

Pasjonatka

Rozmowa z aktorką, pisarką, malarką... etc. - Barbarą Rybałtowską.



Barbara Rybałtowska, fot. TVP.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Pani zainteresowania są niezmiernie bogate. Jest pani pisarką, malarką, występuje pani na scenie, śpiewa piosenki. Skąd się wzięło w pani tyle pasji?

Barbara Rybałtowska: Rzeczywiście, straszna ze mnie „pasjonatka”. Skąd się to wzięło? Gdzieś to sobie we mnie drzemie, a jak się obudzi, to porywa mnie bez reszty. Nie wszystkie te moje pasje traktuję serio, chociaż całkowicie im ulegam. Ma się rozumieć, nie robię tego wszystkiego jednocześnie, po prostu, dla higieny psychicznej stosuję „płodozmiany”.

Pisarka

JSG: Napisała Pani przepiękna i wzruszającą VIII-częściową sagę rodzinną, której tematem są wojenne i powojenne losy pani i pani matki: „Bez pożegnania”, „Szkoła pod baobabem” i „Koło graniaste”, „Mea culpa”, „Czas

darowany nam”, „Jak to się skończy”, „Co to za czasy”, „Co tu po nas zostanie”.

Kończą się beztrioskie wakacje, zaczyna się wojna, ojciec zostaje wywieziony (zginął w Katyniu), a matka wraz z panią zostaje zesłana do gułagu. Podróż z Syberii do Afryki, to temat pierwszej książki z serii „Bez pożegnania”. Pisze pani oczami matki, która znalazła w sobie nadludzką siłę przetrwania. Dla pani, małej wówczas dziewczynki, chciała żyć. Takie przeżycia tworzą niezwykle silny związek. Proszę powiedzieć, dla kogo napisała pani tę wspaniałą, wruszającą do łez sagę, uczącą optymizmu i woli życia?

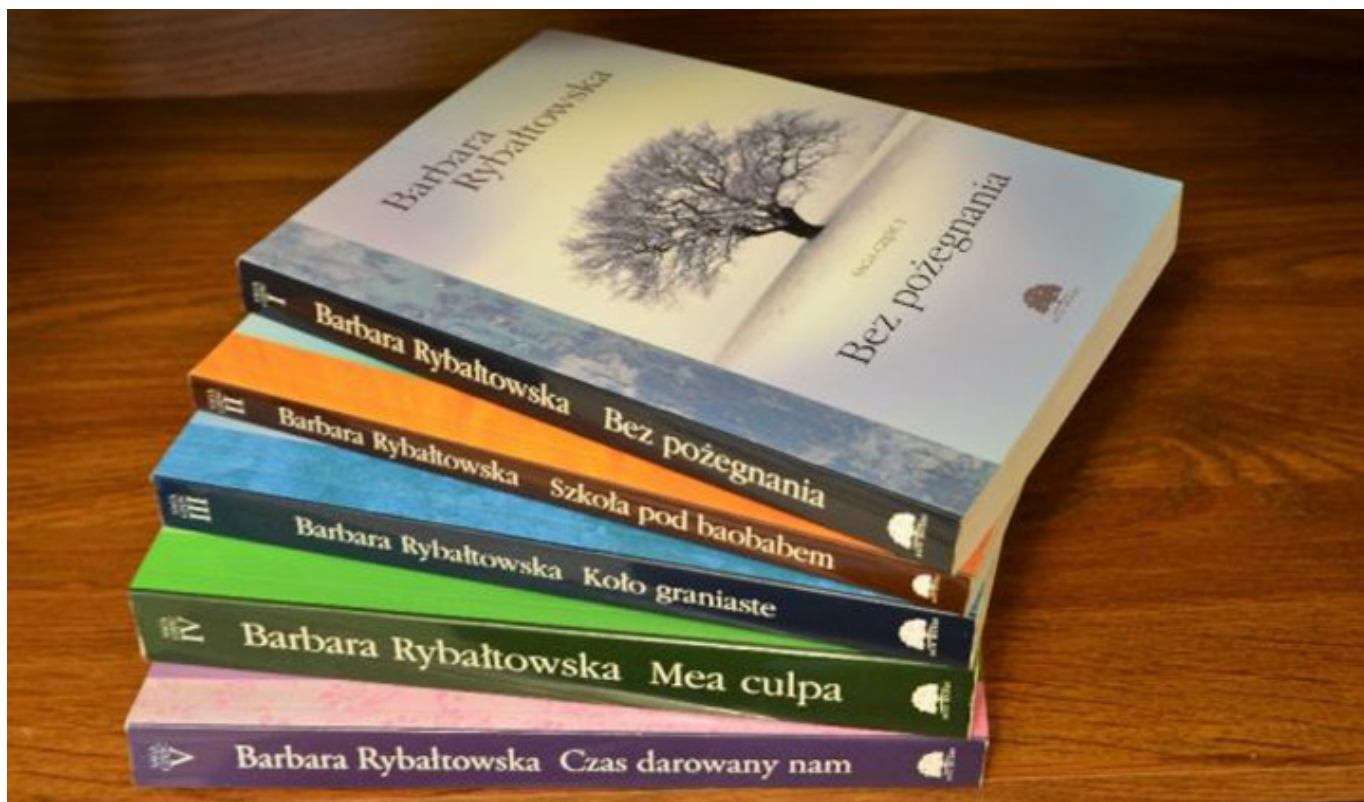
BR: Przede wszystkim, tak jak wynika z dedykacji, dla Mamy, żeby ją uwiecznić. Ale nie tylko, również dla córki i wnuków i w ogóle dla potomnych, dla siebie także. Tak robią wszyscy piszący, to jest potrzeba podzielenia się ze światem swymi przemyśleniami, wątpliwościami, nadzieją. Ta moja saga rodzinna nie jest li tylko historią mojej rodziny. Jest poszerzona o losy innych Polaków, tło historyczne. Czyta ją moje pokolenie, ale też coraz więcej ludzi młodszych.

JSG: Wiem, że kontaktował się z panią reżyser Jerzy Antczak. Czy są jakieś szanse na ekranizację „Bez pożegnania”?

BR: To fakt, że jest wielkim fanem tej książki, ale z różnych względów nie może tego zrobić. Natomiast przeczytanie przez Jadwigę Barańską i Jerzego Antczaka mojej sagi zaowocowało wspaniałą przyjaźnią między nami, którą sobie bardzo cenię. Jurek napisał swoje wspomnienia. Bardzo pożyteczna i mądra lektura, powinna odnieść sukces.

JSG: Pisze Pani też powieści: „Romans w Paryżu”, „Kuszenie losu”. Książki wciągają czytelnika - interesująco prowadzona intryga i zawarte w niej życiowe przesłanie. Skąd Pani bierze pomysły na powieści?

BR: Najpierw rodzi się problem, który mnie nurtuje, potem metoda jaką chciałabym to przekazać, a na końcu wypełnia się to treścią. A ta najczęściej mnie samą zaskakuje. Dlatego właśnie pisanie jest fascynującą przygodą.



Saga rodzinna Barbary Rybaltowskiej.

Biografistka

JSG: Napisała Pani biografie: Barbary Brylskiej, Barbary Wrzesińskiej, Igi Cembrzyńskiej, Stefana Rachonia oraz Czesława Ciotuszyńskiego, konstruktora statków kosmicznych z USA. Co zafascynowało Panią w tych osobach, że zapragnęła Pani zgłębić ich życie?

BR: Kiedy sięgamy po pióro, żeby pisać czyjąś biografię, na ogół jest to osoba, która porusza wyobraźnię nie tylko piszącego, ale szerszych kręgów ludzi. O Basi Brylskiej pisałam po to, żeby po jej tragedii (*śmierć córki, przyp. JSG*) pomóc się jej podnieść, spojrzeć na to, co było dobre w życiu, zając ją czymś.

Inne moje bohaterki to też wybitne aktorki. Fascynacja nimi rosła w trakcie pracy nad książką. Biografię pana Ciotuszyńskiego pisałam na jego zamówienie. Moja córka dokonała przekładu na język angielski. W amerykańskiej wersji bohater nie umieścił nazwiska ani tłumaczki, ani nawet autorki - no, cóż... Powiedział mi, że ktoś mu doradził, że tak będzie dla niego lepiej. Nie komentuję...

JSG: Przeprowadzam wywiady z różnymi ludźmi, artystami, naukowcami.

Zauważyłam, że każda z tych osób coś mi zostawia, jakąś energię, zdanie, które zapamiętam do końca życia, sposób widzenia świata, sposób odczuwania. Gromadzę sobie taki swój „kufer ze skarbami”. Czy Pani też wiązuje się emocjonalnie z osobami, o których pani pisze?

BR: Śledzenie czyichś losów zawsze jest pouczające. Łapię się często na tym, że w trakcie pracy następuje taki moment, kiedy się identyfikuję z bohaterami do tego stopnia, że zaczynam im wkładać w usta zdania tkwiące we mnie. Wtedy szybko dokonuję korekty i wracam na ziemię. Zawsze głębsza analiza drugiej osoby jest też inspirująca.

Aktorka-autorka

JSG: Napisała pani monodram pt. „Próba u Poli Negri” i z powodzeniem pani w nim występowała. Proszę powiedzieć, dlaczego zainteresowała się pani tą postacią?

BR: W czasie trwania mego paryskiego śpiewania wśród muzyków francuskich, nie wiem czemu, miałam „ksywę” Pola Negri. Nie przywiązywałam wtedy do tego wagi. Ale dwa lata temu moja koleżanka aktorka poprosiła mnie o napisanie dla niej monodramu z piosenkami o Marlenie Dietrich. Zaczęłam zbierać materiały. W trakcie tej pracy natknęłam się na pamiętniki Poli Negri. Równocześnie – zbiegiem okoliczności – dostałam w prezencie płytę z nagraniami filmowych przebojów Poli Negri. Spodobały mi się i zaczęłam je tłumaczyć, gdyż ona nigdy nie śpiewała po polsku. Pokazałam te przekłady pewnemu wybitnemu reżyserowi, a on nieoczekiwanie powiedział: a czemu ty sobie nie napiszesz dla siebie monodramu o Poli? Pasowałabyś do tego. Roześmiałam się najpierw, a potem zaczęło mnie to nurtować. No i po dwóch miesiącach, sztuka była gotowa. Łańcuszek dobrej woli, jaki rozpętał się w czasie jej powstawania dobrze wróżył. Wciąż ktoś mi przynosił, a to kolejną książkę o Poli, a to jakiś jej film, a wydział kultury Miasta Stołecznego Warszawy w drodze konkursu pomógł w sfinansowaniu przedsięwzięcia. Premiera odbyła się 16 stycznia 2006 roku w Sali Reprezentacyjnej Zaisku przy komplecie widzów.

