

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 Eidrigevičius, Wiesław Grzegorczyk, Wiesław Rosocha, Wiktor Sadowski, Lech Majewski, Roman Kalarus, Wiesław Walkuski, Władysław Pluta

Jóvenes cartelistas (Młodzi plakaciści): Jakub Stępień, Górski 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



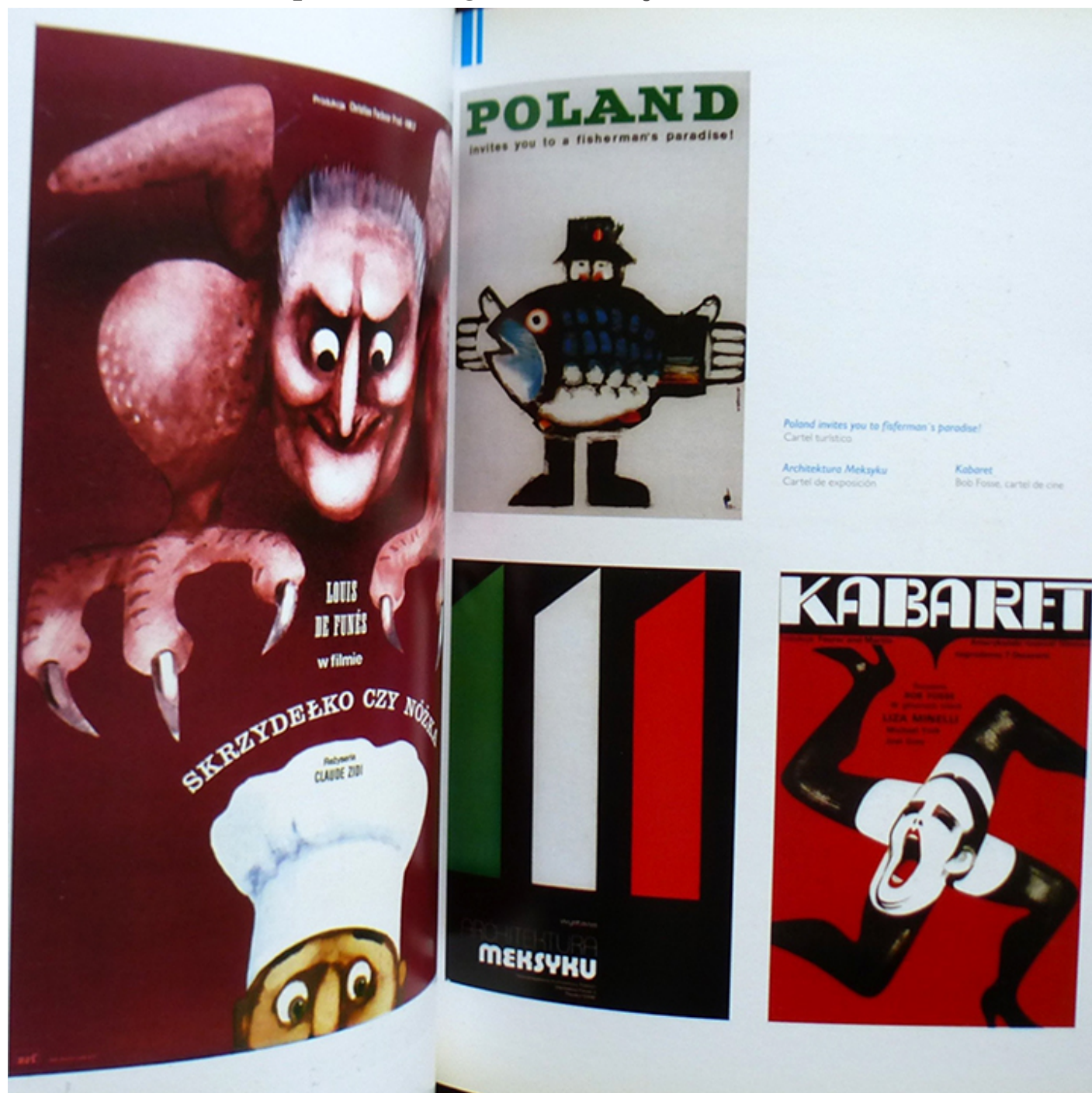
Bromat
Lil' Pan, cartel de cine

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.

