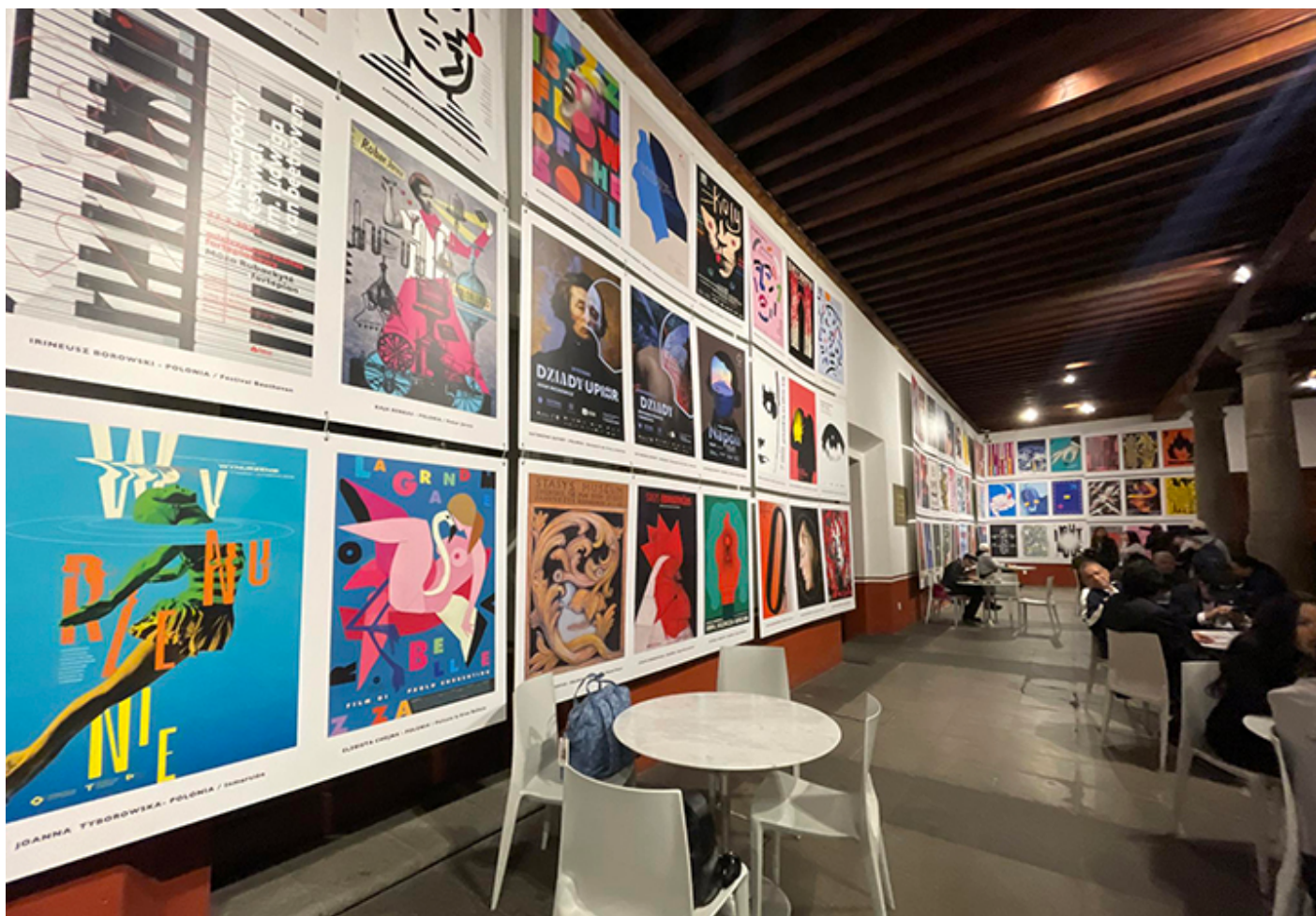
Strona albumu z plakatami Waldemara Świerzego

Wiadomo, że artyści wymienieni przez Barbarę Paciorek w częściach albumu zatytułowanych „Średnie pokolenie” (już nie jest średnie) i „Młodzi plakaciści” (już nie tacy młodzi) zdobyli, niektórzy dalej zdobywają, sławę i laury równe tym, jakie zdobywali Wielcy Mistrzowie. Zdobywają już laury następni

twórcy plakatów, na przykład (według mojego rozeznania): Agnieszka Ziemszewska, Patrycja Longawa, Karolina Podoska, Jakub Zasada, Joanna Tyborowska, Michał Batory, Agnieszka Węglarska, Elżbieta Chojna, Krzysztof Iwański, Kaja Renkas, Justyna Jędrysek (wydaje mi się, że od jakiegoś czasu w czołówce plakacistów jest najwięcej pań). Moje, amatorskie, oko mówi mi, że są oni kolejnymi następcami grafików i malarzy z polskiej szkoły plakatu: odznaczają się artystycznym kunsztem, spostrzegawczością, fantastycznymi skojarzeniami, kapitalnym poczuciem humoru, umiłowali metaforę, każde z nich ma swój styl, wszystkim udaje się unikać banału. No i z ich prac, tak jak z prac poprzednich pokoleń polskich plakacistów, przebija oczytanie i obszerna ogólna wiedza. To wszystko sprawia, że są one nie tylko piękne, ale równie często jak plakaty ich poprzedników trafiają w sedno sprawy.



Bienal Internacional del Cartel en México, Museo Franz Mayer, Mexico City, 2024 r., fot. Peng Yun



Bienal Internacional del Cartel en México, Museo Franz Mayer, Mexico City, 2024 r., fot. Peng Yun

Uwagi dotyczące albumu Barbary Paciorek oraz artykułu:

– Nie ma w albumie *Cartel Contemporáneo Polaco* pośród Wielkich Mistrzów (zwanych powszechnie artystami polskiej szkoły plakatu) Wojciecha Fangora, Józefa Mrozczaka i Macieja Urbańca, a pośród artystów średniego pokolenia Rafała Olbińskiego, Jana Sawki, Andrzeja Pągowskiego i Ryszarda Kai. Przyczynę pominięcia tych artystów znalazłem w następującym fragmencie wprowadzenia Barbary Paciorek do swojego albumu: „Stworzony przeze mnie album nie ma na celu oceny ani analizy

twórczości polskich plakacistów. Jest raczej dokumentacją osiągnięć czterech pokoleń polskich plakacistów. Choć starałam się być obiektywna w doborze plakatów – a wybór nie był łatwy – niewątpliwie są w nim ślady moich osobistych preferencji”.

Ponadto album nie mógł mieć dowolnej ilości stron. Reprodukcje plakatów wybranych Mistrzów są na czterech lub sześciu stronach (od siedmiu do jedenastu plakatów); artystów średniego pokolenia – na czterech stronach (od pięciu do siedmiu plakatów); młodych (wówczas) plakacistów – zwykle na dwóch stronach (cztery lub pięć plakatów). I dodatkowa, ale ważna uwaga: album został starannie i pięknie wydany. Ma rozmiary 23 x 30 cm.

– Napisałem sporo o spopularyzowaniu plakatu w Meksyku i o polskich plakacistach, ale nic nie napisałem o meksykańskich plakacistach. Poproszę p. Xaviera Bermudeza o rozmowę na ten temat. I na temat plakatu artystycznego w innych krajach Ameryki Łacińskiej, w tym roli polskiego plakatu.

Zdjęcia plakatów w albumie pochodzą za zbiorów Dydo Poster Gallery.