Pola miała fascynujące życie. Ja grałam dość wiekową gwiazdę, która szykuje się do recitalu swoich filmowych hitów na balu charytatywnym. Stąd tytuł: „Próba u Poli

Negri”. Telefon z Polski skłania ją do refleksji nad całym jej życiem.

Sztuka miała powodzenie, a dla mnie była wspaniałą odskocznią od siedzenia przy komputerze. To takie *katarsis*, żebym nie zardzewiała.



Barbara Rybałtowska na Targach Książki w Warszawie/

Malarka

JSG: Jak to się stało, że zaczęła pani malować?

BR: Malować zaczęłam stosunkowo późno. Moja siostra była uczennicą Liceum Sztuk Plastycznych, potem studiowała architekturę wnętrz, malowała. Podglądałam ją, nawet nie wie jak jej zazdrościłam. Aż tu kiedyś w Paryżu, gdy śpiewałam w ekskluzywnym kabarecie usytuowanym przy l' Avenue de l'Opera, w oczekiwaniu na mój występ szkicowałam jakieś krajobrazy, portreciki kolegów artystów. Właściciel kabaretu zaglądał w te moje rysunki przez ramię i powiedział:

Właśnie zamierzałem zmienić wystrój kabaretu i wiem, kto zrobi dekoracje.

- Tak? To dobrze - odrzekłam zdziwiona, że mi się zwierza ze swoich planów.

- Ciebie, Barbara mam na myśli - dodał.

- Mnie? Ja miałabym robić remont?

- Bez przesady! Ale jak już będzie po remoncie, mogłabyś zrobić dekoracje.

- Nie rozumiem.

- Po prostu, kupię farby artystyczne do tynków, drewna i szkła, a ty wymalujesz wszędzie takie obrazki, jakie tu robisz - wszędzie: na ścianach, witrynach i drzwiach.

- Żartujesz...

- Bynajmniej nie. No oczywiście, musisz w tych malowidłach nawiązać do charakteru kabaretu, a poza tym masz wolną rękę.

- Naprawdę dostanę farby i będę mogła malować na szkłe, drewnie i ścianach, naprawdę? - niedowierzałam memu szczęściu.

(Działo się to w czasach głębokiego Peerelu, kiedy farby i wszelkie insygnia malarskie były niedostępne dla zwykłych śmiertelników. Zawodowi plastycy, uczniowie i studenci szkół artystycznych kupowali je w specjalnych sklepach dostępnych tylko dla nich, na jakieś tajemnicze talony, przydziały).

- Farby dostaniesz ode mnie w prezencie, ile zużyjesz, to zużyjesz, reszta twoja, no i oczywiście dostaniesz honorarium - kontynuował mój szef.

Jak powiedział, tak się stało. Za kilka dni, zaopatrzona w palety, pędzle i farby zaczęłam moją zwariowaną przygodę. Po paru tygodniach nastąpiło otwarcie kabaretu w nowej szacie. Było gwarnie, szumnie i tłumnie. Nazajutrz w jednej z paryskich gazet pojawiła się recenzja. Przechowuję ją do dzisiaj: *...W nowo odrestaurowanym wnętrzu kabaretu snują się błękitnawe dymy, z nich wynurza się Barbara z mikrofonem. Obrazy przywodzące na myśl Chagalla, patrzące ze ścian, - ba! nawet z sufitu są wdzięczną oprawą dla rzewnych melodii. Publiczność oklaskuje dziś nie tylko wokalistkę, ale i autorkę dekoracji jedynej w swoim rodzaju - oklaskuje Barbarę...*

Najzabawniejsza jest pointa tej mojej przygody. Chociaż honorarium za dekorację było pokaźne, to niewiele większe od sumy, którą zainkasowałam za pochłapaną farbami deskę, która służyła mi wtedy za paletę. Kupił ją, wprawiając mnie w osłupienie pewien „galernik” (właściciel galerii sztuki współczesnej), bo uznał ją za interesujące „Tableau moderne”... Nie bez kozery śpiewam więc: *...ja nie artystka - ja szarlatanka!*

JSG: Artyści, ludzie pióra, patrzą na świat wnikliwie i umieją docenić jego wartość. Proszę powiedzieć, co dla Pani w życiu jest najważniejsze?

BR: Moja rodzina - jej spokój, zdrowie i szczęście. Ale też ten piękny i dziwny świat. Chciałabym, żeby było pięknie, spokojnie, żeby był czas na realizowanie marzeń, pomysłów. Zgoda i harmonia, mają dla mnie duże znaczenie i przyroda też. Kocham las, wodę, włączyć po puszczy Piskiej. Po prostu kocham życie.

Wywiad ukazał się w „Przeglądzie Polskim”, tygodniowym dodatku kulturalnym „Nowego Dziennika” z Nowego Jorku, 7 marca 2008 r.

Barbara Rybałtowska Pisarka, autorka tekstów, aktorka, malarka - artystka wszechstronna. Pracę artystyczną rozpoczynała w studenckich kabaretach STS-u.

Dzięki działalności w Zespole Pieśni i Tańca "Mazowsze" trafiła na estradę i do teatru Syreny. Przekłada wiersze i prozę z języka rosyjskiego i francuskiego. Ma w dorobku powieści: "Bez pożegnania", "Szkola pod baobabem", "Koło graniaste", "Romans w Paryżu", „Kuszenie losu” oraz poczytne, zbeletryzowane biografie ludzi z kręgu kultury: m.in.: "Barbara Brylska w najtrudniejszej roli", "Barbara Wrzesińska przed sądem", "Iga Cembrzyńska sama i w duecie", oraz "Stefan Rachoń", „Moc przeznaczenia" (biografia Czesława Ciotuszyńskiego - Polonusa z USA, konstruktora statków kosmicznych).

"22 Chaser" - pełnometrażowy film Rafała Sokołowskiego

Rafała Sokołowskiego zna wielu wielbicieli dobrego filmu na całym świecie. Mieszkał, studiował i wykładał w Toronto, a potem wyjechał do USA, gdzie teraz wykłada na uniwersytecie w Ohio, i tworzy.

W piątek 6 lipca 2018 roku w Carlton Cinema w centrum Toronto miała miejsce premiera jego debiutu fabularnego, pełnometrażowego filmu "22 Chaser".



Rafał Sokołowski po pierwszym pokazie filmu „22 Chaser”, fot. materiały prasowe. **22 Chaser** to historia zdesperowanego kierowcy lawety, który decyduje się ścigać wypadki samochodowe i ryzykuje wszystko dla swojej rodziny. Jest to debiut reżyserski Sokołowskiego (*Trzy Matki*, *Dzień Siódmy*, *Lightchasers*) według scenariusza Jeremy’ego Boxena (*Imposters*, *Orphan Black*, *Killjoys*). W rolach głównych wystąpili: Brian J. Smith (*Sense 8*, *Red Faction: Origins*, *SGU Stargate Universe*), Raoul Trujillo (*Sicario*, *Cowboys and Aliens*), Tiio Horn (*What Would Sal Do?*, *Hemlock Grove*, *Defiance*), Aaron Ashmore (*Killjoys*, *Regression*), and John Kapelos (*The Breakfast Club*).

Film jest produkcją legendarnego Dona Carmody’ego (*Shadowhunters*, *Resident Evil Franchise*, *Chicago*), Daniela Bekermana (*The Witch*, *Bang Bang Baby*) i Aeschylusa Poulosa (*Mary Goes Round*, *Sleeping Giant*).



Kadr z filmu, fot. materiały prasowe.



Kadr z filmu, fot. materiały prasowe.

Małgorzata P. Bonikowska: Zaczynałeś swoją przygodę z filmem w Toronto. Dzisiaj jesteś profesorem na uniwersytecie w Ohio. Opowiedz nam o tej drodze.

Rafał Sokołowski: Tak, ta przygoda ma kilka pokreconych rozdziałów. Po ukończeniu Narodowej Szkoły Teatralnej w Montrealu, Fundacja Eva Fox z Nowego Jorku ufundowała mi stypendium w celu kontynuowania nauki w kierunku przez siebie wybranym. Mogłem wybrać uczelnie na całym świecie. Wybrałem Państwową Wyższą Szkołę Teatralną im. Ludwika Solskiego w Krakowie, gdzie jako stażysta na wydziale reżyserii pracowałem pod skrzydłami Krystiana Lupy w teatrze Starym. Po powrocie z Krakowa napisałem scenariusz, który odbiegał formalnie od sztuki scenicznej, był to ewidentnie scenariusz filmowy, do mojego pierwszego filmu: "Lightchasers". Zrobiłem ten film, a on zaprowadził mnie na wiele festiwali filmowych, na niemal wszystkich kontynentach. Wkrótce potem rozpocząłem MFA w produkcji filmowej na York University, a po ukończeniu go zacząłem uczyć filmu, reżyserii i aktorstwa na York University i na uniwersytecie Ryerson. Potem były kolejne filmy, super nagroda na festiwalu EKCRAN i propozycja reżyserii pełnego metrażu z Canadian Film Centre, Telefilm Canada i Movie Network. W pewnym momencie zainteresowała mnie możliwość wykładania w amerykańskiej szkole filmowej. Uniwersytet Ohio to bardzo prestiżowa szkoła, ze świetną obsadą profesorów i twórców filmu. To była dla mnie bardzo ciekawa propozycja. Ten krok w pewien sposób pozwolił mi spędzić ostatnie dwa lata na pracy nad scenariuszem i później reżyserią "22 Chaser". To wszystko jakoś się zbiegło razem w tych ostatnich latach, albo ja temu trochę pomogłem ????

M.P.B.: Był też teatr czy dzisiaj odszedłeś od niego zupełnie w krainę filmu?