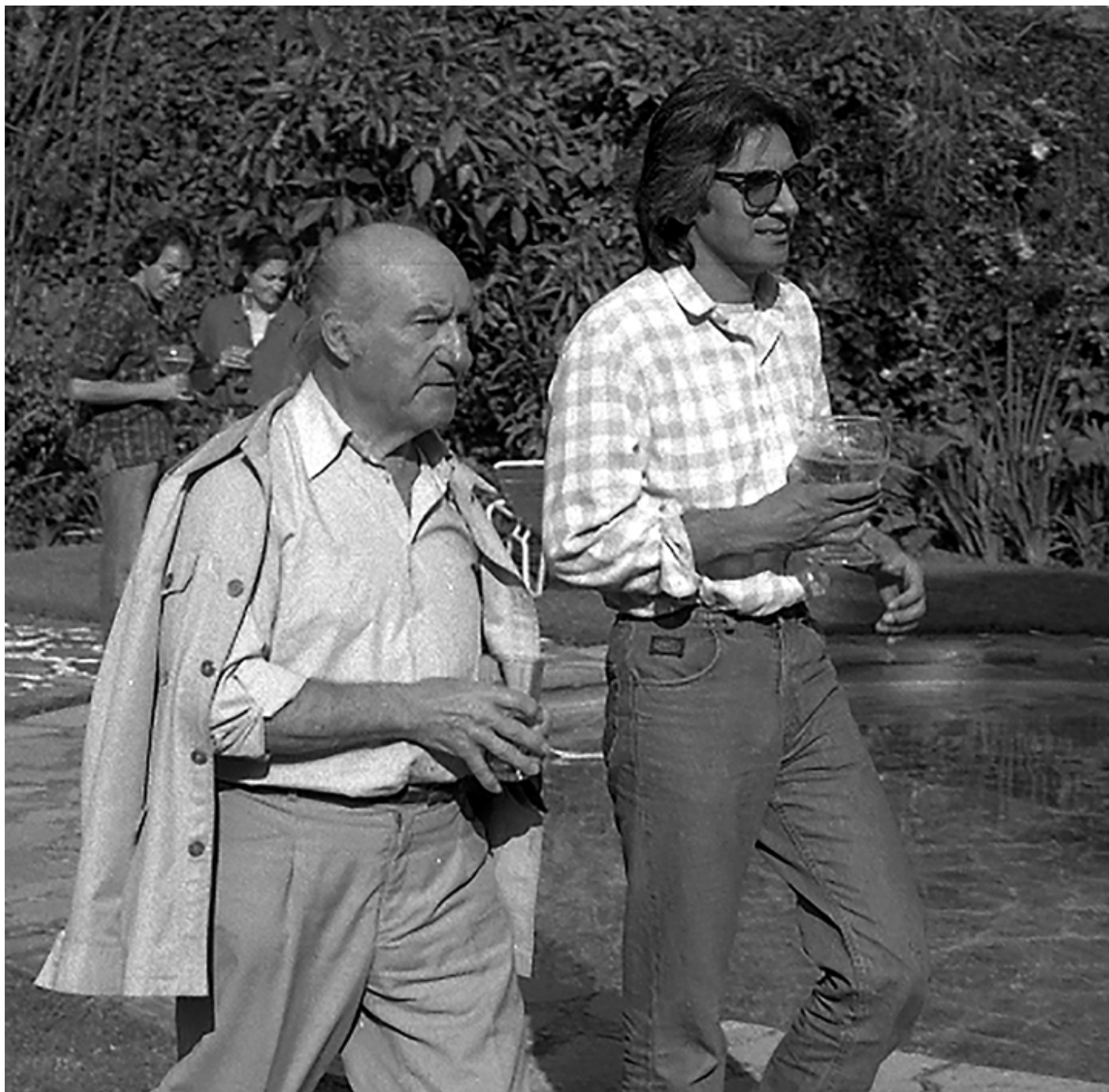


Strona albumu z plakatami Jerzego Czerniawskiego



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,

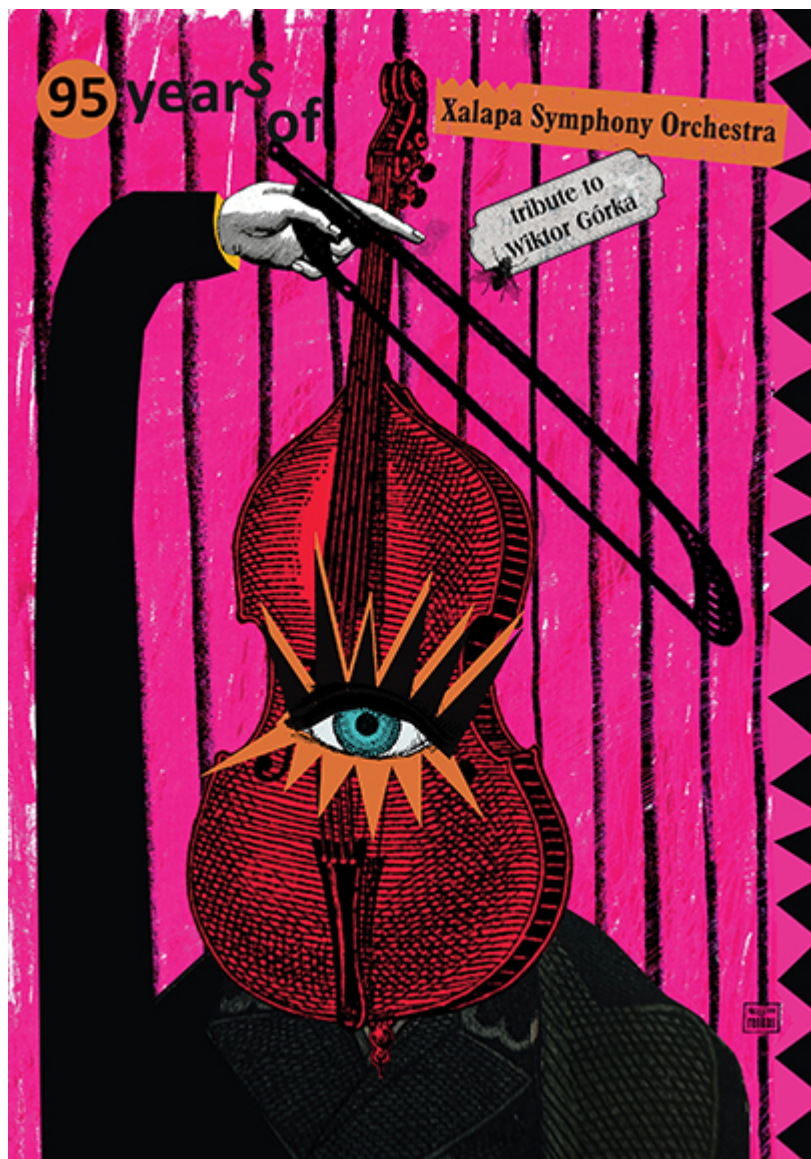
Jana Lenicy, Joanny Tyborowskiej, Tomasza Bogusławskiego, Kai Renkas, Wiktora Górki, Romana Cieślewicza i Mieczysława Górskiego. Polska nie po raz pierwszy była głównym tematem w pięćdziesięcioletniej historii tego pisma; w połowie lat 1950. Universidad Veracruzana podjął współpracę z polskimi uniwersytetami 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.