*

Zobacz też:

Polski plakat podbija świat

Pasjonat

Plakat jest moim żywiołem

Tam, gdzie

na francuskiej ziemi bije polskie serce

*Paryż to nie tylko Wieża Eiffla, katedra Notre-Dame, atrakcyjne muzea i bulwary zachęcające do spacerów. Dla nas, Polaków, ważnym miejscem, którego nie sposób nie odwiedzić, jest **Biblioteka Polska w Paryżu**, na wyspie świętego Ludwika. Trzy ważne muzea, bogaty zbiór książek, rękopisów i innych pamiątek, oraz wystawy czasowe i imprezy kulturalne, organizowane w powiązaniu z ważnymi rocznicami, to tylko niektóre aspekty działalności Biblioteki.*



Arkadiusz Roszkowski, © Instytut Biblioteka Polska w Paryżu

Z **Arkadiuszem Roszkowskim** – kierownikiem archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu – rozmawia **Jolanta Łada-Zielke**.

Co jest największym atutem Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, dzięki któremu instytucja ta przetrwała różne zawirowania dziejowe?

Instytut Biblioteka Polska w Paryżu powstał dopiero dwa i pół roku temu. Natomiast sama Biblioteka Polska, która – niczym cenna szkatułka – kryje się wewnątrz tej nazwy, liczy prawie 200 lat. Dwa czynniki składają się na jej długowieczność. Pierwszy to zrozumienie, życzliwość i gościnność Francuzów. Zawsze podkreślamy, że jesteśmy na gościnnej ziemi francuskiej, bez której nie byłoby Biblioteki Polskiej, a przynajmniej nie w Paryżu. Drugi to wierność idei jej ojców-założycieli (i matek-założycielek), którzy wyemigrowali do Francji po upadku powstania listopadowego w 1831 roku. Na naszej wystawie stałej, obok aktu ufundowania Biblioteki znajduje się akt detronizacji cara, który uważamy za duchowy, symboliczny kamień węgielny. Nie udało się wywalczyć wolności w powstaniu, ale emigranci przywieźli ze sobą idee niepodległościowe i przechowali je tutaj jako depozyt na przyszłość. Misją Biblioteki Polskiej było od początku gromadzenie, utrzymanie i poszerzanie zbiorów oraz przybliżanie kultury polskiej Francuzom i szerzej: całej Europie.



Fasada Biblioteki Polskiej w Paryżu, fot. Hanna Zaworonko

Wielka Emigracja była pierwszą, ale nie jedyną związaną z Biblioteką Polską?

Kolejne fale emigracji politycznych nastąpiły po powstaniu styczniowym, po II wojnie światowej i, w mniejszym stopniu, po roku 1968. Była też tak zwana „emigracja solidarnościowa”. Polacy przyjeżdżali tu również z powodów ekonomicznych, osiedlali się też tu artyści szukający swobody twórczej w wolnej, republikańskiej Francji. Dziś przybywają tu w ramach

programów stypendialnych polscy studenci i naukowcy.

Szczególnym miejscem w Bibliotece jest Muzeum Adama Mickiewicza, który zrobił wiele dla Polski nie tylko jako poeta, ale i działacz polityczny.

Nasze Muzeum Adama Mickiewicza, powstałe z inicjatywy jego syna Władysława, to nie tylko pierwsze polskie muzeum literackie, ale i pierwsze tego typu muzeum we Francji. Ciekawe, że w kraju o tak wielkich tradycjach literackich nikt wcześniej nie stworzył podobnego; nawet dom Victora Hugo otwarto kilka miesięcy po powstaniu Muzeum Mickiewicza. Adam Mickiewicz był człowiekiem nie tylko pióra, ale i czynu, o czym świadczy stworzenie przez niego legionu w 1848 roku we Włoszech. Był też profesorem greki i łaciny w Lozannie, zaś w Collège de France został pierwszym profesorem języka i literatury słowiańskiej. Przyjaźnił się z wieloma literatami i intelektualistami francuskimi, jak George Sand i Alphonse de Lamartine.

Czy ekspozycja poświęcona Fryderykowi Chopinowi cieszy się dużym zainteresowaniem?

Salon Chopina, znajduje się na końcu trasy zwiedzania Biblioteki i stanowi cel wizyt wielu gości, zwłaszcza spoza Polski. Jest to jedyna wystawa w całej Francji poświęcona wyłącznie

Chopinowi. Po drodze do niej nasi goście odkrywają inne nasze ekspozycje i w ten sposób wzbogacają swoją wiedzę, nie tylko o kompozytorze. Chopin był jednym z pierwszych członków Towarzystwa Literackiego, które istnieje do dziś pod nazwą Towarzystwo Historyczno-Literackie i do momentu powstania Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, prowadziło i utrzymywało Bibliotekę.



Salon Chopina, fot. Hanna Zaworonko

Niektórzy cudzoziemcy reagują zdziwieniem na informację,

że Chopin był Polakiem. Czy to dotyczy też Francuzów?

Sam fakt, że salon Fryderyka Chopina znajduje się w Bibliotece Polskiej, daje naszym gościom do myślenia. Ale czasem trzeba pokazać im mapę ziem polskich z XIX wieku, a na niej Żelazową Wolę. Prezentujemy też zdjęcia polskich przyjaciół kompozytora z czasów, kiedy żył w ojczyźnie oraz tych, z którymi utrzymywał kontakty na emigracji. Francuzom trzeba uświadomić, że Fryderyk Chopin był wprawdzie artystą o randze światowej, ale w głębi serca pozostał Polakiem. Świadczą o tym jego listy z pobytu w Wielkiej Brytanii, gdzie niekiedy czuł się wyobcowany. Kiedy spotykał tam Francuzów, szczerze się cieszył i tak pisał o nich w liście do rodziny: *Ale ci Anglicy tacy różni od Francuzów, do których jak do swoich przyłgnąłem*. To znaczy, że traktował ich nie do końca jak swoich. Ta wypowiedź ucina wszelkie wątpliwości.

Jak funkcjonuje Biblioteka Polska w okresie międzywojennym, kiedy nasz kraj odzyskał niepodległość?

To czas remontów, finansowanych ze strony państwa polskiego, dzięki którym Biblioteka rozkwita, choć pełni przy ambasadzie Polskiej w Hotelu Monaco już tylko funkcję pomocniczą. Ale tutejsze wykłady cieszą się ogromnym zainteresowaniem intelektualistów francuskich. Wygłasza je między innymi generał Louis Faury, który walczył w wojnie polsko-bolszewickiej.

Współpraca wojskowa armii polskiej z francuską ma też przełożenie na nasze dzisiejsze stosunki. Na początku lat dwudziestych odwiedza Bibliotekę Polską marszałek Józef Piłsudski, a oprowadza go sędziwy już Władysław Mickiewicz. Ich spotkanie ma wymiar symboliczny, bo Piłsudski był propagatorem mickiewiczowskich idei romantycznych. We Francji traktowano go z początku nieufnie, bo jego legiony powstawały przy armiach państw centralnych. Francuzi długo nie chcieli uznać rządu polskiego po I wojnie światowej, dopiero Ignacy Paderewski zdołał skonsolidować wszystkie ugrupowania polityczne – w tym rozpoznawalną we Francji endecję – i doprowadził do nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych.

W czasie II wojny światowej Niemcy usiłują przywłaszczyć sobie nasze zdobycze intelektualne oraz wybitnych artystów, głównie Chopina, doszukując się w jego życiorysie alzackich korzeni i podkreślając, że jego nauczycielem był Józef Elsner.