R.S.: Nie do końca. Teatr jest i mam nadzieje pozostanie bardzo bliski mojemu sercu. Jest kilka tekstów, które bardzo bym chciał zrobić na scenie. Oczywiście wszystko to kwestia czasu. Robienie filmów to kompletnie obsesyjna praca. Większość moich kolegów filmowców tak jak i ja pracuje nad kilkoma projektami równolegle i zostawia mało miejsca na inne muzy. Ale mam nadzieję, że coś zapuka do moich drzwi w odpowiednim czasie, bo bardzo chętnie zagubiłbym się w teatrze z jakąś ciekawą sztuką i grupą zdolnych aktorów. Oczywiście moją "teatralność" znajduje przekaz na ekranie. Wydaje mi się że znajomość psychologii i emocji postaci to coś co wyniosłem z teatru i co stosuje dość sprawnie w pracy na planie, podczas prób, albo analizy scen.



Rafał Sokołowski na planie filmu, fot. materiały prasowe.

M.P.B.: Zaczęło się do filmów krótkometrażowych, a dzisiaj jesteśmy po oficjalnej premierze Twojego debiutu fabularnego, pełnometrażowego. Czy krótki metraż już Cię nie satysfakcjonował?

R.S.: To bardziej tak, że fabuła pełnometrażowa fascynuje mnie obecnie bardziej niż krótki metraż, przynajmniej na razie. Chodzi tu o inny rodzaj konceptu, na jaki pozwala. Pewne historie nadają się świetnie do krótkiego filmu, a pewne nie. Mnie chyba łatwiej opowiadać te drugie, mając więcej pola do rozwinięcia akcji, rozwoju postaci i w ogóle czasu na ekranie. Pewnie zrobię jeszcze krótki film, ale na razie

koncentruje się na historii ekranowej w pełnym wymiarze. To pozwala mi wbić zęby w temat i odsłonić go w szerszy, głębszy sposób. To pozwala pokazać zachowania tej samej osoby w kontrastowym świetle – ta rozpiętość zachowań i postaw i ich częsta sprzeczność czy przeciwstawność, to jedna z rzeczy, która fascynuje mnie najbardziej w naturze ludzkiej pełen format pozwala mi ją studiować.

M.P.B.: Masz na swoim koncie kilka znaczących filmów. Poza formatem, w czym ten ostatni jest odmienny od poprzednich?

R.S.: “22 Chaser” jest bardzo różny tematycznie od moich poprzednich filmów. Widzowie, którzy znają moje poprzednie filmy: “Lightchasers” (2007), “Three Mothers” (2009), “Beneath Us” (2010), “Shifters” (2011) albo “Seventh Day” (2011), zobaczą zupełnie inny styl i inny gatunek historii i w ogóle inny warsztat z mojej strony. “22 Chaser” jest przede wszystkim pierwszym filmem, do którego nie ja napisałem scenariusz. Jeremy Boxen jest autorem scenariusza, a ja współpracowałem z nim przez sześć miesięcy rozwijając go przed produkcją. Jest to film bardzo silnie osadzony w gatunku akcji, był niezmiernie skomplikowany produkcyjnie i to widać na ekranie. Po raz pierwszy pracowałem z mistrzami efektów specjalnych, pościgów, wypadków samochodowych i przemocy, które to stanowią świat filmu. Oczywiście w ten szybki i brutalny nurt akcji wpisana jest bardzo intymna historia człowieka. To mój ulubiony temat, w którym czuję się jak w domu – w tym aspekcie można doszukać się wielu nurtów poruszanych w moich wcześniejszych filmach. Co udało mi się rozwinąć w “22 Chaser” to ukazanie jak delikatne są nasze decyzje kiedy jesteśmy pod presją. Nawet te najprostsze wybory potrafią być karkołomne, bo większość nas “traci głowę” w panice. To była świetna zabawa pokazywać jak ten młody człowiek, nasycony ideałami i zainspirowany przyjściem na świat swojego syna, wpada w pułapki życia, jedna po drugiej. I im bardziej próbuje się z nich wygramolić, tym bardziej usuwa mu się spod nóg piasek, a on ląduje jeszcze głębiej na dnie. Jest w tym coś bardzo śmiesznego i przykrego zarazem, coś bardzo “z życia wzięte”. Wydaje mi się, że ten dialog i kontrast pomiędzy jego dramatem a akcją na drogach Toronto procentuje, daje coś w rodzaju wypaczenia czystego gatunku: fuzji pomiędzy naturalistycznym dramatem obyczajowym i przekolorowanym i egzotycznym światem ścigaczy wypadków samochodowych.



M.P.B.: Twój najnowszy film ma już dystrybutorów w Kanadzie, w USA i poza naszym kontynentem. To duży sukces, prawda?

R.S.: Bardzo wiele rzeczy musi się zbiec żeby film w ogóle powstał. Jeszcze więcej, ciężka praca całego zespołu w rezultacie dała coś, do czego widzowie będą się mogli odnieść. Scenariusz, finanse, wizja reżysera, talent aktorów, lokacje, nawet rzekomo nieistotne decyzje na temat garderoby czy fryzury mogą zaważyć na tym czy scena będzie dobra czy nie. Im bliżej się temu przyglądam tym bardziej rozumiem jak delikatne jest to przedsięwzięcie. W przypadku "22 Chaser" chyba się to udało. Już podczas pokazów przedpremierowych w ramach Narodowego Dnia Filmu Kanadyjskiego film został przejęty przez levelFILM do dystrybucji w Kanadzie. LevelFILM nie tylko przedstawił "22 Chaser" w kinach ale również umieścił go na platformie Video On Demand, gdzie ukazał się na iTunes, Vudu, Hulu i Amazon już

17 lipca. A jesienią będzie emitowany na kanale telewizyjnym The Movie Network. Oprócz tego, film jest reprezentowany na rynkach światowych (poza amerykańskich) przez Red Sea Media, a na rynku amerykański przez XYZ Films z siedzibą w Los Angeles. To od nich będzie zależało czy znajdzie się dystrybutor, który wypuści "22 Chaser" na największym rynku filmowym w amerykańskich kinach, w Nowym Jorku i w L.A. Trzymajmy kciuki.



Rafał Sokołowski z ekipą, fot. materiały prasowe.

M.P.B.: Jacy twórcy są Twoimi mistrzami?

R.S.: Zależy od czego ???? Mistrzami neo-neo-realizmu są dla mnie Bracia Jean-Pierre i Luc Dardenne, a mistrzami burzenia struktur narracyjnych bracia Coen. Mistrzem emocji i sentymentu jest Wong Kar-Wai, mistrzem dramaturgii Asghar Farhadi, a mistrzem moralnego niepokoju, Kieślowski ????

M.P.B.: Jakie masz marzenia i plany profesjonalne na przyszłość?

R.S.: Piszę scenariusz do nowego filmu pełnometrażowego, który mam zamiar zrobić w bardzo specyficznych warunkach, z małą obsadą i ekipą, i na bardzo odizolowanym planie opustoszałej farmy. Marzy mi się zrobić ten film w warunkach gdzie nie muszę się ciągle liczyć z czasem albo z gigantycznym budżetem. Chyba tęsknię za powrotem do prostoty w procesie. Może to naiwne, ale widzę w tym szansę na głębszy kontakt z aktorami, z materiałem, ze sobą samym na planie, na

wnikliwość przy budowaniu każdego momentu, każdej reakcji. W pewnym sensie, można powiedzieć, że rezygnując z zasobów chcę uzyskać większą kontrolę nad procesem - to wbrew rozsądkowi, ale tego się trzymam. W wielkonakładowej produkcji, jaką jest 22 Chaser, nie mogłem pozwolić sobie na szukanie rozwiązań na planie. Musiałem doskonale wiedzieć co i jak będę kręcił, czasami nawet miesiące przed zdjęciami - cała armia ludzi musiała to zaplanować i przygotować. Na przykład potrzebowaliśmy zgromadzić flotę kilkudziesięciu samochodów, wysoce wyspecjalizowanych i z wyglądem, który miał w pewien sposób utożsamiać się z ich kierowcami - tego nie można osiągnąć improwizując tuż przed rozpoczęciem zdjęć. I to jest fajne jako ćwiczenie warsztatu. W moim nowym filmie chcę uciec od zgiełku wielkiej produkcji i wsłuchać się bardziej w swój własny instynkt i w temat historii.

W zeszłym roku dziekan College'u na Uniwersytecie Ohio zgłosił przedwcześnie moją nominację na stanowisko profesora nadzwyczajnego. Przystąpię do promocji w tym roku. To dla mnie ważny krok. Mam nadzieję, że teraz będę jeszcze bardziej mógł łączyć moją pracę pedagogiczną z pracą twórczą i reżyserską, i dzielić się moimi doświadczeniami z planu ze studentami.



Rafał Sokołowski po premierze, fot. „Gazeta:.



Rafał Sokołowski z żoną Ginger, fot. „Gazeta”.

Małgorzata P. Bonikowska

PO PREMIERZE:

Film “22 Chaser” ma ogromną moc fenomenalna gra aktorów, znakomite zdjęcia, tempo, a jednocześnie głębia psychologiczna postaci. Świetna reżyseria. Koniecznie go trzeba zobaczyć. Długo się o nim myśli i trudno zapomnieć zarówno wiele scen

jak i same dylematy bohatera filmu. Toronto, jakiego nie znamy, ale jakie istnieje tuż obok nas. Koniec? Dyskusyjny, ale prawdopodobnie o to chodziło scenarzyście. Świetna premiera i ciekawa dyskusja. BRAWO!!!

- Oto informacja od Rafała Sokołowskiego: Film był na drugim miejscu po pierwszym tygodniu pokazów w kinie Carlton. Gratulacje!!!

Recenzja filmu:

<https://www.thegate.ca/film/034607/review-22-chaser/>

Krótką rozmowa z Rafałem w 55 odcinku POLcastu:

<http://www.mypolcast.com/2018/07/episode-55/>

Wywiad pochodzi z „Gazety” – dziennika Polonii w Kanadzie. Za udostępnienie dziękujemy! <http://www.gazetagazeta.com>

Arden pamięta o Helenie Modrzejewskiej

Rozmowa z Lindą Plochocki, prezydentem Helena Modjeska Foundation - organizacji opiekującej się Muzeum Heleny Modrzejewskiej w miejscowości Arden w Kalifornii.