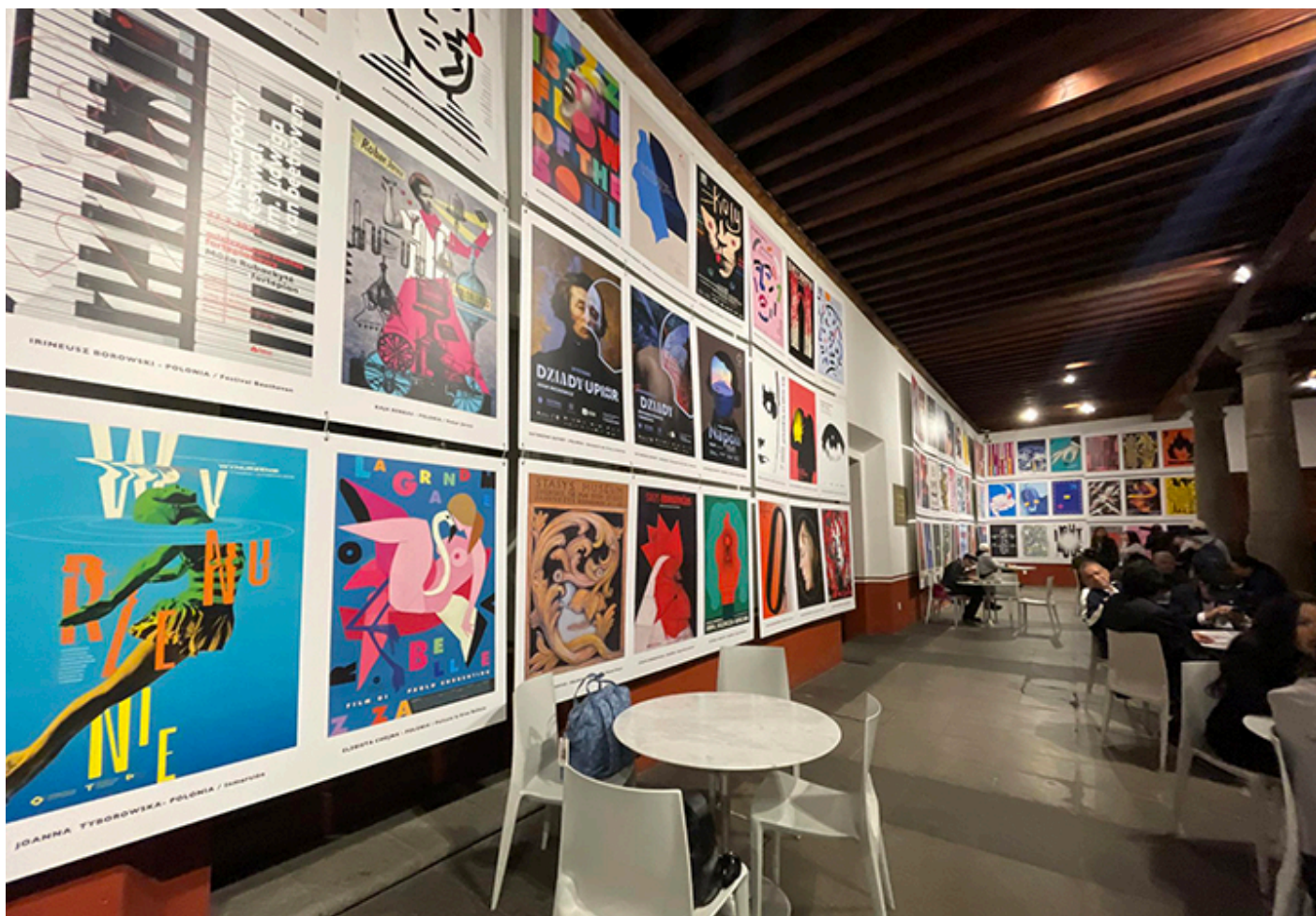


Strona albumu z plakatami Waldemara Świerzego
Wiadomo, że artyści wymienieni przez Barbarę Paciorek w częściach albumu zatytułowanych „Średnie pokolenie” (już nie jest średnie) i „Młodzi plakaciści” (już nie tacy młodzi) zdobyli, niektórzy dalej zdobywają, sławę i laury równe tym, jakie zdobywali Wielcy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

Zanussi.

Przez przedmioty.



Z A N U S S I P R Z E Z P R Z E D M I O T Y

zdjęcia
Grzegorz Lityński

tekst
Barbara Gruszka-Zych

komentarze
Krzysztof Zanussi



Książka „Zanussi. Przez przedmioty” to eseistyczno-biograficzna opowieść o Krzysztofie Zanussim, legendarnym reżyserze kina moralnego niepokoju. Ukazała się w przededniu 85-tych urodzin mistrza światowej kinematografii. Jest to wyjątkowy przewodnik, a zarazem esej, napisany przez Barbarę Gruszkę-Zych – poetkę, dziennikarkę, autorkę książki „Życie rodzinne Zanussich.

Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem”, od ponad trzydziestu lat zaprzyjaźnioną z małżeństwem Zanussich. Tekst został opatrzony zdjęciami przedstawiającymi otoczenie reżysera, wykonanymi przez znakomitego fotografa Grzegorza Lityńskiego. Bliska znajomość Gruszki-Zych z jej bohaterami sprawia, że autorka – znawczyni tajników literatury dokumentalnej, wstępuje w krąg tematów rzadko poruszanych w publicznych wystąpieniach i publikacjach reżysera „Barw ochronnych”. Fotografie miejsc zwykle niedostępnych dla odwiedzających dom Zanussich w Laskach oraz ich mieszkania na warszawskim Żoliborzu, jak również – w centrum Paryża, zostały opatrzone komentarzami samego Krzysztofa Zanussiego. To specjalny walor książki, mającej nie tylko wartość informacyjną, ale też wprowadzającej w specyfikę intymnej narracji reżysera.



Po drugiej stronie lustra widzi się siebie jeszcze raz (Krzysztof Zanussi)



Krzysztof Zanussi

Doskonała jest kompozycja utworu, zbudowanego na równowadze tekstu, zdjęć i komentarzy głównego bohatera. Nie jest tak, jak w wielu publikacjach, że zdjęcia stanowią jakiś niewiele znaczący dodatek lub też tekst jest wstawiony na doczepkę do fotografii. Tutaj istnieje między nimi pełna harmonia.

Tak obmyślaną publikację można nazwać dosłowne i w przenośni, nową odsłoną Krzysztofa Zanussiego, przedstawionego przez posiadane przedmioty. Jak pisze Janusz Nowak: „To kolejny krok na drodze prowadzącej do rozwikłania tajemnic wybitnego reżysera”.

Smaku tej opowieści dodaje mało nagłośniony fakt, że małżeństwo Zanussich nieustannie gości w swoich domach nie tylko znajomych, ale i całkiem obcych, udostępniając im je, aby mogli zwiedzać Warszawę czy Paryż. Nietypowo dla celebrytów potrafi konsekwentnie dzielić się z innymi swoim dorobkiem życia w duchu iście ewangelicznym.

Książka stanowi nie tylko dokumentalny zapis dóbr materialnych Krzysztofa Zanussiego – człowieka z pierwszych stron gazet i jego żony Elżbiety Grocholskiej-Zanussi, ale poprzez nie pokazuje ich życie duchowe. Rzeczy stają się tu nowym alfabetem, zbliżającym zarówno do historii bohaterów, jak i samej autorki tekstu.

Publikacja ma też wymiar eschatologiczny i wanitatywny, dlatego jest wzruszająca, a wrażliwi czytelnicy na pewno w kilku momentach uronią łzę.



Elżbieta i Krzysztof Zanussi



Krzysztof Zanussi

A oto, co pisze o książce autorka Barbara Gruszka-Zych:

Takie książki jak „Zanussi. Przez przedmioty” nie biorą się z chwilowych spotkań. Ta zaczęła się podczas moich kolejnych odwiedzin w domu Elżbiety i Krzysztofa Zanussich, kiedy poczułam się u nich jak u siebie. Jakby ściany dzielące miejsce ich życia od mojego przestały istnieć. Te słowa odnoszą się też do naszej wzrastającej z czasem zażyłości, niezbędnej, by dzielić się opowieściami przechowywanymi na niedostępnych dla ogółu półkach pamięci. Stopniowo czułam, jak odsłania się przede mną coraz większa przestrzeń, w której spełnia się życie ważnych dla

mnie ludzi. Z panem Krzysztofem poznaliśmy się nieomal przed trzydziestu pięciu laty. Zwykle zwraca mi uwagę, bym o tym nie wspominała, bo to mnie postarza. Ale w tej chwili go nie słucham, bo dla lepszego wprowadzenia w tę książkę ma to znaczenie.