Elsner był w dużej mierze spolonizowany. A jeśli chodzi o recepcję Chopina w Niemczech, to Biblioteka Polska w Paryżu ma dużo do powiedzenia. Otóż w 1937 roku odbyła się tu wspaniała wystawa *Fryderyk Chopin, George Sand i ich przyjaciele*. Pokazano na niej dagerotyp, dopiero co odkryty w wydawnictwie Breitkopfa i Härtla w Lipsku, który następnie

został sprzedany Państwu Polskiemu. Wtedy jeszcze stosunki Polski i III Rzeszy były w miarę poprawne. Sam oryginał zaginął w zawierusze wojennej, ale u nas zachowała się jego fotografia, sporządzona w czasie trwania wystawy. Dzięki temu mamy wyobrażenie, jak Chopin wyglądał naprawdę. Kiedy Niemcy przygotowywali się do ataku na Polskę, przysłali tu jednego ze swoich historyków. Miał on w tajemnicy wynotować najcenniejsze zbiory i eksponaty, które można byłoby przypisać dziedzictwu niemieckiemu. Resztę planowano skonfiskować i ewentualnie zniszczyć. Po wkroczeniu do Paryża hitlerowcy od razu zajęli budynek Biblioteki, ale jej pracownicy zdążyli ukryć i przechować większość zbiorów, a po wojnie odzyskali sporą część zagrabionych.



Muzeum Adama Mickiewicza, fot. Hanna Zaworonko



Muzeum Bolesława Biegasa, fot. Hanna Zaworonko

Obok Mickiewicza i Chopina ma u Państwa osobną salę ekspresjonistyczny rzeźbiarz i malarz Bolesław Biegas (1877-1954).

Biegas jest coraz lepiej rozpoznawalny, nie tylko w Polsce, ale i we Francji. Był członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego i jednym z jego mecenasów. Realizując zapis w jego testamencie, założyliśmy w pierwszych latach powojennych muzeum prezentujące jego zbiory. To był artysta wszechstronny, próbował też komponować i pisał dramaty. Ale największe sukcesy odnosił jako rzeźbiarz i malarz, bo kiedy żył, jego prace sprzedawano drożej niż dzieła Picassa! To jedyny polski artysta, którego dzieła stanowią część stałej ekspozycji w Muzeum d'Orsay. W Polsce można je obejrzeć między innymi w Muzeum Secesji w Płocku. Biegas chciał, aby jego dzieła trafiły na jego ukochane północne Mazowsze, co w Polsce komunistycznej nie

było możliwe. Dopiero wiele lat po śmierci artysty spełniłmy jego ostatnią wolę, oddając Muzeum w Płocku jako depozyt jego monumentalne, ekspresjonistyczne i symbolistyczne rzeźby. Co kilka lat Biblioteka Polska w Paryżu przedstawia jeden z aspektów życia Biegasa w formie wystawy monograficznej. Przed igrzyskami olimpijskimi był to *Biegas jako taniec*, w stulecie I wojny światowej *Demony wojny*, a w okolicach Roku Chopinowskiego – *Biegas i Muzyka*. Nie każdy wie, że Biegas startował w konkursie rzeźbiarskim na pomnik Chopina. Proszę sobie wyobrazić jego ekspresjonistyczną rzeźbę na miejscu posągu dłuta Wacława Szymanowskiego w Łazienkach! Myślę, że nie do końca pasowałby do tej scenerii, niemniej jednak życie i twórczość Biegasa wpisują się w wydarzenia kulturalne. W tym roku otwieramy wystawę *Biegas i Ukraina*. I nie jest to temat „naciągany”, bo jego mecenas posiadali majątek na Kijowszczyźnie, gdzie artysta spędzał wakacje i inspirował się tamtejszym folklorem. Prezentował też swoje dzieła na kijowskich salonach.

Czy będą też inne wystawy czasowe?

W ramach obchodzonego we Francji jubileuszu dwustulecia fotografii, przygotowaliśmy wystawę roczną, na której można zobaczyć unikatowe, bardzo rzadko eksponowane dagerotypy oraz najstarsze, XIX-wieczne fotografie reprezentujące wielość technik, stylów i tematów. W rocznicę Poznańskiego Czerwca

1956 organizujemy konferencję międzynarodową, w której wezmą też udział badacze z Francji i przedstawią tamte wydarzenia ze swojej perspektywy. W czerwcu prezentujemy wystawę *Maski pośmiertne*, w ramach której dawna, zarzucona dziś tradycja wykonywania i wystawiania masek pośmiernych, stanie się obiektem działań współczesnych artystów. Po wakacjach reaktywujemy wystawę poświęconą „Kulturze” paryskiej, która odbyła się w naszych murach 40 lat temu. Wpisujemy się również w obchody Roku Józefa Czapskiego. Rok 2027 będzie zaś Rokiem Polsko-Francuskim, jako pokłosie podpisania paktu między Polską a Francją w Nancy, który to traktat został bardzo szybko ratyfikowany przez oba kraje. Nancy to też miejsce symboliczne, związane z królem Stanisławem Leszczyńskim. Odtworzymy również po 90 latach wspomnianą już wystawę chopinowską z 1937 roku. Odbędzie się to dokładnie w stulecie pierwszego Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego.

Jakie wyzwania czekają Bibliotekę w najbliższej przyszłości?

Czeka nas remont fasady budynku, na której gdzieniegdzie pojawiają się pęknięcia, omszenia i zacieki. Kolejny krok to digitalizacja naszych zbiorów. Użytkownicy internetu, badacze, naukowcy i historycy zaczynają dziś swoje poszukiwania i zapytania prawie zawsze od kwerendy cyfrowej, ale dla nas to

jeszcze „pieśń przyszłości”. Natomiast bazując na katalogach, żmudnie opracowywanych przez naszych poprzedników i przez nas samych, będziemy mogli ten zamiar zrealizować, choć z pewnym opóźnieniem. W najbliższych miesiącach ruszamy z programem pilotażowym.

Dziękuję za rozmowę.

Zobacz też:

Polski Rapperswil

Hej, od Krakowa jadę,

w dalekie obce strony... i na Listę UNESCO!



„Wesele w Ojcowie”, fot. Andrzej Kalinowski

**Jolanta Łada-Zielke rozmawia z dyrektorką Baletu Dworskiego Cracovia
Danza**

- Romaną Agnel.

*Krakowiak, polski taniec narodowy, jest kolejnym kandydatem – po polonezie – na Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. Inicjatorką i tego wpisu jest znana naszym czytelnikom **Romana Agnel**. Okazuje się, że ten taniec, choć pochodzi z regionów południowych, był tańczony w całej Polsce, a w XIX wieku rozpropagowała go za oceanem sławna wiedeńska tancerka.*

Co najbardziej wyróżnia krakowiaka?

Taniec ten pochodzi z okolic Krakowa i jest przejawem naszej mentalności, ale istnieją jego różne odmiany w zależności od regionu. Tradycja tańczenia krakowiaka sięga krańców Małopolski i zahacza o województwo świętokrzyskie. Stroje krakowskie i sposoby wykonywania podstawowych figur – starokrakowskiej i porębiańskiej – też różnią się od siebie. Żywiołowość krakowiaka i różnorodność jego figur sprawiły, że z wiejskich podwórek przeszedł on stosunkowo szybko na salony i na scenę.

Na czym polegają figury starokrakowska i porębiańska?

Starokrakowska to taneczna gonitwa chłopaka za dziewczyną, która „ucieka” małymi, tak zwanymi „drobionymi” kroczkami, na półpalcach. Jej partner biegnie za nią susami i kończy wyskokiem z otwartymi ramionami, jakby chciał ją w nie złapać. W

krakowiaku jest też sporo elementów związanych z jazdą konną, na przykład cwał. Towarzyszą mu efekty dźwiękowe, jak brzęczenie ozdób przymocowanych do pasków, na przykład podkówek. Krakowiacy, którzy często jeździli na koniach, inspirowali się tym ruchem i związaną z nim „zwierzęcą” energią. Figura porębiańska, związana z miejscowością Poręba Wielka w Gorcach, połączona jest z ukłonami i podskokami. Tancerze wykonują ją w parach, stojąc naprzeciwko siebie. Najpierw ukłon pełen szacunku, potem podskok będący wyrazem dumy i radości, bo krakowiak jest tańcem radosnym. Utrzymany jest w metrum parzystym i jako jedyny z polskich tańców narodowych charakteryzuje się rytmem synkopowanym. Zawiera też elementy witruozowskie, jak hołubce, krzesany, kulawy i tak zwany „krok konikowy”.