Dom Chłapowskich w Ardenie stał się unikalnym miejscem łączącym egzotykę Kalifornii z atmosferą polskiego dworu i chaty góralskiej, fot. Janusz M. Szlechta.

Janusz Szlechta i Justyna Szlechta (córka)

W roku 1883 Helena Modrzejewska i jej mąż kupili pół praw do posiadłości Józefa i Marii Refugio Pleasantów w Santiago Canyon, u stóp gór Santa Ana. Pięć lat później, po śmierci Marii Refugio, stali się w pełni jej posiadaczami. Miejsce to jest niezwykle piękne. Zamknięte pośród gór pozwala odciąć się od świata, żyć po swojemu, mimo że do Los Angeles stąd zaledwie 50 mil. Zapewne dlatego tak chętnie Chłapowscy tutaj bywali i tak chętnie odwiedzali ich tutaj przyjaciele i znajomi, na przykład Henryk Sienkiewicz. Ich dom został po latach przekształcony w muzeum. Kto jest dzisiaj jego właścicielem?

Linda Plochocki

Miejsce to jest własnością władz *Orange County*, natomiast za jego funkcjonowanie odpowiada *Department of Harbors, Beaches and Parks*, czyli wydział do spraw

portów, plaż i parków. Jest też spora grupa wolontariuszy, którzy wspierają władze powiatowe w tych działaniach - a robią to tylko dlatego, że to kochają.

Kiedy dom Heleny Modrzejewskiej został przekształcony w muzeum? Jaki był powód jego utworzenia?

Najpierw muszę powiedzieć, że Helena Modrzejewska i jej mąż hrabia Karol Bodzenta Chłapowski spędzili w swoim domu w Ardenie 18 lat. W latach 1888 - 1906 Helena przyjeżdżała tutaj głównie na wakacje oraz dłuższe lub krótsze okresy wypoczynku, między kolejnymi turami występów w teatrach w całych Stanach Zjednoczonych. Natomiast jej mąż zajmował się domem i posiadłością, która liczyła aż 1340 akrów. Założył gaj oliwny, hodował bydło i konie. Kiedy sprzedali ten majątek, powstał tutaj Country Club, a po pierwszej wojnie światowej posiadłość została rozparcelowana na działki.

W roku 1923 dom i park stały się własnością rodziny Walkerów z *Long Beach*. W roku 1986 Walkerowie sprzedali posiadłość *Orange County*. Trzy lata później, w 1989 roku, władze powiatu utworzyły tu Muzeum Heleny Modrzejewskiej - *Arden Modjeska Historic House and Gardens*. Chodziło o to, aby ocalić wiele pamiątek po Helenie Modrzejewskiej, pamięć o niej i samo miejsce, które jest po prostu piękne. Głównym powodem było pokazanie jej życia tutaj - jako wczesnej pionierki stanu Kalifornia, którą w istocie była. Była jedną z pierwszych osadniczek, które zasiedliły ten region Kalifornii, zatem jej dom stał się ważnym śladem historycznym.

Muzeum jest również siedzibą Fundacji Heleny Modrzejewskiej, której Pani przewodniczy. Prosimy opowiedzieć więcej o fundacji. Jakie są Pani obowiązki i ile czasu poświęca Pani tej pracy?

Jest to organizacja charytatywna, nieprzynosząca dochodu. Jako wolontariusze staramy się przede wszystkim uświadamiać ludziom, kim była Helena Modrzejewska - a była to niewątpliwie jedna z największych aktorek tamtych czasów. Staramy się zachęcać ludzi do odwiedzania jej muzeum. Fundacja pełni ważną rolę edukacyjną i informacyjną. Zbieramy pamiątki po tej wielkiej artystce i staramy się odtworzyć tutaj klimat tamtych czasów. Opiekujemy się też bezpośrednio zbiorami. Naszym obowiązkiem - jako organizacji - jest również współpraca z władzami powiatowymi, poznanie i sprostanie wszystkim potrzebom.

Poświęcam tej charytatywnej pracy 20-30 godzin w miesiącu, a więc nie tak dużo. Nadzoruję pracę wolontariuszy, odpowiadam na korespondencję i odbieram telefony, prowadzam też turystów odwiedzających muzeum. Czasami pracuję dłużej, w zależności od tego, jakie są potrzeby i co się wydarzy - na przykład kiedy przygotowujemy specjalne wystawy poświęcone Modrzejewskiej.



Linda Plochocki: „Nie chcemy, aby Modrzejewska była wyłącznie własnością Polaków. Chcemy, aby ludzie innych narodowości pokochali ją tak, jak my ją kochamy”, fot. Janusz M. Szlechta.

Ilu macie wolontariuszy?

Jest ich około 30. Blisko połowa z nich oprowadza zwiedzających po muzeum, a inni wykonują różne niezbędne prace. Na przykład Charlie pracuje w ogrodzie i w parku dbając o to, aby wszystkie rośliny były piękne i zdrowe. Mamy dużo szczęścia, że posiadamy takich wolontariuszy. Wielu z nich nie ma polskich korzeni, ale z czasem zaczynają kochać Modrzejewską, ten park i dom - bo to jest naprawdę magiczne miejsce. Jesteśmy bardzo wdzięczni władzom powiatu za utrzymywanie tego miejsca.

Wiemy, że lubi Pani podróże i wiele Pani podróżuje. Czy odwiedzając inne miejsca zapomina Pani o Ardenie?

To nie jest możliwe, o tym miejscu nie sposób zapomnieć. Gdziekolwiek jestem, zawsze staram się szukać śladów po Helenie Modrzejewskiej, zdobyć o niej jakieś nowe informacje, bo przecież ona też wiele podróżowała, a szczególnie po Stanach Zjednoczonych.

Czym zajmuje się Pani na co dzień, poza muzeum i fundacją?

Mój mąż zarabia wystarczająco dużo, nie muszę więc pracować. Mam czas na zajmowanie się rodziną oraz realizacją marzeń. Moją wielką pasją jest moda lat 30. ubiegłego wieku. Uwielbiam studiować modę z tamtego okresu, kolekcjonować niektóre stroje lub ich elementy. I właśnie dlatego odwiedziłam niedawno Nowy Jork, aby zobaczyć wystawę odzieży z lat 30. na Brooklynie.

Ile kosztuje utrzymanie muzeum w Arden? Czy pieniądze na utrzymanie dają tylko władze Orange County, czy są też inne źródła?

Jeśli mam być szczerą, to tak naprawdę nie wiem, ile kosztuje utrzymanie tego miejsca. Pieniądze pochodzą z budżetu przeznaczonego na utrzymanie tutejszego parku narodowego, więc nie znam dokładnych liczb. Od czasu do czasu dostajemy też niewielką pomoc finansową z zewnątrz, ale wiedzę na ten temat mają wyłącznie władze powiatowe, zresztą nie jestem pewna, czy ujawniają te dane.



Tablica informująca o historycznym domu Modrzejewskiej, ustawiona tuż przed wejściem na teren tej pięknej posiadłości, fot. Janusz M. Szlechta.

Jak wiele osób odwiedza muzeum? Czy wśród odwiedzających są Polacy?

W skali roku odwiedza nas około 500 osób. Muzeum jest otwarte jeden dzień w tygodniu, naprzemiennie we wtorek lub w sobotę, od godziny 10 rano do 12 w południe, czyli *de facto* cztery dni w miesiącu. Oczywiście, jeśli jest taka potrzeba, muzeum jest otwarte częściej i dłużej. Jednorazowo możemy przyjąć maksymalnie 45 osób. Organizujemy także specjalne spotkania - zazwyczaj trzy lub cztery w roku - podczas których jesteśmy w stanie przyjąć do 125 osób.

Sporą część odwiedzających stanowią Polacy, ale nie chcemy, aby Helena Modrzejewska była wyłącznie własnością Polaków. Chcemy także, aby ludzie innych narodowości zainteresowali się nią i pokochali tak, jak my ją kochamy. Chcemy, żeby zobaczyli, jak fascynującą była postacią. Przyjmujemy wiele grup, które są zainteresowane teatrem i architekturą, a także osoby, których pasją są stare domy i historia stanu Kalifornia. Dysponujemy specjalnym programem szkolnym, więc w trakcie roku szkolnego w każdy poniedziałek odwiedzają nas uczniowie z różnych

szkół, głównie czwartoklasiści w wieku około 10 lat.

W trakcie oprowadzania nas po muzeum wspomniała Pani o prawnuczce Heleny Modrzejewskiej, która jest artystką i mieszka na Alasce. Czy utrzymuje ona jakiś kontakt z muzeum?

Owszem, mamy kontakt z rodziną Modrzejewskiej, między innymi z pra-prawnukiem i pra-prawnuczkami. Niektórzy mieszkają w Arizonie, inni na Alasce i w Kolorado. Wiem, że ktoś z rodziny mieszka w San Diego. Większość z nich mieszka niedaleko stąd, na południowo-zachodnim wybrzeżu USA.



W Arden niemal wszystko ma w nazwie nazwisko aktorki, nawet straż pożarna, fot. Janusz M. Szlechta.

Wspomniała Pani o kontaktach fundacji i muzeum z Krakowem - a więc miastem, gdzie urodziła się Helena Modrzejewska, a także z Zakopanem - gdzie bywała. Czy to były incydentalne, jednorazowe kontakty, czy też utrzymujecie łączność z miejscami w Polsce związanymi z Modrzejewską?

Utrzymujemy kontakt ze szkołą w Zakopanem imienia Heleny Modrzejewskiej oraz z tamtejszym muzeum. W 2009 roku była tam zorganizowana – dokładnie w setną rocznicę jej śmierci – ogromna wystawa poświęcona aktorce, w otwarciu której osobiście uczestniczyłam. Wystawa ta powędrowała potem do muzeum w Krakowie i do Warszawy. Odświeżamy te kontakty, chociażby z racji przedstawienia zatytułowanego *Modjeska! The Artist's Dream!* (Modrzejewska - marzenia artystki). W jej postać wcieliła się świetna polska aktorka Ewa Boryczko.

Zapraszam serdecznie do Ardeny. Mimo że to miejsce nieco na uboczu, ale przecież bardzo piękne. I każdy przekona się, że mimo iż minęło już ponad sto lat od śmierci tej wielkiej aktorki, to przecież każdy o niej tutaj pamięta. Drogi i ulice noszą jej imię, podobnie jak straż pożarna. Nawet w restauracji podają kotlet a'la Modjeska.