Kiedy przygotowywaliśmy do wydania „Życie rodzinie Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem” zrodził się pomysł na powstanie opowieści o reżyserze i jego żonie oglądanych przez otaczające ich rzeczy.

- Chciałbym zachować pamięć o przedmiotach wypełniających wnętrza naszych domów – podzielił się wtedy swoim planem pan Krzysztof.

Zainspirowała mnie ta myśl, bo od zawsze fascynuję się przedmiotami, których wiele utrwalłam w wierszach. To milczący świadkowie mijającego czasu, zapewniający nam poczucie bezpieczeństwa, a jednocześnie wyrywający nas z niego poprzez przywoływane wspomnienia. Bo któż z nas, próbując choć przez chwilę wrócić do przeszłości, nie przechowuje przybyłych z dzieciństwa misiów i lalek z coraz bardziej zatartymi buziami? Ile na dnie naszych szuflad leży starych notesów i kalendarzy, z których dawno uciekły daty?



Krzysztof Zanussi: Nasz domowy okrągły stół. To brzmi prawie jak symbol, ale naprawdę pozwala zjeść obiad nawet kilkunastu osobom naraz. Gwarantuje nie tylko polityczną sprawiedliwość, lecz także ułatwia rozmowę „na krzyż”. Kiedy zdarzają się przy nim debaty, roztawiamy z tyłu krzesła i wtedy grono uczestników poszerza się. Dwa czerwone fotele w oranżerii są przeznaczone głównie dla psów, które bardzo lubią to miejsce.





Do współpracy przy utrwalaniu starych i nowych rzeczy tworzących świat moich bohaterów zaprosiłam Grzegorza Lityńskiego, który dyskretnie i z wyczuciem potrafi towarzyszyć zatrzymywanym w swoich kadrach. – Jestem dużo fotografowany, więc mogę porównać, jak się to komu udaje, dlatego wybieram pana – powiedział pan Krzysztof, będąc pod wrażeniem jego prac. Grzegorz mozolnie dobierał zdjęcia z setek, które zrobił, ja mu coś doradzałam, zadowolona, że mój tekst będzie mógł fruwać na ich skrzydłach.

Wystrój przedstawionych w albumie wnętrz jest zasługą żony reżysera Elżbiety Grocholskiej-Zanussi, artystki malarki,

kierującej się przesłaniem, by wszystko co otacza męża było piękne, gdyż on na to zasługuje. Może przywołane na karty tej książki piękno sprawi, że przez szczelinę między zdjęciami a tekstem Czytelnik będzie mógł, jak pisze Philippe Jaccottet „sięgnąć wzrokiem poza granicę widzialnego”? Namacalne przedmioty stanowią zarazem bramę wprowadzającą w wieczność, ale też pozostają na ziemi jako ślad po tym, kto się nimi otaczał. Na co dzień nawet nie uświadamiamy sobie jak opuszczone przez nas rzeczy będą o nas świadczyć. Nie tylko te, trwające przy nas in articulo mortis, ale i wszystkie inne, zmienione w nasz testament po swojemu odczytywany przez spadkobierców. W moim przypadku kilkanaście wiecznych piór, które może jakoś wpłynęły na mój styl pisanie w zależności od tego kto mi je ofiarował. Książki na półce przy biurku ustawione w kolejności podpowiadającej, które mam czytać. Obrazki ze świętymi wyniesionymi na ołtarze i jeszcze nie kanonizowanymi bliskimi, oczekującymi pełnego miłości spojrzenia. I oczywiście klawiatura komputera, na której pieszczę się ze słowami jak z nikim innym na świecie. To moje przyczółki, wydawać by się mogło nie oddania, a jednak wraz ze mną ulegające naporowi czasu.



Przedmioty z historią, ważne dla reżysera



Przedmioty z historią, ważne dla reżysera

Kiedy niedawno porządkowaliśmy mieszkanie po śmierci mojego wujka śp. księdza prałata Jana Szkoca, który przeżywszy 93 lata odszedł od nas w trakcie powstawania tej książki, okazało się jak wielką rolę odgrywają pozostałe po nim przedmioty. Dopóki stały według ustalonego za życia właściciela porządku, on jeszcze był wśród nich. Kiedy je wyniesiono jego pokój zaczął przypominać anonimowe, nieprzynależne do nikogo miejsce, w którym mogłby pohulać sobie wiatr. Żaden wiatr nie wywieje przedmiotów opisanych przeze mnie i utrwалonych na zdjęciach w tej książce. A sam album też jest przecież przedmiotem, który może stanie się częścią świata moich Czytelników.



Barbara Gruszka-Zych

Barbara Gruszka-Zych

Poetka, reportażystka, pisarka, krytyczka literacka. Jest autorką ponad dwudziestu tomików wierszy. Jej zbiorek „Szara jak wróbel” (2012), wybitny krytyk Tomasz Burek umieścił wśród dziesięciu najważniejszych książek, które ukazały się w Polsce po 1989 r. Opublikowała zbiory reportaży „Mało obstawiony święty. Cztery reportaże z Bratem Albertem w tle”, „Zapisz jako...” oraz

książki wspomnieniowe: „Mój poeta” o Czesławie Miłoszu, „Takie piękne życie. Portret Wojciecha Kilara”, a także wywiad rzeke „Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem” i „Moi ważni. Portrety prywatne”. Laureatka wielu nagród za wywiady i reportaże, m.in. nagrody Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich im. Macieja Łukasiewicza (2012) za rozmowę z Wojciechem Kilarem oraz nagród poetyckich, m.in. nagrody im. ks. Jana Twardowskiego (2015), a także za upowszechnianie kultury i nauki m. in. nagrody Marszałka Województwa Śląskiego im. Karola Miarki (2023 i 2024). Była stypendystką wiedeńskiej Fundacji Janineum (2002), Fundacji Jana Pawła II w Rzymie (2003), Fundacji Heinrich & Jane Ledig-Rowohlt w Lavigny w Szwajcarii (2014).