W jaki sposób krakowiak trafił na scenę baletową?

W przestrzeni scenicznej krakowiak zaistniał pod koniec XVIII wieku, w pierwszym polskim wodewilu „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale” do libretta Wojciecha Bogusławskiego i z muzyką Jana Stefaniego, wystawionym po raz pierwszy 1 marca 1794 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Zaprezentowano w nim folklor Polski południowej, głównie Krakowa. Niektóre arie i sceny zespołowe utrzymane są w żywiołowym, tanecznym rytmie, w którym można rozpoznać krakowiaka. Jedną ze scen, przedstawiającą wesele krakowskie, prezentowana jest często

jako osobny utwór. Warstwa tekstowa zawiera treści wolnościowe, patriotyczne, więc po trzecim rozbiorze cenzura carska zdjęła go z afisza. Wtedy Bogusławski i Stefani wpadli na pomysł stworzenia „zastępczego” dzieła, mianowicie baletu „Wesele w Ojcowie”, zawierającego melodie z „Krakowiaków i Górali”. Ojców to malownicza, podkrakowska miejscowość, z pięknym zamkiem, który dawniej otaczały chłopskie chaty. „Wesele w Ojcowie” wykonywano przy muzyce instrumentalnej, bez śpiewu i wyłącznie z udziałem tancerzy. Tak przerobiony spektakl miał premierę w 1823 roku. Same melodie z „Krakowiaków i Górali”, w baletowej aranżacji i bez słów, pozostały nośnikiem treści niepodległościowych.



Romana Agnel, fot. Marcin Ejsmont

I w ten spektakl cenzura rosyjska już nie ingerowała?

Wręcz przeciwnie. Nie tylko utrzymał się na afiszu, ale grano go ponad 400 razy! Rosjanie, którzy bardzo kochali taniec, byli nim zachwyceni. Oprócz odmian krakowiaka są tam mazury, marsze i bardzo modna wówczas polka. Podkrakowskie wesele i związane z nim melodie krakowiaków, chwytają za serce i stały się ówczesnymi „hitami”. „Wesele w Ojcowie” okrzyknięto pierwszym polskim baletem narodowym, ponieważ przenosił na

scenę elementy polskich tańców folklorystycznych, połączone z baletem klasycznym. Wystawiano go wielokrotnie w Sankt Petersburgu. Członkiem zespołu Teatru Narodowego był wówczas Feliks Krzesiński, świetny wykonawca mazura, który zrobił furorę w kręgach rosyjskiej arystokracji. Opracowanego przez niego mazura włączano do programów balów i wydarzeń artystycznych. Wykorzystał go nawet Piotr Czajkowski w „Jeziorze łabędzim”. Za namową władz carskich Krzesiński został w Petersburgu, żeby nauczać polskiego stylu tańca. Ożenił się z Rosjanką, a ich córką była Matylda Krzesińska, sławna tancerka i nauczycielka tańca, której przyznano najwyższy tytuł w tej dziedzinie – *primaballerina assoluta*.

Krakowiaka wykorzystał też Michał Glinka w operze „Życie za cara”, ale zastosował tam typowo rosyjską harmonię. Akcja tej opery toczy się w okresie „wielkiej smuty” i Polacy są tam przedstawieni jako agresorzy.

Historycy różnie interpretują tamte wydarzenia. Paradoksalnie, to dzięki zaborcom mieliśmy możliwość zaistnienia w sensie artystycznym, w tym wypadku tanecznym, w różnych obszarach kultury. Krakowiaka tańczono we wszystkich zaborach, choć w każdym trochę inaczej. W zaborze pruskim miał on charakter bardziej marszowy, wojskowy. Kompozytorzy rosyjscy stosowali, tak jak mówisz, swoistą harmonię i dużo śpiewności w warstwie muzycznej. Ale dla nas najcenniejsze jest to, co zachowało się na

teren Austrii, bo jest bezpośrednio związane z Galicją i z Krakowem.



Litografia z 1842 roku przedstawiająca Fanny Elssler tańczącą krakowiaka – La Cracovienne

I to właśnie austriacka tancerka Fanny Elssler rozślawiła naszego krakowiaka?

Tak, Fanny Elssler prezentowała krakowiaka jako jeden ze swoich ulubionych tańców w numerze solowym, opartego na

muzyce i choreografii z „Wesela w Ojcowie”. Zapoznała się z nim w Paryżu, bo krakowiak stanowił część baletu „La Gipsy”, w którym występowała. Jego autorską, solową wersję popisową, nazwała po francusku „La Cracovienne”. Działania artystyczne Fanny Elssler przyczyniły się do wzrostu popularności krakowiaka w formie scenicznej, baletowej, który jako „La Cracovienne” pojawił się na scenach Paryża, Londynu, Wiednia oraz teatrów niemieckich. Fanny prezentowała „La Cracovienne” podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych i na Kubie. Krakowiak był też tańcem towarzyskim. Na początku XIX wieku tańczono go na dworze wiedeńskim, ale w formie salonowej. W połowie XIX wieku był już znanym tańcem scenicznym, który wchodził w skład różnych baletów. Znalazłam opis krakowiaka w traktacie francuskim z 1830 roku, którego autor zalicza go do tańców charakterystycznych, jak węgierski czardasz, lub hiszpańska cachucha, którą Fanny też miała w repertuarze. Do rozpropagowania krakowiaka przyczyniło się też powstanie krakowskie 1846 i premiera „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego w 1901 roku.

Czy na salonach, które miały bardziej „dostojny” charakter, wykonywano figury wymagające większej sprawności fizycznej, jak hołubce i krzesany?

Wydaje mi się, że nie doceniamy artystów występujących na XIX-wiecznych salonach, którzy ćwiczyli się w sztuce tanecznej. Na

pewno niektórzy z nich opanowali wirtuozowskie wersje krakowiaka, jak choćby w krakowiak-kontredans, którego zapis znajduje się w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie. Jest on przykładem tańca salonowego w stylu krakowskim.

*

Krakowiak zasługuje więc jak najbardziej na to, żeby w ślad za polonezem zostać wpisanym na Listę UNESCO. Czy poczyniliście już kroki w tym kierunku?

Krakowiak znajduje się już na liście Krajowego Dziedzictwa Niematerialnego UNESCO, ale w zbiorowej grupie tańców narodowych. Nasze działania zmierzają do tego, aby potraktować go indywidualnie. W tym celu powstanie grupa depozytariuszy z regionu krakowskiego. Nawiążemy też współpracę z Muzeum Etnograficznym w Krakowie, którego dyrekcja jest bardzo zainteresowana samym wpisem, ale przede wszystkim rozpropagowaniem krakowiaka. Chcemy dotrzeć do środowisk, które obecnie kultywują jego tradycję. W niektórych szkołach odbywają się zajęcia taneczne, podczas których uczennice i uczniowie zapoznają się z krakowiakiem i później prezentują go na uroczystościach. Najważniejsze jest zbieranie świadectw wykonywania krakowiaka z różnych miejsc, zarówno przez zespoły profesjonalne jak i amatorskie, niekoniecznie tak wystylizowane jak Śląsk, albo Mazowsze, ale uprawiające folklor

zgodnie z tradycją.

Być może włączą się w to zespoły polonijne, których udział w propagowaniu polskich tańców za granicą jest bardzo ważny. W Wiedniu działa *Fanny Elssler Society*, z którym też można nawiązać współpracę w tym zakresie.

Bardzo na to liczę i myślę, że jeżeli uda się zorganizować cykl wydarzeń promujących krakowiaka i jego różne oblicza, będzie to znakomitym punktem wyjścia do zbierania materiałów potrzebnych do wpisu. Program promocyjny jest tu bowiem podstawą.