Helena Modrzejewska - dzięki uporowi, pracy i wielkiemu talentowi wyrwała się ze społecznych nizin, pokonała przeciwności losu i osiągnęła szczyty sławy, stając się najwybitniejszą polską aktorką XIX i początków XX wieku. Artystka była rozkochana w wielkiej klasycy: w Szekspirze, Schillerze, Słowackim. Marzyła o wprowadzeniu na warszawską scenę utworów zakazanych romantyków, o udostępnieniu Polsce arcydzieł sztuki światowej, a światu - arcydzieł sztuki polskiej. Więcej informacji o aktorce i o jej życiu w Ardenie można znaleźć w świetnej książce Joanny Sokołowskiej-Gwizdka zatytułowanej „Co otrzymałam od Boga i ludzi”, wydanej przez BoRey Publishing w Somerset, New Jersey w 2009 roku.

Wywiad pochodzi z książki Janusza M. Szlechty „Widziane stamtąd. Wybór wywiadów z Polakami żyjącymi gdzieś w świecie”, wyd. Instytut Wydawniczy Kreator, 2017 r.

Paweł Kunigis. Moje życie to wielki bałagan.

Urodził się w Polsce, dzieciństwo i młodość spędził w Izraelu, od 40 lat mieszka w Kanadzie. Nie uczył się muzyki, a gra, komponuje pisze teksty piosenek i to w wielu językach, po polsku, hebrajsku, arabsku, francusku, angielsku. Nazywany jest poetą-poliglotą. W 1995 roku założył zespół „Jeszcze raz”. Wydał płyty „Pamiętam”, „Balagane”, „Wapiti”, „Exodus” i „1 Moment”. Zarówno prasa, jak i dziennikarze radiowi nie szczędzą mu słów uznania, za oryginalność muzyki i umiejętne połączenie elementów różnych kultur.



Paweł Kunigis, fot. Kronika Montrealska.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Pierwszy raz usłyszałam o Panu podczas Festiwalu Jazzowego w Montrealu. W programie rzuciła mi się w oczy znajomo brzmiąca nazwa Pana zespołu „Jeszcze raz”. Czy mógłby Pan opowiedzieć o Pana powiązaniach z Polską?

Paweł Kunigis

Urodziłem się w Polsce, w Bydgoszczy. Matka była Polką, katoliczką, a ojciec Żydem. Gdy miałem 3 lata wyjechałem z rodzicami do Izraela. Mój ojciec był w Polsce pułkownikiem, musiał jednak wyjechać, bo miał problemy z wojskiem. Mielśmy tam

mieszkać rok, może 1,5 roku, ale zaraz po przyjeździe okazało się, że moja matka zachorowała na raka i wkrótce zmarła. I tak zostaliśmy przez dłuższy czas w Izraelu. Ale duża część rodziny mieszka nadal w Polsce, w Gdańsku, Bydgoszczy, Włocławku, Łodzi i Słupsku.

Czy pamięta Pan Polskę, polskie dzieciństwo?

Nie tak dużo. Czasami nie jestem pewien czy to ja pamiętam, czy to są rzeczy, które mi ojciec opowiadał. Dla mnie przez wiele lat Polska nie istniała, nic do niej nie czułem. Mieszkałem przecież w Izraelu, potem w Kanadzie. Dopiero jak w Polsce weszła Solidarność, to wtedy tak jakbym się obudził. Zapragnąłem stworzyć muzykę z polskimi elementami i do polskich słów. Wszystkie polskie melodie nagle mi się zaczęły przypominać. Nie wiem czemu. To tak jakoś w duszy grało. Nie potrafię tego ani nazwać, ani zrozumieć.

Wyjechał Pan z Polski będąc małym dzieckiem, ale dobrze mówi Pan po polsku.

To ojciec nauczył mnie języka. Moja matka przed śmiercią prosiła ojca, żeby uczył nas polskich tradycji. I ojciec dotrzymał słowa. Wychowywał nas po katolicku, rozmawiał z nami tylko po polsku. Z braciem, jak ojca nie było, rozmawiałem po hebrajsku, francusku, angielsku.

Czyli wychowywał się Pan, będąc otoczony wpływami wielu kultur.

Bardzo dużo różnych wpływów miałem wokół siebie. Oprócz tego, że byłem katolikiem w Izraelu, co nie było wtedy takie lekkie, chodziłem do francuskiej szkoły w małym arabskim miasteczku Jaffa. Dlatego na moich płytach znajdują się piosenki po polsku, hebrajsku, arabsku.

Płyty są więc multikulturowe, jak amerykański kontynent.

Tak, ale Ameryka to jazz, blues, francuskie piosenki, ale nie rozumiem czemu, gdy zaczynam pisać, słowa w większości układają mi się po polsku. Myślę, że psycholog na pewno by to jakoś wyjaśnił.

Gdzie Pan uczył się muzyki, gry na instrumencie, kompozycji?

Nigdy nie studiowałem muzyki, nie ukończyłem żadnej szkoły muzycznej. Śpiewałem w kościele, jak byłem młody i to wszystko.

To skąd Pana zainteresowania muzyczne?

Myślę, że to rodzinne. Zarówno ojciec, jak i matka śpiewali. Wujek z Włocławka grał na akordeonie. Muzyka zawsze gdzieś we mnie była. Gdy miałem 20 lat znalazłem jakieś pianino, zacząłem próbować i wyszło, udało się.

Czyli Pan i komponuje i pisze teksty, gra na pianinie i śpiewa?

Tak, wszystkie kompozycje i teksty są moje i staram się je też wykonywać.

W 1995 roku założył Pan zespół „Jeszcze raz”. Czy wcześniej, zanim powstał zespół też zajmował się Pan muzyką?

Zacząłem zajmować się muzyką profesjonalnie w latach 90. Nie byłem żonaty, nie miałem dzieci, byłem sam, miałem już 40 lat, więc pomyślałem, że zamiast szukać jakiejś dziewczyny, zajmę się na poważnie muzyką. Na pewno mniej kosztuje. Zacząłem od bluesa. Poznałem muzyka, który grał na kontrabasie, on mi zaproponował wspólne granie, a ja się zgodziłem. Za jakieś 3 lata przygotowaliśmy się do występu w Montrealu i nie mieliśmy żadnej nowej piosenki. Ja miałem taką piosenkę, nazywała się „Jeszcze raz”, napisałem ją jakiś rok wcześniej. Koledzy mnie przekonywali, mówili „podczas prób, nie raz grasz taką piosenkę po polsku, spróbuj, będziemy mieli coś nowego”. Ja się trochę przestraszyłem, przecież nikt tu nie rozumie po polsku. Ale dałem się namówić. Pozytywna reakcja publiczności mnie zaskoczyła. Wtedy wszyscy mi mówili, że to jest ten temat, że bym go kontynuował. Pomyślałem, że ja przecież czuję to co śpiewam. Blues to jest coś zupełnie innego. Nie jestem Murzynem, nie miałem takich problemów, jak oni, więc dlaczego mam śpiewać o ich problemach. Ja mam swoje problemy od Polski poprzez Izrael do Kanady.

Czy poprzez muzykę opowiada Pan swoje życie?

„Pamiętam” była pierwszą płytą. Na niej jest zapisana historia mojej rodziny. Znalazły się tam opowieści przekazywane głównie przez mojego ojca od czasów wojny. Druga płyta „Balagane” po hebrajsku „Balagan”, to jest już moje życie, moje

sprawy. Piosenki po polsku nie mają żadnego podtekstu politycznego, po hebrajsku i arabsku mają. Przecież w Izraelu połowa ludności to Arabowie, więc wpływy kultury arabskiej są bardzo duże, a i konflikty się nie kończą.

Jakby Pan określił rodzaj muzyki, którą Pan komponuje?

Nazwał bym ją własnym stylem. Jest to taka mieszanka wszystkiego, trochę muzyki cygańskiej, trochę klezmerskiej, trochę jazzu.

Czyli to, co w duszy gra.

Dokładnie tak. Niektóre utwory, to piosenki-opowieści. Jest taka piosenka „Alte sachen” W Izraelu był mężczyzna, który sprzedawał stare rzeczy i wołał „alte sachen”. Pewnego dnia nie przyszedł. Pomyślałem, że może zgubił konia i teraz go szuka. I napisałem o tym piosenkę.

PAUL KUNIGIS



1 MOMENT!

Nazywany jest Pan poeta-poliglotą.

Tutaj, jak ktoś nie mówi po francusku, to zaraz jest poliglotą. Moja płyta jest płytą multikulturową, ale nie folklorystyczną. Ja nie lubię folkloru.

Jak liczny jest Pana zespół muzyczny?

Zwykle gramy w sześć osób. Jest to kontrabas, pianino, akordeon, klarnet, skrzypce, instrumenty perkusyjne i perkusja oraz gitara.

Czy spotkał się Pan z problemem w wypowiedzeniu nazwy zespołu?

Z punktu widzenia marketingowego, to na pewno nie było dobre. Młodzi ludzie często mówią w skrócie „raz”.

A skąd wzięła się ta nazwa?

Bo urodziłem się drugi raz. I po polsku śpiewamy, sto lat, sto lat, jeszcze raz. I te słowa same do mnie przyszły. Nie myślałem wtedy, że wydam płytę.

Czy wszystkie Pana płyty odzwierciedlają Pana życiowy bałagan, jak to sam Pan sformułował?

Na pewno tak. Moje życie to taki wielki bałagan i cały czas mnie zaskakuje.

Fotografie pochodzą ze strony:

<https://paulkunigis.com>

Zawsze staję po stronie kompozytora

Krzysztof Urbański, jeden z najwybitniejszych dyrygentów młodego pokolenia, jest Dyrektorem Muzycznym Indianapolis Symphony Orchestra oraz Pierwszym Gościnnym Dyrygentem NDR Elbphilharmonie Orchester w Hamburgu. W 2007 r. ukończył z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej w Warszawie u profesora Antoniego Wita. Jest laureatem kilku prestiżowych konkursów dyrygenckich. W listopadzie 2018 r. będzie pełnił funkcję gospodarza festiwalu z polską muzyką „My polish heart”, organizowanego z okazji Stulecia Odzyskania przez Polskę Niepodległości

przez NDR Elbphilharmonie Orchester.