Grzegorz Lityński

Grzegorz Lityński

Fotograf, kurator wystaw, wykładowca. Prowadzi zajęcia dydaktyczne na studiach podyplomowych, kursy, plenery w języku polskim, niemieckim i angielskim. Swoje zdjęcia prezentował na licznych wystawach indywidualnych w USA, Niemczech i Polsce, między innymi w Ukrainian National Museum of Chicago, Minnesota State Capitol, University of St. Thomas, Chicago History Museum, Dwell Studio of Chicago, Deutsches Polen-Institut w Darmstadt, Kunstverein Oerlinghausen e.V., Narodowym Centrum Kultury w Warszawie i Europejskiej Stolicy Kultury w rodzinnym Wrocławiu. Był stypendystą Akademii am Tönsberg (2023). Został uhonorowany

BZWBK Press Foto w kategorii „Życie codzienne” (2014).
Realizuje projekty dokumentalne na całym świecie. Odwiedził ponad siedemdziesiąt krajów od Australii, poprzez Bhutan, Botswanę, Laos, po Spitsbergen. Jest autorem dwóch akademickich podręczników o fotografii oraz angielskojęzycznej historii laparoskopii „Highlights in the History of Laparoscopy” (1996).

Fotografie autorstwa Grzegorza Lityńskiego pochodzą z albumu „Zanussi. Przez przedmioty.”

Barbara Gruszka-Zych, Grzegorza Lityński: Zanussi. Przez przedmioty, wyd. Ursines, Czeladź 2024.

Olędrzy i ich zaczarowany świat



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Lech Ścibor-Rylski

Nikt za bardzo nie wie, o co z tymi olędrami chodzi, nawet oni sami. To moi trochę dalsi sąsiedzi. Parośla-Pniski, Jabłeczna w górę Bugu – i już. Kiedy ich spytać, dlaczego tak się zwa, odpowiadają: mieszkamy na olędrach, to i olędrzy. Jeszcze większy galimatias powstaje, gdy zahaczyć o nich gdzieś dalej. Olędrów myli się z oleandrami, a Mościce z Mościskami.

Moich olędrów trudno rozgryźć, tyle wokół nich tajemnic.

Pierwsza i największa: skąd są? Jedyne w miarę pewne źródło informacji powstało prawie sto sześćdziesiąt lat po ich przybyciu nad Bug. Podaje ono, że w 1617 roku hrabia Rafał Leszczyński, właściciel Sławatycz, sprowadził czternaście rodzin z wysp w Prusach, *ex Insulis Prussiae*, czyli z Żuław. Oto ta pierwsza czternastka: *Paulum Brül, Christophorum Mamrau, Bartholomaeum Bodryk, Eliam Horn, Joachim Asmann, Georgium Otto, Joachim Ties, Jacob Mamrau, George Sillentin, Petrum Kelt, Jos. Kuntz, Cornelium Kelt, Gregorium Olbrecht, Wilhelm Witt*.

Nie wiemy, czy to byli z pochodzenia Holendrzy czy Niemcy. Menonici czy luteranie. Nazwa olędrzy wiele nam tu nie pomoże, bo nie oznacza narodowości, tylko fakt osadzenia na prawie holenderskim. Takimi osadnikami stali się nad Bugiem niecałe sto lat później również Polacy – katolicy ze Śląska. Olędrzy byli ludźmi wolnymi, którzy za wieloletnią lub dziedziczną dzierżawę ziemi płacili czynsz, mieli swój samorząd, kościół i własną szkołę. Pracowici i oszczędni, do tego wspaniali fachowcy, potrafili solidarnie uczestniczyć we wspólnocie, dzięki czemu bili na głowę zacofane pańszczyźniane wioski. Osadzano ich na najtrudniejszych powodziowych terenach, a mimo to odnosili sukcesy. Nie walczyli bowiem z naturą, tylko z nią umiejętnie współpracowali. Wały sypali jak najdalej od rzeki, aby miała gdzie się rozlać, sadzili wierzby – naturalne pompy osuszające grunt, stawiali plecione płoty, które zatrzymywały piasek,

przepuszczając żyzny muł. Swoje długie domy wznosili na terpach, sztucznie usypanych pagórkach, szczytami części mieszkalnej w górę rzeki. Dzięki temu podczas powodzi woda dopiero na końcu przepływała przez oborę, wymywając brudy na zewnątrz. Tym sposobem budowali również olędrzy w Mościcach.



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Scenariusz z połowy szesnastego wieku zaczynał się pewnie tak: ich przodkowie, jako uchodźcy przybyli morzem z terenów dzisiejszej Holandii i północnych Niemiec. Uciekli przed wojną,

prześladowaniami religijnymi i biedą. Tolerancyjna Polska ich przyjęła, bo nie byli nieproszonymi gośćmi, tylko świetnymi fachowcami, mającymi za zadanie uratować ziemię, nękaną stałymi wylewami. Najpierw osiedlili się na spustoszonych przez powódzie Żuławach, gdzie bagna szybko zamienili w uprawne pola. Jeśli byli menonitami, mogły to być okolice Nowego Dworu Gdańskiego. Dalej badacze już nie są tacy zgodni. Część jest zdania, że przed przybyciem nad Bug był jeszcze przystanek pośredni koło Grudziądza. Jedna z teorii mówiła nawet o kaszubskich korzeniach mościckich olędrow.



Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Cztery wieki temu na prawym brzegu Bugu założyli dwie kolonie – Neudorf i Neubruch, z których zrobiły się później Nejdorf, Nejbrow, a od 1929 roku na cześć wizyty prezydenta Mościckiego – Mościce Dolne i Górne. Z ich mieszkańcami było podobnie. Sillentin zmienił się z czasem w Zelenta lub Zelentyňa, a Brül w Ryla, Ryluka, Rylukowskiego; doszły nowe nazwiska, również polskie – Ślązak, Parczewski, Chorąży, Jarocki, Kuczyński, a inne z biegiem lat się wykruszyły. Przy tym w kościelnej księdze małżeństw z początków osiemnastego wieku jest już mowa o luteranach, ale ani słowem nie wspomina się tam o menonitach. W 1889 roku nejdorfski pastor Edmund Schultz zanotował, że tutejszy zbór liczy ze stu pięćdziesięciu Rylów, ze stu dwudziestu Zelentów i tyluż Ludwików, ze sześćdziesięciu Kunców, Hineborchów i Popków. Dlatego dla odróżnienia nadawano im przydomki: Azbum, Feteryk, Galoca, Sas, Bożemiły, Drewko, Fońka, Człeczko, Dołeczkowy... Już wtedy żaden z nich nie znał niemieckiego. Na co dzień mówili mieszanką polskiego i chachłackiego, z polskim „l”, zamiast ukraińskiego „ł”. Ale modlili się tylko po polsku – i to zarówno katolicy, jak i luteranie, których była większość. Co nie przeszkadzało im uważać się za Holendrów. Tak się utarło przez wieki i tak widnieje w starych metrykalnych zapisach o *gospodarzach Holendrach na Holendrach zamieszkałych*. W archiwalnych dokumentach panuje pojęciowy miszmasz, *Holendrzy* i *Olendrzy* występują tam zamiennie, można nawet przeczytać o *wsiach niemieckich Holendrów*. To są tacy Holendrzy bez Holandii, ze swojej małej

ojczyzny nad Bugiem.