Czy w tym programie znajdą się występy Baletu Dworskiego Cracovia Danza, który ma „Wesele w Ojcowie” w repertuarze?

Owszem, ale nasz repertuar obejmuje różne inne odsłony krakowiaka, jak choćby rekonstrukcję numeru solowego Fanny Elssler. Mamy „La Cracovienne” w formie salonowej, w formie menueta z XVIII-wiecznego baletu Antoniego Harta „Kozacy, czyli oszustwo ukarane” oraz jako wspomnianego już kontredansa. Opracowaliśmy też choreografię do krakowiaka Karola Szymanowskiego, który był mistrzem komponowania różnych form tanecznych. Jest też Ignacy Paderewski ze swoją „Cracovienne” oraz kompozycje Stanisława Moniuszki i

Władysław Żeleńskiego.

**Adres, na który można przysyłać świadectwa wykonywania
krakowiaka na świecie:**

cracoviadanza@cracoviadanza.pl

Zobacz też:

Żyjemy polonezem

Polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy

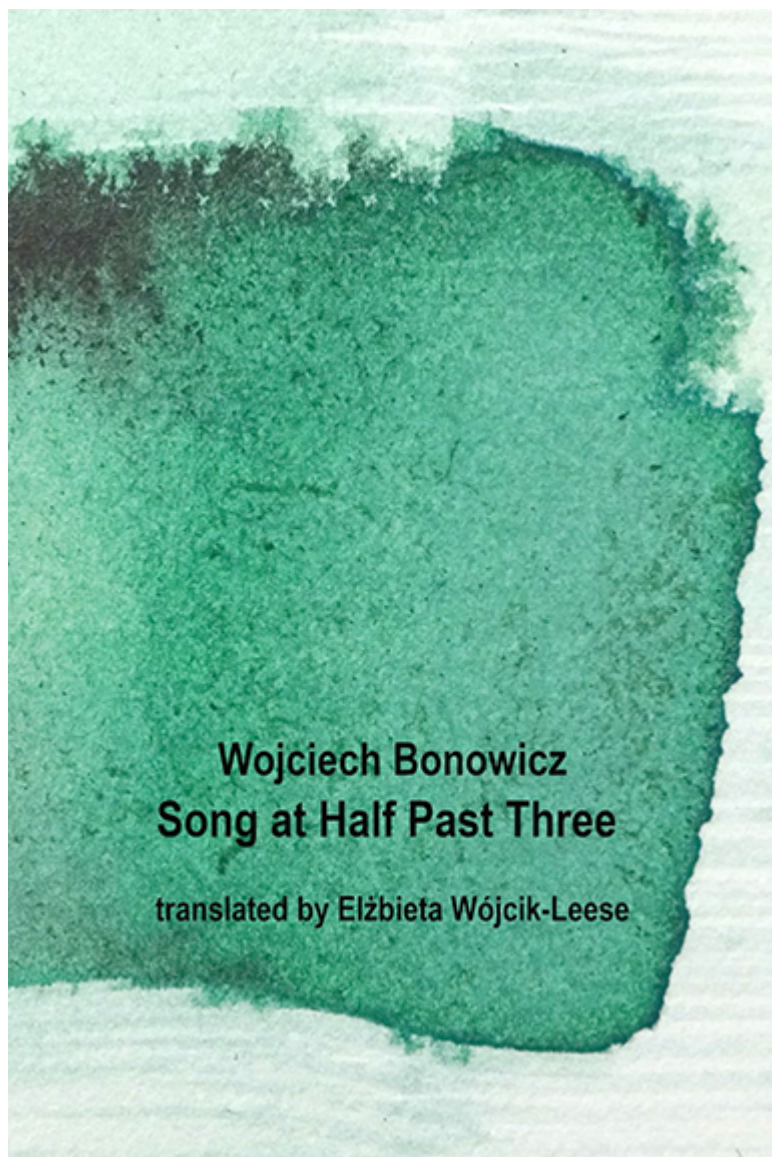
Cracovia Danza tańczy hopaka

Nowy, brytyjski zbiór poetycki Wojciecha Bonowicza

Zbigniew Miroślawski

“Song at Half Past Three and Other Poems”

(Literary Waves Publishing, London: 2026)



*

Zbiór poezji Wojciecha Bonowicza, wydany przez londyńskie wydawnictwo Anny Marii Mickiewicz Literary Waves Publishing, w tłumaczeniu na język angielski Elżbiety Wójcik-Leese i pod patronatem Instytutu Książki w Polsce, to wybór wierszy z różnych publikacji z 2009 roku, aż po wiersze z tomu „The Open Sea”, a także te opublikowane na stronach internetowych „Poetry Ireland Review”, „Poetry Wales”, „Modern Poetry”, „The Manhattan Review” i innych.

O autorze i jego twórczości pisano już wielokrotnie. Jacek Gutorow omawia odmowę Wojciecha, by podporządkować się nakazom dosłowności. Moją pierwszą refleksją na temat treści i formy jego twórczości jest silne wrażenie bycia na wskroś nowoczesnym. Nie chodzi tu o dystansowanie się od awangardy czy późniejszej „współczesnej” Nowej Fali i podobnych nurtów. Chodzi o wyraźne pragnienie zawarcia maksimum znaczeń, skojarzeń i metafor w minimum słów. Cenię sobie takie praktyki i precyzję.

Utwór otwierający, „Pieśń o wpół do czwartej”, z dodanym „i innymi wierszami”, nadaje tytuł całemu tomikowi. Był już omawiany, a fragmenty cytowano. Niczym teatr w teatrze, poezja w poezji, tautologiczne tłumaczenie idem per idem, ignotum per ignotum, zapętla się w przypisywaniu autorom wierszy istnienia krowy (istnienia świętych krów?), wizji architektonicznych i społecznej uciążliwości („...*Poeci są uciążliwością / której naprawdę nie da się naprawić nacjonalizmem postępu wojennego / giełdą papierów wartościowych ani innymi chwytliwymi metaforami...*”). Ponieważ „...*poeci otrzymują nagrody, którym nie można ufać /... nic nie mówią lub po prostu wzruszają ramionami.../poeci mają blade brzuchy...*” i są dość podejrzani. Dotarcie do sedna wiersza również nie jest łatwe. W wierszu „Noc”, próbując uchwycić jego znaczenie, najpierw „...*nie oddychaj... używaj / łóżka, zegarka, mapy...*”. Wyobraźnia wiersza na to nie pozwala; jest to immanentne. Trzeba czekać, aż

„...złoty pył / nadziei...” zamigocze. Twórca musi być czujny, obserwować, mieć w sobie drugą parę oczu. Podczas edycji (w wierszu o tym tytule) litery pojawiają się nawet na szybach okiennych.

W wierszu „Fragment” „...Poeci wstają ostatni...”. Widzą więcej, na przykład w wierszu „W zimny dzień” wiedzą, jak przygotować twarz przed wystawieniem jej „...na słońce...”. W wierszu „Cień” widzi zbrodnie i różne sposoby zabijania. Pyta, dlaczego wiatr Nie zdmuchnie smrodu spalenizny? Jego miejsce urodzenia, Oświęcim, obok niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, wystarczająco dobrze wyjaśnia taką wrażliwość, również w odniesieniu do ofiar gułagu. Podobnie w wierszu „Pierwsza lekcja”, gdzie pytanie o liczbę zamordowanych kończy się modlitwą, by było ich jak najmniej. W wierszu „Powstaniec” Czytamy o parze gołębi, naszych alter ego, podających sobie gałązkę ocaloną z potopu. Ten wątek nawiązuje do starożytności, do Antologii Palatyńskiej, do wierzeń, których nie powinno być w nadmiarze. Refleksje nad przemijaniem odnajdujemy w wierszach: „Oko”, „Zegar”, „Za płotem”. Proste obrazy sznurów do prania, przygotowanych siatek, stogów siana, potrafią zachwycać, zostają uwiecznione. Wizja psa zabitego kamieniem również powinna zostać zachowana.