Krzysztof Urbanski, fot. Marco Borggreveall.

Jolanta Łada-Zielke:

Stara się pan interpretować utwory w oparciu o biografie twórców, biorąc pod uwagę wydarzenia towarzyszące ich powstaniu. Czy zawsze udaje się przekonać do tego orkiestrę?

Krzysztof Urbanski:

Moje podejście do muzyki zależy od tego, jakim utworem dyryguję. Jeśli to arcydzieło, zależy mi na tym, żeby „odstawić” swoje *ego* na bok i nie próbować realizować siebie przez pryzmat tego utworu, tylko pokazać go najprościej, jak tylko potrafię. Moja interpretacja jest jak najbliższa wizji kompozytora. Dlatego badam dokładnie jego życiorys. Chętnie studiuje manuskrypty, jeśli mam do nich dostęp. Chcę poznać utwór w jak najbardziej pierwotnej formie, bo przy kolejnych edycjach wydawcy wprowadzają zmiany. Tymczasem rękopis kompozytora zawiera dużo

więcej informacji. Można zobaczyć, co zmieniał i poprawiał w trakcie pisania. Studiowanie manuskryptu to także przejaw szacunku wobec twórcy, bo przecież nie jest łatwo stworzyć wartościową kompozycję (wiem o tym z własnego doświadczenia). Poza tym wiele znanych i popularnych utworów obrasta w swego rodzaju tradycję wykonawczą. Często wykonuje się je w pewien określony sposób, choć w manuskrypcie lub materiałach orkiestrowych wyraźnie widać, że nie było to intencją kompozytora. Wtedy dylemat polega na tym, czy poprowadzić utwór tak, jak to robi większość, czy przełamać tradycję i spełnić życzenie kompozytora. Ja biorę najczęściej jego stronę, co prawdopodobnie nie przysparza mi przyjaciół. Proszę sobie wyobrazić orkiestrę, która wykonuje dany utwór w ten sam sposób od stu lat. I nagle przychodzi młody dyrygent, który mówi, że trzeba go zagrać zupełnie inaczej.

W jaki sposób dociera pan do manuskryptów?

Dużo materiałów źródłowych, głównie faksymiliów, znajduje się w Internecie. Ostatnio nagrywaliśmy z Orkiestrą NDR w Elbphilharmonie w Hamburgu V Symfonię Dymitra Szostakowicza, której oryginalny zapis zaginął. Ale udało mi się dotrzeć do wydawcy (Sikorski), który przekazał mi wszystkie posiadane materiały. Mogłem więc nie tylko zapoznać się z najnowszą edycją, czyli z oficjalnie obowiązującym sposobem wykonania, ale również zobaczyć wszystkie stare wydania z czasów sowieckich, również te publikacje, które ukazały się jako pierwsze, a wśród nich autoryzowane przez samego Szostakowicza.

Czy w przypadku Szostakowicza kluczem do interpretacji są jego przeżycia z okresu stalinizmu?

Zdecydowanie tak, choć to zależy od utworu. W przypadku Szostakowicza problem ten jest jednak bardziej złożony, tworzył on bowiem również na zamówienie polityczne, w celach propagandowych, a utwory takie pozbawione są często głębi. Inna, o wiele większa część jego dorobku obejmuje dzieła, które obrazują jego wewnętrzne, najbardziej intymne przeżycia. Miał niezwykłą ciekawość świata, a jednocześnie był bardzo zamknięty w sobie. Trudno się dziwić, bo żył w nieludzkim świecie, gdzie za mówienie prawdy groziła śmierć. Życie w stanie ciągłego zagrożenia nie zagłuszyło w nim potrzeby twórczej, a muzyka stała się jedynym sposobem na wyrażenie uczuć, myśli, pokazanie swojej wizji świata. Fenomen wielu

jego utworów polega na tym, że składają się z dwóch warstw: oficjalnej, propagandowej, nadającej utworowi wydźwięk socrealistyczny, przemawiający do klasy pracującej, oraz tej drugiej, głębszej, osobistej. Najlepszym przykładem jest tu VII Symfonia, napisana w czasie wojny, która była przedstawiana przez władze sowieckie jako *stricte* antyfaszystowska i antyniemiecka. Ja natomiast dostrzegam w niej sporo osobistych przemyśleń odnośnie wojny w ogóle i bezradności jednostki wobec jej okrucieństwa. Fascynujące jest szukanie w muzyce Szostakowicza drugiej warstwy, z której istnienia nie wszyscy zdają sobie sprawę.

W maju 2018 wziął pan udział w Festiwalu Muzycznym w Elbphilharmonie, dyrygując koncertem, którego program obejmował „Planety” Gustawa Holsta i muzykę z filmu „Gwiezdne wojny”. Czy to celowe połączenie dwóch utworów o tematyce, upraszczając, „kosmicznej”?

Jest kilka powodów, dla których umieściłem te utwory obok siebie. Pierwszy jest bardzo osobisty. W wieku 12-13 lat usłyszałem muzykę do „Gwiezdných Wojen” i zakochałem się w niej, a dopiero później obejrzałem filmy. Po obejrzeniu zadałem sobie chyba pierwsze inteligentne pytanie w moim życiu; dlaczego na początku pojawia się napis *a long time ago in a galaxy far, far away...* (dawno temu w odległej galaktyce)? Skoro to jest film *science-fiction*, jego akcja powinna toczyć się w przyszłości, a nie w przeszłości. To skłoniło mnie do zainteresowania się astronomią, kosmologią i filozofią, które są po muzyce moją największą pasją. Myślę, że „Gwiezdne wojny” są tak naprawdę dziełem symbolicznym. Wszystkie występujące tam postacie reprezentują klasyczne typy charakterów, nawet roboty mają własną osobowość. George Lucas stworzył niezwykle świat, w którym toczy się walka dobra ze złem, choć nie do końca wiadomo, gdzie kończy się dobro a zaczyna zło. To zupełnie jak u Nietzsche’go. „Gwiezdne wojny” miały wpływ na rozbudzenie mojej ciekawości wobec filozofii i świata. A muzykę Johna Williamsa ciągle uwielbiam.

Zestawiłem „Gwiezdne wojny” z „Planetami”, ponieważ słuchając utworu Holsta, można odnieść wrażenie, że został napisany przez kompozytora filmowego. Nadał on orkiestracji zupełnie nowy wymiar. Orkiestracja, czyli przypisanie dźwiękom barwy za pomocą określonych instrumentów, stała się w „Planetach” czynnikiem formotwórczym. To jest właśnie domena muzyki filmowej, że często zamiast formy,

albo samej treści, używa się kolorów, aby zobrazować to, co dzieje się w danym momencie na ekranie. Np. część „Merkury” składa się z jednej melodii, która trwa zaledwie sześć taktów, ale jest powtarzana chyba trzydziestokrotnie i za każdym razem przez inny instrument. To coś podobnego jak „Bolero” Ravela, z tym że Bolero ma długą melodię, a „Merkury” króciutką. Ale dzięki orkiestracji, słuchając tych powtórzeń, właściwie nie odnosi się wrażenia monotonii.

Nie powiedziałbym, że „Planety” to utwór o kosmosie. Oczywiście, wszystkie części są inspirowane planetami, ale Holst kładzie nacisk na mitologię, jako trwały fundament naszej kultury i pokazuje planety w kontekście symbolicznym.



Krzysztof Urbanski, Festival de Pâques 2016 r., fot. Caroline Doutre.

Co sądzi pan na temat Wojciecha Kilara, którego w Niemczech nazywają polskim Johnem Williamsem?

Bardzo lubię muzykę Wojciecha Kilara, jest autonomiczna i trochę oderwana od trendów obecnych w sztuce drugiej połowy XX i początku XXI wieku. W jego

początkowych utworach widać polskie korzenie, a w jego muzyce jest coś czarującego, ujmującego. Powiedziałbym, że to swego rodzaju uczciwość. Nie oznacza to, że zarzucałbym jakiemuś innemu kompozytorowi nieszczerłość, ale w przypadku Kilara, wszystko co napisał, wypływało głęboko z serca. Myślę, że publiczność słuchająca tej muzyki też to odczuwa.

Jest pan szczególnie ceniony za propagowanie muzyki polskiej, ale patrząc na programy prowadzonych przez pana koncertów, rozszerzyłabym to pojęcie o muzykę słowiańską.

Bardzo lubię prezentować na świecie muzykę polską i cieszę się, że mam tę możliwość, bo bardzo wielu polskich kompozytorów pozostaje nieznanymi. Niedawno wraz z moją orkiestrą z Indianapolis byliśmy w Kennedy Center w Waszyngtonie, gdzie obok „Koncertu Wiolonczelowego” Lutosławskiego zaprezentowaliśmy „Credo” Krzysztofa Pendereckiego, które nigdy przedtem nie było tam wykonywane. W Ameryce można usłyszeć je bardzo rzadko. Uważam, że w dzisiejszym świecie sztuka, także i muzyka, jest bardziej uniwersalna, otwarta na wpływy z całego świata. Podobieństwa pomiędzy muzyką krajów słowiańskich, z Polski, Czech, Ukrainy, Słowacji i Rosji, wynikają z ich wspólnych korzeni, ale mają one też swoje indywidualne cechy. Zresztą nawet w Polsce istnieją brzmienia charakterystyczne dla każdego regionu. Inaczej brzmi muzyka ludowa z Mazowsza, inaczej góralska, która opiera się na swojej autonomicznej skali. Jestem Polakiem i muzyka słowiańska jest mi bardzo bliska.

W swoim repertuarze ma pan „Tren ofiarom Hiroszimy” Krzysztofa Pendereckiego. Czy miał pan okazję dyrygować tym utworem w Japonii?