To samo powtarzają dziś potomkowie nadbużańskich olędrów sześć tysięcy kilometrów stąd, w Pichtyńsku na Syberii: *Jesteśmy Holendrami, a nasza ojczyzna jest w niebie*. Do Rosji ich przodkowie wyjechali dobrowolnie na początku dwudziestego wieku, jeszcze przed rewolucją. Nieznajomość niemieckiego uratowała im w czasach stalinowskich życie.



Dom, którego nikt już nie kocha. Należał do Józefa Ślązaka, wybudowano go na początku dwudziestego wieku. To tradycyjny „langhof” nad samym Bugiem. Przetrwał sto lat i wiele powodzi,

ale bez remontu długo nie postoi. Od dawna pusty, przez dziury w dachu leje się woda, fot. Lech Ścibor-Rylski.

Wyjeżdżali, bo nad Bugiem brakowało ziemi. Pierwsza kolonia-córka, nazwana nomen omen Holendry, powstała w 1776 roku naprzeciw Włodawy w dobrach księcia Adama Czartoryskiego. Potem jeszcze wiele razy Nejdorf-Nejbrow rozmnażał się przez pączkowanie. Tutejsi cieśle i tracze nie mieli sobie równych. Za chlebem jeździło się też *na wozki*. Nejdorfscy wozacy znani byli na budowach dróg, mostów i nasypów kolejowych nie tylko w carskiej Rosji czy Prusach; to również dzięki nim w dwudziestoleciu międzywojennym powstał COP (Centralny Okręg Przemysłowy - red.), po wojnie odgruzowywali Warszawę. Olęderskie wsie zawsze stały końmi. Już za Radziwiłłów, kiedy wokół orano wołami, w Nejdorfie i Nejbrowie było znacznie więcej koni niż domów. Ciekawostką tego okresu jest szczególny obowiązek każdego olédra: nie mógł się ożenić, póki w swoim ogrodzie nie posadził i nie zaszczeplił czterech *drzew Fruktowych*. Na miejscu dawnych bagien i chaszczy wyrosły sady. Za langhofami kwitły morwy. Pszenicę do siewu mieszkańcy Mościc sprowadzali przed wojną z Argentyny, a z innych stron najlepsze nasiona lnu, warzyw i kwiatów. Nad Bugiem założyli nawet własną plantację soi, z której już wtedy robili torty, ciastka i pasztety; hodowali holenderskie krowy biało-grzbiećki i kury zielononóżki. Zawiazali Kółko Rolnicze

„Łan”, własną Spółdzielnię Mleczarską (holenderskie sery) i Ewangelicką Kasę Kredytową. Ambicją tutejszych parafian było, aby każde dziecko ukończyło szkołę powszechną. A w noc świętojańską młodzież puszczała na Bugu wianki, które miały dopłynąć tam, gdzie to wszystko się zaczęło – do Gdańska.

Koniec wojny był też końcem olędrów w Polsce. Mieli „obce” nazwiska, „obcą” wiarę. Ich gospodarstwa, z takim trudem wydarte niegdyś rzece i puszczy, zostały uznane za mienie ponemieckie. Połowa sama uciekła przed Armią Czerwoną, resztę wyrzucono siłą. Nad Wisłą menonickie kobiety i dzieci wpędzano do wody i kazano krzyczeć „Heil Hitler!” Starcie dwóch totalitaryzmów przyniosło olędom zagładę ich świata. Nie mogli się przed nią uchronić, choć przez wieki starali się trzymać od polityki tak daleko, jak tylko się dało.