Teksty „Możliwe zakończenie”, „Zapis” i „Na każdą okazję” są ponadczasowe. W „Poemacie oburzenia” czytamy: „...Śmierć ma

twarz / nie zawsze zwróconą ku ziemi. / Może być dzieckiem. Może / biec pośród innych dzieci...". W wierszu „Drzewa”: „...Umarli chodzą między nami /...I chodzą / między nami jak między drzewami”. W wierszu „Hieny” znajdujemy fragment „...Niech się popiołem nie stanie to, co było popiołem...”, będący błaganiem o pamięć. Utwór kończą wiersze takie jak „O kruku na płocie”, „O strażniku „pustego pola”, „O Paruzji”, „Bogu widzianym na ulicy, opierającym głowę o szybę pustego sklepu”, oraz „O papierze”, o wszelkim ludzkim okrucieństwie.

Wojciech Bonowicz jest świadkiem zbrodni XX i XXI wieku, łowcą paradoksów, mędrce przypominającym nam o rzeczach oczywistych i najprostszych w zwięzły i filozoficzny sposób.

Tomik jest dostępny na Amazon.

Trochę dobra, trochę

wzruszeń i odrobina refleksji

Z Piotrem Alexewiczem, laureatem V nagrody, nagrody publiczności i kilku nagród pozaregulaminowych na XIX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina - rozmawia Bożena U. Zaremba.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Bożena U. Zaremba: Zdobył Pan uznanie członków

konkursowych jury, wśród których znajdowali się wybitni pianiści i muzykolodzy, otrzymywał Pan nagrody publiczności i orkiestry, nie zapominając o pochlebnych komentarzach krytyków muzycznych. Na czyjej opinii najbardziej Panu zależy?

Piotr Alexewicz: Opinia każdego człowieka jest bardzo wartościowa, o ile jest życzliwa oczywiście i autentyczna. Natomiast myślę, że tak na prawdę najważniejszą jest zawsze opinia publiczności, ponieważ to publiczność przychodzi na nasze koncerty, to dla nich gramy i to od nich zależy, czy nas chcą słuchać, czy też nie. To do nich do nich skierowana jest cała nasza działalność artystyczna.

Ostatni Pana sukces miał miejsce na Konkursie Chopinowskim. Co, oprócz tego, że poświęcony jest jednemu kompozytorowi, odróżnia ten konkurs od innych?

Tak, to jest największa różnica, bo jest to konkurs monograficzny, gdzie wykonuje się dzieła tylko jednego kompozytora. W tym jednym stylu trzeba znaleźć różnorodność. Jest to bardzo cenne, aby podejść inaczej do wczesnych dzieł kompozytora niż do np. Poloneza-Fantazji. Wynika to zarówno z rozwoju samego Fryderyka Chopina jako kompozytora, a także rozwoju instrumentu. Początkowe dzieła kompozytora są przecież mocno umocowane jeszcze w tradycji „klasycznej”.

Poza tym konkurs ten cieszy się ogromnym zainteresowaniem mediów i nie ma drugiego konkursu pianistycznego czy muzycznego na świecie, który wzbudza takie duże zainteresowanie wśród melomanów. Ale nie tylko, bo ten konkurs przeszedł już tak głęboko do pop kultury, że dociera do ludzi, którzy czasem ani nie chodzą do filharmonii, albo nawet nie słuchają muzyki klasycznej. Więc jest jakaś niezwykła siła i moc przebicia tego wydarzenia.

Czy Konkurs bywa inspiracją do pozostania przy muzyce klasycznej na dłużej?

Myślę, że tak, oczywiście nie można generalizować, natomiast duża część ludzi jednak wraca, bo było w tym wydarzeniu coś, co ich zachwyciło i dało im chwilę oddechu od wszystkiego. Spotkałem ludzi, którzy nigdy nie interesowali się muzyką klasyczną, ale oglądali Konkurs w telewizji lub w Internecie i potem przyszli na mój koncert, czy to w Polsce, czy też za granicą. Więc takie inspiracje się zdarzają i to jest piękne.

Powtarzał Pan wielokrotnie, że nie traktuje Pan przystąpienia do konkursu jako współzawodnictwa. Czy brak takiej adrenaliny powiązanej z rywalizacją pomaga, czy przeszkadza?

Adrenalina zawsze jest. Adrenalina, przynajmniej w moim

przypadku, udziela się w ogóle przy wyjściu na scenę, w momencie kontaktu z publicznością i jakiegoś specyficznego rodzaju napięcia i koncentracji. Właściwie nie widzę pozytywnych stron rywalizacji podczas konkursów, bo o co można rywalizować? Gdzie jest ta miara, według której uczestnicy są oceniani? Mówimy raczej o gustach czy trendach. A poza tym w tym wszystkim trzeba mieć niesamowity łut szczęścia i to on bardzo często decyduje o tym, kto przechodzi do następnego etapu i kto dostaje nagrody. Oczywiście są pewne niezaprzeczalne parametry, według których jury ocenia uczestników, ale ostatecznie, gdy mówimy już o bardzo wysokim poziomie, to mamy do czynienia z czymś, co wychodzi poza taką obiektywną skalę. I to często dopiero po konkursie okazuje się, co kto sobą reprezentuje, bo konkurs wersyfikuje często tylko występ w danej chwili, nasz stan fizyczny i psychiczny i nasze przygotowanie.

Kiedy Pan zorientował się, że chce swoje życie poświęcić muzyce i pianistyce?

To są dwa różne tematy, bo to, że chciałem poświęcić się muzyce wiedziałem od zawsze, to znaczy, odkąd zacząłem się nią interesować, co było bodajże w wieku 4 lat. Natomiast fortepian jako instrument, jako nośnik tej muzyki, zacząłem poważnie traktować dosyć późno, myślę, że jak miałem dopiero 12 lat. Wcześniej fascynowała mnie bardziej muzyka symfoniczna i

dyrygentura i myślałem, że raczej pójdę w tym kierunku. Natomiast sprawy potoczyły się tak, że jestem, przynajmniej na ten moment, pianistą a nie dyrygentem.

Ale czasem Pan wraca do tej myśli...

Tak, chciałbym rzeczywiście kiedyś stanąć przed orkiestrą. To wymaga trochę innego stanu psychologicznego, bo dyrygent nie wytwarza sam muzyki, a wpływa na ludzi i próbuje ich zainspirować. Marzenie, żeby poprowadzić zespół, żeby ten zagrał tak, jak ja to wewnętrznie słyszę, dalej we mnie gdzieś jest. No, ale doba ma cały czas tylko 24 godziny i bardzo ciężko jest mi sobie z tym poradzić grając tylko na fortepianie. Staram się realizować swoją pracę, swoją pasję, bo stawiam między nimi znak równości, najlepiej, jak potrafię.

Co lub kto wpłynął na Pana decyzję?

To wszystko wyniknęło z zainteresowania się muzyką fortepianową jako taką. Pamiętam do dzisiaj jak usłyszałem po raz pierwszy III Koncert Fortepianowy Rachmaninowa. To doświadczenie tak mną potrzęsło, że zrozumiałem, że to jest właśnie to, co chciałbym robić i z czym chciałbym mieć kontakt w przyszłości na scenie. To był taki przełom. Nie można sobie wyobrazić bardziej wstrząsającego dzieła dla młodego człowieka, który jeszcze nie bardzo zna literaturę muzyczną czy

fortepianową. Więc wszystko się zaczęło od tego III Koncertu i nastąpiło jakieś większe zafascynowanie i zauroczenie fortepianem. Powoli zacząłem odkrywać kolejne utwory, słuchać muzyki fortepianowej i wchodzić w to głęboko.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Kto miał wpływ na kształtowanie się Pańskiej wrażliwości?