Dyrygowałem dwukrotnie „Trenem ofiarom Hiroszimy” w Japonii i będę tam ponownie wykonywał ten utwór w 2019 roku. Kiedy pełniłem funkcję Pierwszego Gościnnego Dyrygenta Tokyo Symphony Orchestra chciałem zadyrygować „Trenem...”, ale przez jakiś czas mi to odradzano. Sądzono, że ludzie na widowni tego nie wytrzymają i zaczną płakać. Japończycy to wspaniali ludzie, ale o zupełnie innym poziomie emocjonalności, dużo bardziej wrażliwi niż my. A „Tren...” jest utworem wyjątkowo emocjonalnym. Ja sam bardzo przeżywam każde prowadzone przez siebie wykonanie. Po paru latach wspólnej pracy udało mi się przekonać

orkiestrę do tego pomysłu. Wykonaliśmy go dwa razy i pamiętam, że dla wszystkich było to wielkie przeżycie. Podczas prób pojawiało się dużo niezwykłych sytuacji, kiedy wspólnie opracowywaliśmy wszystkie odgłosy, brzdęki, klastery, pukania i inne efekty dźwiękowe. Muzycy byli bardzo zaangażowani w proces szukania odpowiednich barw.

A czy był jakiś odzew ze strony melomanów obecnych na koncercie?

„Tren” to zawsze olbrzymi ładunek emocjonalny, ale reakcje publiczności są różne. Na przykład w Indianapolis otrzymałem list od weterana wojennego, oburzonego faktem, że umieściłem w programie ten utwór. A ostatnio na koncercie z San Francisco Symphony Orchestra, reakcja publiczności zupełnie mnie zaskoczyła. Na widowni znajdowała się osoba, która bardzo głośno wyrażała niepocholebne opinie na temat granego utworu. Reakcja na scenie była natychmiastowa, razem z muzykami wytworzyliśmy niesamowitą energię przeciwstawiając się tym krzykom. Publiczność w podzięcie zgotowała nam długą owację na stojąco. To było jedno z wykonań, które zapamiętam na całe życie.

Pamięta pan swój pierwszy występ z tym utworem?

Dyrygowałem nim pierwszy raz w życiu w 2007 roku, będąc jeszcze studentem. Ale w jego właściwej interpretacji pomógł mi później sam twórca, Krzysztof Penderecki. Kiedy świętował swoje osiemdziesiąte urodziny, pani Penderecka zorganizowała piękny festiwal, podczas którego przez cały tydzień były grane utwory z różnych okresów jego twórczości. Będąc wtedy w Warszawie mogłem chodzić na wszystkie koncerty i poznać bliżej jego muzykę. Na koncercie finałowym miałem okazję dyrygować „Trenem...” i ze wszystkich sił starałem się zrobić to jak najlepiej, aby okazać szacunek i złożyć hołd wielkiemu kompozytorowi. Włożyłem bardzo dużo pracy w przygotowania. Notacja „Trenu...” znacznie odbiega od tradycyjnej, w partyturze są fragmenty z nakreśloną linią czasu i jest napisane, że dany takt ma trwać np. 25 sekund. Są też tam narysowane różne abstrakcyjne kształty i dopiero w partiach jest wytłumaczone, co mniej więcej trzeba robić, żeby wyrazić ten czy inny kształt za pomocą dźwięku, aby nabrał konkretnej akustycznej formy.

Czy często występuje pan w Polsce?

Kilka lat temu z moją orkiestrą z Trondheim podczas europejskiego *tournée* gościliśmy na Festiwalu „Chopin i jego Europa” i mieliśmy przyjemność występować w Filharmonii Warszawskiej i Krakowskiej.

Dwa lata temu miałem okazję występować w sali NOSPR-u w Katowicach i w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu z NDR Elbphilharmonie Orchester podczas *tournée* w ramach Festiwalu Beethovenowskiego, na który zaprosiła nas pani Elżbieta Penderecka. Obie sale zrobiły na mnie duże wrażenie. We Wrocławiu szczególnie zachwyciło mnie brzmienie orkiestry na scenie. Być może to trochę egoistyczne spostrzeżenie, bo orkiestra musi przede wszystkim brzmieć dobrze na widowni, dla publiczności, ale w tej sali na scenie wrażenie było wyjątkowe. Natomiast w Katowicach podczas próby przygotowawczej, kiedy graliśmy fragmenty utworu, z którym później występowaliśmy, byłem naprawdę oczarowany tamtejszą akustyką na widowni. Cieszę się, że mamy w kraju takie wspaniałe sale koncertowe. Mam marzenie, żeby kiedyś przyjechać tutaj z moją orkiestrą z Indianapolis.

Jak pan ocenia akustykę w Elphilharmonie?

W grudniu 2016 przyjechałem tam pierwszy raz, ale tylko na nagranie płyty ze „Świętem wiosny” Igora Strawińskiego. Było to przed oficjalnym otwarciem Elbphilharmonie, więc nie miałem okazji posłuchać żadnego koncertu. Potem brałem udział w projekcie „Koncerty dla Hamburga”, którego inicjatorem był Thomas Hengelbrock, szef NDR Elbphilharmonie Orchester. W ramach cyklu orkiestra dawała codziennie dwa krótkie koncerty. Część z nich prowadziłem ja, ale większością dyrygował Hengelbrock. Mogłem więc codziennie dwukrotnie wysłuchać wykonania tych samych utworów, zarówno na koncertach jak i podczas prób, za każdym razem z innego miejsca. Dzięki temu poznałem tę akustykę dość dobrze, co bardzo mi pomogło przy własnych występach, bo już wiedziałem co zrobić, żeby orkiestra brzmiała jak najlepiej. Jest to specyficzna akustyka, ale fascynuje mnie jako słuchacza, bo jest niezwykle transparentna. Jeśli wyteży się słuch, to można usłyszeć pojedynczych członków orkiestry. Ale proszę sobie wyobrazić, jakie to wyzwanie dla muzyków, kiedy każdy z nich jest tak wyeksponowany. Dla mnie jako dyrygenta najtrudniejsze zadanie polega na tym, żeby orkiestra nie brzmiała jak sto zupełnie różnych odcieni, lecz aby osiągnęła jedną, homogeniczną barwę. Jeśli mówimy o Elbphilharmonie, muszę jeszcze wspomnieć, że uważam ją za jedną z

najpiękniejszych sal koncertowych na świecie, a sam budynek za dzieło sztuki. Cieszę się, że mogę obserwować jak Elbphilharmonie tętni życiem, dzięki muzyce i tłumom publiczności.

Fotografie pochodzą ze strony Krzysztofa Urbańskiego:

<http://krzysztofurbanski.com>

O Wojciechu Kilarze:

<http://www.cultureave.com/takie-piekne-zycie-portret-wojciecha-kilara/>

Nieskończona dychotomia

Z Anną VanMatre rozmawia Bożena U. Zaremba

Dnia 25 maja w Międzynarodowym Domu Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu odbyło się otwarcie wystawy pt. „Tym, którzy ostrzegają...” przedstawiającej tryptyk **Anny VanMatre**, polskiej artystki mieszkającej na stałe w Stanach Zjednoczonych, która poświęciła swoje dzieło pamięci **Jana Karskiego**. Międzynarodowy Dom Spotkań Młodzieży mieści się obok Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau. Otwarcia wystawy towarzyszył koncert amerykańskiego saksofonisty i kompozytora jazzowego **Ricka VanMatre**, który zaprezentował między innymi utwory *Villanelle* i *Wewnątrz powyżej*, również zadedykowane Karskiemu.



Anna VanMatre w MDSM, fot. Steve Oldfield.

Bożena U. Zaremba: Jak powstał pomysł zadedykowania Pani pracy Janowi Karskiemu?

Anna VanMatre: Kiedy zostałam zaproszona do zrobienia wystawy w Międzynarodowym Domu Spotkań Młodzieży w Oświęcimiu, zaczęłam zastanawiać się nad koncepcją tego projektu. Wydawało mi się, że wiem wszystko na temat drugiej wojny światowej, bo wyrosłam w Polsce powojennej, znałam ludzi, którzy przeżyli Auschwitz. Na przykład ojciec mojej przyjaciółki był królikiem doświadczalnym eksperymentów medycznych Dr. Mengele. Niestety zmarł potem młodo, bo był bardzo pokiereszowany. Moi rodzice też przeszli przez najrozmaitszego rodzaju wojenne problemy. Ale mimo to zaczęłam dużo czytać na temat wojny, oglądać zdjęcia i filmy, i nagle ta rzeczywistość okazała się jeszcze bardziej przerażająca niż mi się wydawało. Potem nie mogłam spać po nocach. Któregoś dnia rozmawiałam z Kayą Mirecką-Ploss[1], z którą się przyjaźnimy od lat, i powiedziałam jej, że chciałam zadedykować tę wystawę Karskiemu. Jeszcze za jego życia, kiedykolwiek spotykaliśmy się razem, zawsze wracaliśmy do tematu Zagłady

Żydów. Karski miał nieustające wyrzuty sumienia, że nie mógł pomóc, że nie udało mu się zatrzymać Holokaustu. To był taki obłęd, który prześladował go przez całe życie. Kaya powiedziała, że to genialny pomysł. Zatytułowałam tę wystawę „Tym, którzy ostrzegają...”. Karski był jednym z pierwszych, który próbował ostrzec świat.

W jakich okolicznościach poznała Pani Karskiego?

W 1996 r. zaczęłam współpracować z Amerykańskim Centrum Kultury Polskiej w Waszyngtonie, którego dyrektorem była wtedy Kaya Mirecka-Ploss. Centrum organizowało coroczny tzw. „Testimonial Dinner”, na którym wyróżniano osobistości, które przyczyniły się do propagowania dobrego imienia Polski. Pierwsza gala, którą razem zorganizowałyśmy odbyła się w 1998 r. Zaprojektowałam na tą uroczystość zaproszenie i program. Osobami, które zostały wówczas wyróżnione byli właśnie Jan Karski, także Zbigniew Brzeziński i Alexander Haig. Wtedy właśnie poznałam Karskiego. Kaya znała go bardzo dobrze, przyjaźnili się przez 30 lat, ona się nim opiekowała po śmierci jego żony, a potem szczególnie pod koniec jego życia. Oni byli w ogromnej bliskości i serdeczności, i wzajemnie się wspierali. Jak poznałam Karskiego, był już chory, na białaczkę. Leczenie bardzo go osłabiało.

Jakim był człowiekiem?