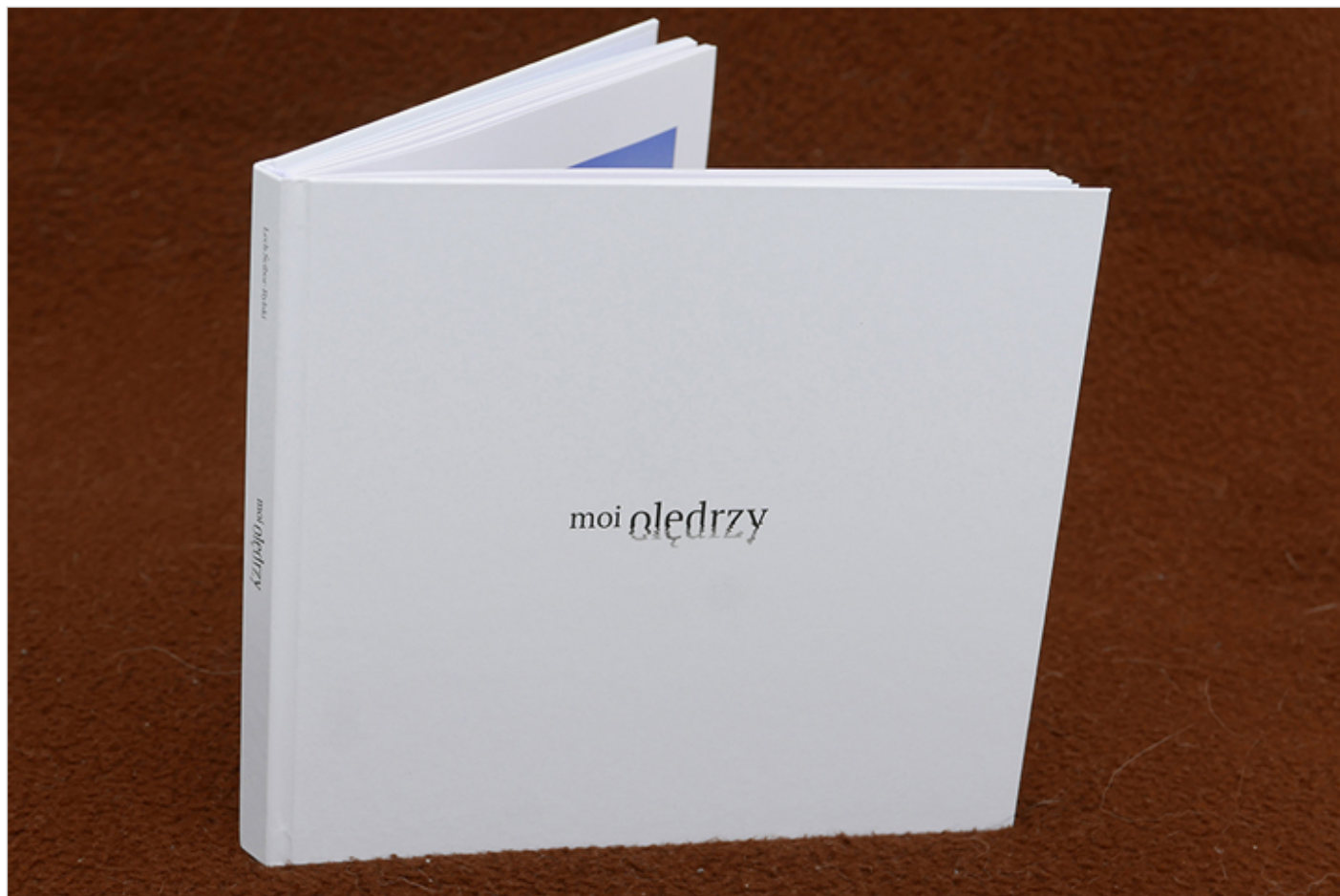


Mościce, fot. Lech Ścibor-Rylski

Mościce jako jedyne przetrwały. Nie ma takiej drugiej wsi w Polsce od początku aż po dzień dzisiejszy – przez czterysta lat – zamieszkałej przez olędrów. Uratował je Bug, w tym przypadku nie ten przez o z kreską. W 1821 roku ogromna powódź zmieniła koryto rzeki od Sławatycz aż do monasteru w Jabłecznej, przecinając Mościce Dolne wzdłuż. Dzięki temu ich część ocalała i jest teraz po polskiej stronie.

Historia prawobrzeżnych Mościc skończyła się w czterdziestym pierwszym. Wcześniej zgodnie z porozumieniem obu okupantów

mieszkańcy o domniemanych korzeniach niemieckich zostali przesiedleni do Rzeszy. Nieliczni, którzy zdecydowali się pozostać, trafili do syberyjskich łagrów. Rozbiórce uległy wszystkie budynki w odległości do dwóch kilometrów od rzeki, kościół ewangelicki spalił się podczas działań wojennych.



Lech Ścibor-Rylski, album „Moi olędrzy”, wyd. styczeń 2017 r.

Tekst w językach: polskim, niemieckim, angielskim i niderlandzkim. Album ma być rekwiem dla Mościc – ostatniej olęderskiej wsi w Polsce, zamieszkałej od czterystu lat przez potomków pierwszych osadników. Na zdjęciach został zachowany odchodzący świat olędrow – rosochate wierzby,

których już prawie nikt nie sadi i nie ogławia, plecione z wikliny płoty, drewniane domy – i ich mieszkańcy, którzy coraz mniej pamiętają przedwojenne Mościce, położone głównie na prawym brzegu Bugu.

Dzisiejsze Mościce Dolne są malutką olęderską enklawą na lewym brzegu Bugu w gminie Sławatycze. Po raz pierwszy odwiedziłem je z aparatem podczas powodzi w marcu 1979 roku. Pamiętam słomiane dachy z drewnianymi kominami i pływające makarony w geesowskim sklepie, który dzisiaj jest euroświatlicą. Ale najbardziej zapamiętałem to, że przelewająca się wszędzie woda była dla tych ludzi zupełnie normalnym stanem skupienia.

Dziesięć lat potem fotografowałem plakaty „Solidarności” na grubych pniach mościckich wierzb. Nie boicie się tego wieszać? – zapytałem jakiejś kobiety o słusznej tuszy, która ostentacyjnie wyszła przed dom. A czego mamy się bać? – odparła, hardo wzięwszy się pod boki. Przyjechałem tu ze znajomym, który miał na sobie kolejarski mundur. Pojąłem, że przez szybę malucha mógł wyglądać na milicyjny.

Mieszkańcy Mościc mają prawdziwie olęderski charakter. Nie pójdę do mieszczana po prośbie! – usłyszałem całkiem niedawno. Mieszczany są w Sławatyczach. Olędrzy przez lata prawowali się z nimi o nadbużańskie łąki. Ten spór wyprodukował ogromne ilości urzędowych papierów, dlatego błogosławią go historycy. Bez tych sądowych kłótni o wiele mniej byśmy wiedzieli.

Mościce mają niepowtarzalną szansę stać się mekką olęderskich potomków z całej Europy. Tej szansy nie można zmarnować. Żyją jeszcze ludzie, którzy pamiętają przedwojenne Mościce Dolne i Górne. Coraz mniej liczna garstka ich dawnych mieszkańców odprowadza na cmentarz swoich bliskich. Wraz z nimi odchodzą w przeszłość drewniane domy, stare narzędzia, ostatnie wiklinowe płoty i murszejące wierzby. To olęderskie dziedzictwo trzeba natychmiast ratować. Jeśli niczego w tej sprawie nie zrobimy, następne pokolenia mogą nam tego nie wybaczyć. Kobiety z Mościc pieką jeszcze „smażeniki” – olęderskie bułeczki z „duszką” z sera i utartych suszonych gruszek z dodatkiem cynamonu, lepią też pierogi z tym samym nadzieniem. Jednak próżno tych specjałów szukać na lokalnym rynku. A przecież aż się prosi, aby stały się regionalnym produktem związanym z Mościcami tak mocno, jak oscypki z Zakopanem.

Po wojnie była tu straszna bieda. Do leciwych langhofów po ewangelikach wprowadzili się katoliccy olędrzy, przesiedleni ze zlikwidowanych prawobrzeżnych Mościc. Tam zostało wszystko –

tu nie mieli niczego. Dorabiali się niemal tak ciężko, jak ich przodkowie przed laty. Ale ta bieda paradoksalnie uratowała stary Nejdorf. Uratowała go dla nas. Bez niej mógłby stać się jeszcze jedną nowobogacką wioską z architektonicznymi gargamelami. Taką, której fotografować nie warto.



Lech Ścibor-Rylski – fotograf Mościc.

Lech Ścibor-Rylski - fotoreporter i dziennikarz, zajmujący się (z zamiłowania) głównie obrazem polskiej wsi. Przygodę z

aparatem fotograficznym zaczynał pod koniec lat siedemdziesiątych. Wiele fotografii jego autorstwa z okresu „Solidarności” znajduje się w Warszawie w Ośrodku Karta. W stanie wojennym przygotował objazdową wystawę zdjęć wiejskiej „Solidarności”. Ekspozycja ta była pokazywana m.in. w warszawskiej Katedrze i na wałach Jasnej Góry.

Zdjęcia do albumu „Moi olędrzy” powstawały w ciągu pięciu lat. Mościce zafascynowały autora, gdyż jest to jedyna taka wieś w Polsce, a mało kto o niej wie. Prawie nikogo też nie obchodzi los starego olęderskiego domu, tzw. langhofa. Pusty, z dziurami w dachu – niedługo się zawali. Dom, którego nikt nie kocha.