Na pewno wszyscy nauczyciele, u których się uczyłem – Profesor Małgorzata Borkowska, moja pierwsza nauczycielka fortepianu, Profesor [Paweł] Zawadzki, a po wyjeździe z Polski, Profesor Nikolai Demidenko, wybitny, znany w świecie nauczyciel czy Profesor Konstantin Scherbakov, u którego mam przyjemność teraz uczyć się w Zurychu. Ale także przyjaciele i na pewno

rodzina – oni kształtują nas w równie ważnym stopniu, jak pedagodzy muzyczni. A generalnie rzecz biorąc, chodzenie na koncerty i do opery szalenie uwrażliwiają na muzykę. Także kontakt ze sztuką w ogóle – czytanie czy chodzenie do muzeów. Właściwie muzyk powinien czerpać z każdego momentu swojego życia. I to nieważne, czy jest to spacer czy podróż, czy jest to jakiś stan emocjonalny – smutek, żal, czy radość – to wszystko nas uwrażliwia i sprawia, że wchodzimy w głębsze rozumienie człowieczeństwa. I to jest bardzo piękne w sztuce. Bo im człowiek więcej podróżuje, gra i uczy się repertuaru, i im więcej zdobywa doświadczeń, tym bardziej dochodzi do własnych wniosków i własnego rozumienia muzyki i uświadomienia sobie czym i po co ona jest.

A więc po co?

Dla mnie jest to komunikacja. A więc najpierw zrozumienie muzyki przez to, co samemu się przeżyło, żeby potem je autentycznie przekazać publiczności, która, nota bene, może rozumieć ją jeszcze inaczej. Więc z jednej strony uniwersalizm, a z drugiej subiektywizm wynikający z naszej percepcji.

Jako chłopiec śpiewał Pan w chórze, a muzyka operowa jest Panu szczególnie bliska. Zatrzymajmy się, więc na chwilę przy muzyce Chopina, który przykładał ogromną wagę do śpiewności swoich utworów.

Tak, bez opery, bez bel canto, w ogóle nie można mówić o jego muzyce. Ona ściśle wywodzi się ze śpiewu. Chopin był zafascynowany operą i śpiewem. Jego frazowanie, rozumienie linii melodycznej czy horyzontalnego myślenia w muzyce tak naprawdę wywodzi się właśnie z bel canto. Więc aby grać Chopina w sposób „naturalny” trzeba przede wszystkim rozumieć pewne parametry, którymi kierują się śpiewacy. Na przykład nigdy koniec łuku nie będzie głośniejszy niż jego środek czy początek, bo człowiekowi ucieka oddech. Najwyższa nuta w figuracji nigdy nie będzie akcentem, tak samo pierwsza nuta pod łukiem. To wszystko widać szczególnie w utworach kantylenowych, na przykład nokturnach, czy preludiach. Z drugiej strony Chopin pisał jednak myśląc o fortepianie, nie tak, jak na przykład Beethoven, który nawet, jak pisał kompozycje na fortepian, to jednak tam gdzieś z tyłu głowy zawsze była orkiestra. Czy też Brahms. U Chopina śpiew jest tym najważniejszym elementem. Uważam więc, że nie da się grać Chopina w sposób przekonujący bez zrozumienia i znajomości techniki wokalne czy bez zrozumienia opery.

Victor Lazarov napisał pięknie o Pańskiej muzykalności, o umiejętności opowiadania historii, szerokiej palecie dźwiękowej i dynamicznej. Inni piszą o Pańskiej wrażliwości i dyscyplinie. To właściwie obraz pianisty kompletnego.

Jeżeli człowiek pomyśli chociaż przez chwilę, że jest kompletny, wówczas kończy się jego kariera [*śmiech*]. Każdy z nas uczy się przez całe życie, zmienia się przez całe życie. Mając teraz 26 lat, zagram, na przykład I Sonatę Schumanna, zupełnie inaczej niż, jak będę miał 50 lat, a jeszcze inaczej, jak będę miał 70, prawda? I nie chodzi o to, że lepiej, czy gorzej, ale po prostu inaczej. Człowiek jest na innym etapie życiowym, ma inne doświadczenie, ma inne podejście czy spojrzenie na życie. Ja stawiam sobie poprzeczkę bardzo wysoko, na dobrą sprawę coraz wyżej i wyżej, i absolutnie każdy z szanujących się muzyków i tych, których my, jako publiczność, chcemy słuchać, uczy się przez całe życie i nigdy nie powie, że osiągnął stan kompletny. Sztuka jest tak obszerna i ogromna jest też literatura muzyczna, że nie da się tego osiągnąć. [Sergei] Rachmaninow powiedział, że „muzyki wystarcza na całe życie, ale całe życie nie wystarcza na muzykę”.

W Pana wypowiedziach przebija niezwykła dojrzałość, jak na Pana wiek. Skąd się to bierze?

Nie wiem, czy nazwałbym to dojrzałością. Zawsze staram się być autentyczny. Niektórzy mnie za to lubią, niektórzy nie. Nie nakładam nigdy żadnych masek i w momencie, gdy o czymś mówię, mówię zawsze z serca i mówię to, w co wierzę w danej chwili. Na pewno wynika to z wychowania, z domu rodzinnego, gdzie zawsze wartości moralne takie, jak rzetelność, prawdomówność i pracowitość były bardzo istotne.

Na wielu zdjęciach widać Pana z otwartymi nutami. Czy jest to dla Pana punkt wyjścia do pracy nad utworem?

To jest bardzo kontrowersyjny temat. Oczywiście nuty są bardzo ważne, ale, o ile dobrze pamiętam, to Józef Hofmann postawił pytanie, czy jeżeli Chopin nie napisałaby w jakimś miejscu *forte* czy *agitato* lub jakiś innych znaków muzycznych, czy gralibyśmy ten utwór inaczej? I on stawia taką tezę, że nie. Dlaczego?

Ponieważ muzyka jako taka, rozumiana w sposób emocjonalny i intuicyjny (przynajmniej przez dobrych muzyków) tłumaczy się sama przez się i wiele z tych oznaczeń jest tak naprawdę tylko wskazówkami dla wykonawców. Nie zmieniają one ani kontekstu, ani treści utworu, a to, co kompozytor miał na myśli podczas procesu tworzenia jest tak naprawdę wyjściowe. To znaczy można analizować pauzę i łuki czy oznaczenia metronomiczne, ale jeżeli człowiek nie rozumie treści, a co więcej, nie jest w stanie odnieść tej treści do siebie, autentycznie ją „przefiltrować” przez własne doświadczenie, wówczas jego wypowiedź artystyczna na scenie nie będzie kompletna. Będzie sztuczna. I chociaż są szkoły, które mówią, że nie ma nic ważniejszego niż zapis nutowy, dla mnie najważniejsze jest to, żeby rozumieć treść utworu i umieć się z nią utożsamić. Nie chodzi mi tutaj o podejście egocentryczne, że ja gram o sobie, o swoich rozterkach, ale w monecie, kiedy człowiek jest w stanie utożsamić się z utworem, od razu zmienia się wówczas perspektywa i robi się z tego szerszy kontekst. Jeżeli na przykład

ktoś nigdy w życiu nie był na pogrzebie i nie wie, jakie uczucie wtedy towarzyszy człowiekowi, to w jaki sposób ma zagrać „Marsza żałobnego” z Sonaty b-moll?



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Czy w takim razie, jeżeli ktoś nie otarł się blisko o śmierć albo, w przypadku innych utworów, nie przeszedł przez jakieś doświadczenie, które jest istotnym elementem danego utworu, nie jest w stanie go dobrze zagrać?

Cieężko jest jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie.