Galeria fotografii z albumu

Lecha Ścibora-Rylskiego „Moi olędrzy”



















Polskie białe kruki
na mapie świata



Adam Bujak, fot. Kacper Pempel / East New, Culture.pl

Waldemar Pławski

Znak piastowskiego orła z czasów Kazimierza Wielkiego, znajdujący się nad bramą prowadzącą na teren Zamku Królewskiego na Wawelu zdobi okładkę wydanego przez wydawnictwo Biały Kruk albumu ze zdjęciami Adama Bujaka ukazującymi najwspanialsze polskie zabytki wpisane na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Ponad 300 stron i tyleż

niezwykłej urody zdjęć dokumentuje w tej dziedzinie wszystko to, co w Polsce najpiękniejsze, najwartościowsze, najbardziej godne upamiętnienia.

Jeden z najbardziej uniwersalnych aktów normatywnych Narodów Zjednoczonych, przyjęty w Paryżu w 1972 roku – konwencja dotycząca ochrony Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Naturalnego UNESCO – zamyka się dziś liczbą 754 obiektów pochodzących ze 129 państw świata. 11 wpisów dotyczy Polski i obejmuje 17 zespolonych obiektów zabytkowych.

W roku 1978 na listę UNESCO wpisano Stare Miasto w Krakowie oraz Kopalnię soli w Wieliczce. Rok później wydłużono ją o Auschwitz-Birkenau oraz Krainę Żubrów – Białowieżę. W roku 1980 doszła warszawska Starówka, w roku 1992 Zamość, w roku 1997 średniowieczny Toruń i Zamek Krzyżacki w Malborku, w roku 1999 Kalwaria Zebrzydowska, w 2001 Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy, a rok temu znalazło się na tej liście również sześć drewnianych kościołów gotyckich Małopolski Południowej.

Światowe dziedzictwo to album jedyny w swoim rodzaju, pokazujący w różnych ujęciach i porach roku wszystkie wymienione tu obiekty, sfotografowane po mistrzowsku przez jednego i jakże znakomitego fotografa – Adama Bujaka.

Piękna tych zdjęć nie sposób opisać. Można jedynie w paru

słowach przypomnieć co bardziej charakterystyczne cechy pokazanych miejsc, które powinny być znane każdemu wykształconemu człowiekowi, a Polakowi bliskie w szczególności.

Oto prawie tysiąc lat sobie liczące Stare Miasto w Krakowie, ze swym rynkiem, Sukiennicami, Kościołem Mariackim, obrazem Wita Stwosza, Wawelem, dzwonem Zygmunta, królewskimi grobami. Oto kopalnia soli w Wieliczce eksploatowana bez przerwy od XIII wieku (ponad 300 km wyrobisk, 9 poziomów wydobywczych, od ponad 60 m pod ziemią do ponad 320) z wykutymi w soli komorami, figurami i płaskorzeźbami, podziemnymi kaplicami z największą wysoką na 12 metrów kaplicą św. Kingi. Potem mamy jakże smutne i ponure zdjęcia Auschwitz-Birkenau – stworzonego przez niemiecką III Rzeszę największego na świecie obozu pracy niewolniczej, a dalej urokliwe obrazy Białowieży – najstarszego w Polsce parku narodowego i największej puszczy Europy (ponad 4500 gatunków roślin, prawie 4 tysiące gatunków grzybów, 12 tysięcy rozpoznanych gatunków zwierząt, w tym 600 żubrów).

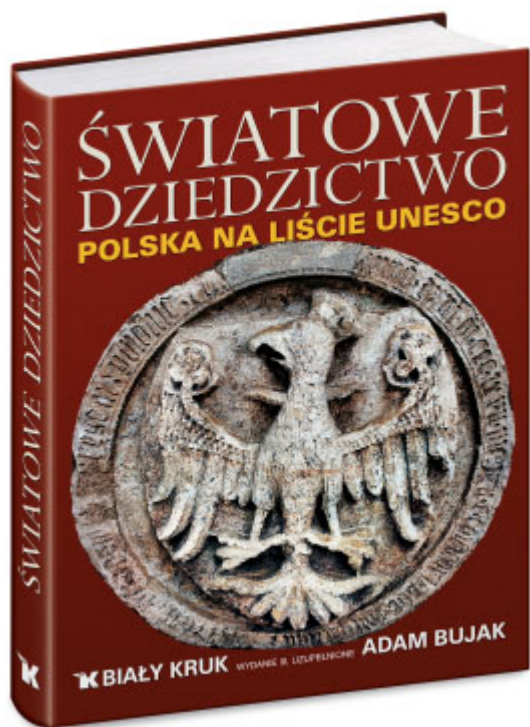
Na kolejnych kartach w różnych planach artysta ukazał Stare Miasto w Warszawie – niemal doszczętnie zniszczone przez hitlerowców i ponownie odbudowane po wojnie z charakterystyczną Kolumną Zygmunta, Zamkiem Królewskim, słynnymi pomnikami i placami. Na następnych stronach widnieją

zdjęcia Starego Miasta w Zamościu, polskiej realizacji włoskiej koncepcji miasta idealnego oraz widoki średniowiecznego Torunia, miasta powstałego z inicjatywy Krzyżaków.

Jest też największa średniowieczna forteca ceglana czyli Zamek Krzyżacki w Malborku, będący przez dziesiątki lat siedzibą wielkich mistrzów, Kalwaria Zebrzydowska – zakątek natury z miejscami pamięci Męki Pańskiej, Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy – największe drewniane świątynie łączące cechy budownictwa katolickiego i luterańskiego oraz drewniane kościoły gotyckie południowej Małopolski – kościół Wszystkich Świętych w Bliznem, kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Michała Archanioła w Haczowie (najstarszy, zbudowany pod koniec XIV wieku), kościół św. Michała Archanioła w Binarowej w województwie podkarpackim, św. Michała Archanioła w Dębnie, św. Leonarda w Lipnicy Murowanej oraz kościół świętych Filipa i Jakuba Sękowej w małopolskim.

Wydawcą *Światowego Dziedzictwa* jest znany z wielu innych wspaniałych opracowań krakowski Biały Kruk. W ciągu ostatnich dziesięciu lat Adam Bujak opublikował tu tak znane swe dzieła jak chociażby *Katedry polskie*, *Królewski Kraków*, *Kalwaria*, *Pielgrzymki polskie*, *Polska. Dom tysiącletniego narodu*. Niewykluczone, że gdy w kolejnych latach na liście UNESCO uda się umieścić kolejne polskie białe kruki (w planach jest na

przykład gdańska Starówka oraz Kanał Augustowski) doczekamy się następnych, równie udanych jego albumów.



Adam Bujak: Światowe Dziedzictwo. Polska na liście UNESCO, wyd. Biały Kruk 2007 r.