Oczywiście są pewne doświadczenia, przez które lepiej byłoby nie przechodzić. Myślę, że jesteśmy w stanie zagrać, ale tutaj wchodzi w grę bardzo duża doza emocjonalnej wyobraźni i wrażliwości, która też wynika z doświadczeń, czasem kompletnie innych. Na wyobraźnię ma wpływ wszystko to, co czytaliśmy, co oglądaliśmy, jakie dzieła sztuki znamy, jakich poznaliśmy ludzi – to wszystko nas wzbogaca, daje inne podejście, inny kontekst.

Czy muzyka może zmienić ludzi, czy może zmienić świat?

Muzyka ma bardzo dużą moc. Ale czy muzyka może zmienić świat? Niestety nie. Nie może zatrzymać wojen, które są na świecie. Może natomiast sprawić, że ludzie stają się szczęśliwsi i zapominają o tych przeciwnościach losu, które ich spotykają. Myślę, że w tym właśnie tkwi siła muzyki. Kiedy dajemy ludziom odrobinę piękna, odrobinę dobra podczas koncertu, wzruszeń lub refleksji, wtedy mamy wpływ na ludzi, a przez to mamy też wpływ na cały świat.

Czy Pan jako artysta ma poczucie obowiązku czy odpowiedzialności spełnienia jakiejś misji?

Myślę, że tak, że moją powinnością jest nieść muzykę światu, bo to potrafię robić najlepiej. Grzechem byłoby nie korzystać z tego. Nie mówię, że jest to proste. Natomiast jeżeli po koncercie podchodzi do mnie ktoś z publiczności, autentycznie wzruszony,

to mam ogromną satysfakcję i wraca wiara w to, że to co robię, faktycznie wnosi jakąś wartość. Czy może być coś piękniejszego niż to, że sprawiam, że człowiek podczas koncertu w jakimś sensie zatrzymuje się w czasie i jest szczerze poruszony?

Czy muzyka całkowicie pochłania Pański czas?

Na pewno wypełnia moje życie w bardzo dużym stopniu, bo muzyka to nie jest tylko praca przy instrumencie, ale też słuchanie muzyki czy chodzenie do opery. Natomiast ważne jest, żeby mieć jakiś balans, żeby nie dać się zwariować, bo nic w nadmiarze nie jest dobre. Ja bardzo lubię podróże i jak mam jakąś chwilę przy okazji koncertu, zawsze staram się coś zwiedzić, ale też spotkać się ze znajomymi, którzy są porozsiewani po całym świecie. Nie ukrywam także, że moją pasją są samoloty. Fascynują mnie samoloty pasażerskie, lotniska i cała infrastruktura lotniska. To hobby jest moją odskocznią od muzyki.

*

Koncert Piorta Alexewicza odbędzie się 19 kwietnia w Atlancie na zaproszenie Chopin Society of Atlanta.

Więcej informacji na temat koncertu:

<http://www.chopinatlanta.org/>

Oficjalny portal artysty: www.piotralexewicz.art

*

English version:

A Bit of Beauty, a Bit of Goodness, and a Moment of Reflection –
Interview with Piotr Alexewicz

Art Knows No Boundaries

Ahead of her recital in Austin, Texas, Polish soprano **Dominika Zamara** speaks about artistic journeys, the meaning of voice, and the inner work behind performance. She reflects on Italy as her artistic home, the emotional truth of opera, and why music continues to transcend borders.

Interview by Joanna Sokołowska-Gwizdka.



Dominika Zamara, photo by Aneta Pawska

Joanna Sokołowska-Gwizdka: You come from Wrocław, but you left for Italy very early. What shaped that decision?

Dominika Zamara: It felt like destiny. Italy was, for me, a kind of Promised Land. Opera was born there, and I knew I had to go. I received a scholarship to the Conservatory in Verona, where I completed my vocal studies. Italy also gave me my operatic debut—Puccini's *La Bohème* in Padua. Only by living there can you truly enter into a kind of symbiosis with opera.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: You worked with remarkable teachers in Italy. Is there someone who left a lasting impression?

Dominika Zamara: There are many, but Maestro Enrico De Mori was especially important. He worked with Maria Callas and

had a profound influence on me, both musically and personally. He gave me lessons, supported my development, and conducted my operatic debut. He was demanding—nothing escaped his attention—but he also had great generosity. He believed in me, and that stays with me.



Dominika Zamara, photo by Paolo Gepri

Joanna Sokołowska-Gwizdka: You've performed on major stages worldwide—from Carnegie Hall to European opera houses. How do audiences differ between Europe and the United States?

Dominika Zamara: American audiences are very warm and open. In Europe, audiences can be more reserved, sometimes

more analytical. Italy is unique—listeners are often deeply knowledgeable, even critical, many knowing entire librettos by heart. But what I truly appreciate in the U.S. is that immediate warmth.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Your repertoire ranges from Baroque to contemporary music. What connects these different worlds?

Dominika Zamara: Music itself. If we look at someone like Vivaldi, he was already innovative in his time, and his influence continues to this day. I see historical periods as a way of understanding evolution. At the same time, I am fortunate that contemporary composers write for my voice. I enjoy premiering new works—it feels like being part of something alive, still unfolding.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Chopin holds a special place in your repertoire. How do you approach his songs?

Dominika Zamara: Chopin's songs are, for me, the essence of the Polish soul. They carry tradition, memory, even the rhythms of Polish dances. I have recorded and performed them in many places, including Teatro alla Scala. I sing them with a sense of longing—something deeply rooted in my identity.



Dominika Zamara, "La Traviata", Milan, photo by Enrico Bertato

Joanna Sokołowska-Gwizdka: You often promote Polish music abroad. How is it received?

Dominika Zamara: Very well. Many listeners know only Chopin's piano works and are surprised by his vocal music. When they hear it, they are moved. With composers like Karłowicz or Moniuszko, there is often a sense of discovery—especially in places like Italy, where audiences respond with genuine enthusiasm.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: What can audiences in Texas expect from your recital?

Dominika Zamara: A surprise [*laughs*]. There will certainly be Polish songs, including Chopin, as well as Italian bel canto

repertoire.



Dominika Zamara, Carnegie Hall, New York, photo by K. Khemmett, Sound Espressivo

Joanna Sokołowska-Gwizdka: What do you discover about yourself through singing?

Dominika Zamara: It is a continuous process of self-reflection. Each role reveals something new. Sometimes you are pushed physically or emotionally, especially in opera, where you must fully enter the character. Working with a score for hours is like standing in front of a mirror—it's a confrontation with yourself, with the text, with emotion.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Is there still a role you dream of?

Dominika Zamara: Of course. Art has no boundaries. I am always developing, always learning new repertoire. In recent years, I've been involved in many world premieres of contemporary works—in Italy, Poland, and the U.S. I collaborate with the New York Composers Circle and perform premieres, including at Carnegie Hall.

About the Artist

Dominika Zamara is a Polish soprano and graduate of the Academy of Music in Wrocław. She continued her studies in Italy, including at the Conservatory in Verona, working with distinguished teachers such as Alida Ferrarini, Bruno Pola, and Enrico De Mori. She made her operatic debut in 2010 as Mimì in Puccini's *La Bohème*.

She has performed internationally across Europe, the United States, Latin America, Asia, and Australia. Her appearances include Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Teatro alla Scala in Milan, Teatro Olimpico in Vicenza, and the Protomoteca Hall in Rome. Her repertoire spans opera, art song, chamber music, and contemporary works.

She is the recipient of numerous awards, including the American Prize (2023) in chamber vocal music, and has been featured in

encyclopedias of Polish musicians worldwide. In 2023, she joined the New York Composers Circle.

Recital in Austin

Austin Polish Society invites you to a recital by Dominika Zamara

May 3, 2026 | 5:30 PM

Draylen Mason Music Studio

KMFA Classical 89.5

41 Navasota St, Austin, TX