Starej daty *gentlemanem*. Zawsze szarmancki i uprzejmy i zawsze elegancko ubrany. Pamiętam, że jak przyjeżdżałam po niego (on nie prowadził samochodu), pierwszy podchodził do samochodu, żeby mi otworzyć drzwi od strony kierowcy i potem, ledwo idąc i opierając się o samochód, żeby nie upaść, przeszedł dokoła, do swoich drzwi. Oczywiście chciałam zrobić odwrotnie, ale nie, mowy nie było. Zatrzymywałam się wtedy u Kayi, w gościnnym pokoju. Karski miał swój pokój, urządony specjalnie dla niego, a wieczory spędzaliśmy razem na rozmowach. Karski już wtedy nie wykładał i cieszył się, że ma słuchacza, a ja słuchałam go z wielkim zainteresowaniem. Czasem chodziliśmy do restauracji. Zawsze zamawiał Manhattan, bo to był jego kultowy drink. Jadał malutko. Zawsze gentlemański, nigdy nie przyznawał się, że cierpi. A jak zasłabł, to Kaya zawoziła go do szpitala i nie raz przesiedziała z nim w szpitalu całą noc. Karski był człowiekiem o silnych przekonaniach moralnych, gdzie wszystko musiało być prawe, a ludzie uczciwi i prawdomówni. Był przy tym ciepłym, wrażliwym człowiekiem, chociaż tego nie

pokazywał, zwłaszcza ludziom, których nie znał.

Jego wrażliwość przebija jednak w jego wypowiedziach publicznych, na przykład w sławnym wywiadzie do filmu „Shoah”.

Tak, właśnie. Poza tym on zawsze był pełen pasji, do wielu spraw podchodził bardzo emocjonalnie, a kiedy się skupiał nad czymś w danym momencie – tylko to się liczyło.

Co według Pani jest najistotniejsze, jeżeli chodzi o jego spuściznę?

Myszę, że jego przesłanie, żeby ten horror nigdy więcej się nie powtórzył. To chciałam też podkreślić w swojej pracy.

Czy obraz powstał po tym jak Pani zdecydowała się dedykować go Karskiemu?

Tak, od początku wiedziałam, że chcę tę wystawę jemu zadedykować.

W jaki sposób historia Karskiego wpłynęła na tematykę Pani pracy?

Praca jest poświęcona jego pamięci i oczywiście tematy tragedii wojennych przewijają się w jego wypowiedziach i książce, ale bezpośrednich relacji nie ma. To jest moja interpretacja na podstawie moich osobistych przeżyć i lektury książek.

Wspomniała Pani o losach swojej rodziny. Może Pani powiedzieć coś więcej na ten temat?

Moja mama przeżyła Syberię, bo jej rodzina została wywieziona pod karabinami do obozu pracy i zagłady w Kazachstanie. Część rodziny przeżyła, ale jak im się to udało, to naprawdę nie wiem, nie jestem w stanie tego zrozumieć. W każdym razie to, co opowiadają było okropne. Ojciec natomiast był żołnierzem AK. Na wschodzie na Wołyniu został bardzo ciężko ranny. Rano znaleźli go Niemcy na polu bitwy i on ich prosił, żeby go zabili, a oni myśląc, że jest Niemcem (świetnie mówił po niemiecku), wzięli go do niemieckiego szpitala, gdzie zrobili mu operację. Potem uciekł. Przypadki, czy cudowne ocalenia?

Jakie jest przesłanie Pani obrazu?

Chciałam, żeby to był mocny przekaz. Centrum jest tuż obok Muzeum w Auschwitz, a Auschwitz to miejsce, gdzie zadaje się fundamentalne pytania o sprawiedliwość, miłość, prawdę. To miejsce, gdzie cywilizacja kompletnie legła w gruzach i gdzie nie liczyły się żadne wartości. Moim celem było sprowokowanie odbiorcy do myślenia i wywołanie u człowieka uczucia empatii. Uważam, że mocna sztuka jest najlepszą lekcją, szczególnie dla młodego pokolenia, które często niewiele wie, albo nic nie wie, albo nie chce wiedzieć, co się wydarzyło w tym miejscu, o tym jednym z największych historii ludzkości masowym mordzie. Chciałam przedstawić atmosferę strachu, terroru, horroru, takiego unicestwienia, życia pomiędzy strachem a śmiercią, a jednocześnie pokazać eteryczność i kruchość ludzkiego istnienia. Jeżeli człowiek jest w stanie pojąć cierpienie tych ludzi i przenieść to na własne uczucia, to nigdy więcej to się nie wydarzy, bo nikt nie chciałby znaleźć się w takiej sytuacji. Takie były w każdym razie moje intencje.

Pani praca jest tryptykiem, o łącznej długości 21 metrów.

Tak, to są trzy ściany ułożone w kształcie litery „u”: ściana lewa, ściana centralna i prawa. Historia zaczyna się od lewej strony: przyjazd do obozu, ciemna noc, wyjście z pociągu, oszołomienie, totalna konsternacja. To wszystko było potworne – zdezorientowani, nieświadomi niczego ludzie, którzy z tego „normalnego świata”, nagle się znaleźli w koszmarze, którego się nie spodziewali, którego nie byli w stanie przewidzieć. Wszyscy spodziewali się najgorszego, ale nikt się nie spodziewał niewyobrażalnego. A to, co tam było to było niewyobrażalne. Starłam się narysować to wszystko, te dymy, te ognie, popiół. Człowiek był w tym zamknięty, bez możliwości odwrotu. Ta cała narracja toczy się przez ogień i dym, czasami czarny, czasami szary, mglisty, przysłaniający widok. Na centralnej ścianie jest niewielki element pięknego błękitnego nieba. To jest taki symbol jedyne kontaktu ze światem zewnętrznym, z wolnym światem, bo patrząc w niebo nie widać było drutów ani płomieni i dymów.

Czy też symbol nadziei?

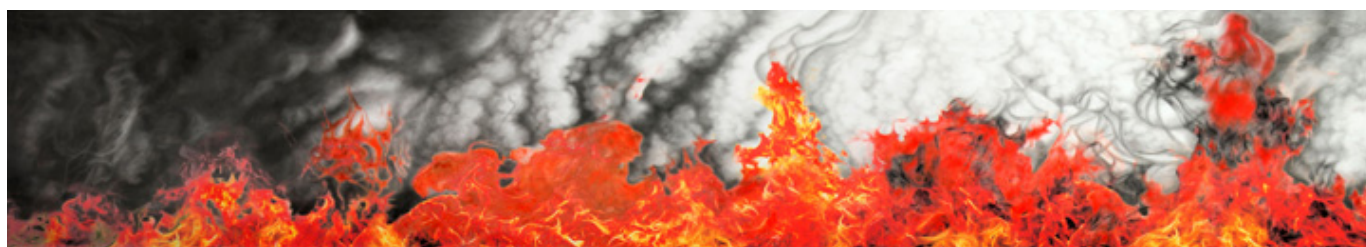
Być może, bo ten moment, kiedy człowiek patrzył w ten błękit, to myślał: „Może stąd wyjdę, może mi się uda”. Ludzie, którzy opisywali swoje przeżycia obozowe, zawsze mówili, że starali się żyć dniem dzisiejszym. Nikt nie myślał o tym, co będzie za

miesiąc, za dwa, za rok. Chodziło o to, żeby przeżyć do końca dnia. Wybierało się jakieś okruchy do jedzenia, starało się utrzymać choć minimalną higienę. Takie zajęcie się sobą i prawie nikt nie był w stanie pomóc innym. Byli oczywiście ludzie, którzy przy tym okrucieństwie i upodleniu, potrafili myśleć o drugim człowieku – organizowali ekstra porcje kawy czy zupy, czy pomoc lekarską, przemycali różne rzeczy. To było bohaterstwo. Ale to było jednocześnie występowanie wbrew samemu sobie, bo każda energia zużyta na kogoś innego była energią straconą.

Ale wróćmy do tego, co przedstawia Pani obraz...

Poza tym niewielkim fragmentem niebieskiego nieba, wszędzie jest dym i ogień, nieustannie płonący, bo tam nie było przerw. Piece działały dzień i noc, i wszyscy o tym widzieli i czuli ten potworny swąd i myśleli – dzisiaj ktoś inny, a jutro będę ja. Potem przechodzimy do ściany prawej, która jest chyba częścią najbardziej dramatyczną, esencją terroru i horroru. Tryptyk kończy się pożogą: dymy są czerwono-purpurowe, jakich wcześniej nie malowałam. Tam nie ma *happy-endu* – niestety. Nawet jeżeli jakaś garstka ludzi się uratowała, jeżeli nawet wrócili do powszedniego życia, nie było tam według mnie normalności. Chyba to jest niemożliwe.

Tryptyk Anny VanMatre



Lewa ściana instalacji



Centralna ściana instalacji



Prawa ściana instalacji

Porozmawiajmy też na temat warsztatu. Rozumiem, że użyła Pani techniki multimedialnej.

Tak, tak można to nazwać. Posłużyłam się fotografią cyfrową. Użyłam około 100 zdjęć samego ognia wielu fotografów i potem te zdjęcia nakładałam na siebie na komputerze, używając różnych programów. Zrobiłam wielowarstwowe kolaże, przetwarzając te zdjęcia na mój własny sposób. Potem je wydrukowałam na wielometrowym, syntetycznym papierze, a dymy i chmury rysowałam ręcznie używając grafitu i pasteli. Niektóre partie fotograficzne ognia są również podmalowane pastelami.

Patrząc na Pani inne prace, można zauważyć, że dominującym tematem jest natura.

Tak, natura jest moją największą inspiracją. Staram się pokazywać obrazy, który są ewidentnie nastawione na ochronę środowiska. Takie jest moje przesłanie artystyczne. Miałam na przykład całą serię obrazów po wypadku w Czarnobylu: gigantyczne, czarno-białe plansze, często trójwymiarowe, rysowane grafitem. Czasem czuję, że to jest taki głos w pustkę, ale może ktoś wreszcie usłyszy. Miałam też serię poświęconą World Trade Center. Esencję tej tragedii wyraziłam w wertykalnych dyptykach, które są równocześnie przerażające i wizualnie piękne. Chciałam to zatrzymać, zamknąć w jednej sekundzie. W mojej twórczości jest taka dychotomia - pokazuję piękno natury, ale czasem jest to okrutne piękno, bo wybuch wulkanu jest przecież piękny, ale jednocześnie niszczy całe okolice i zabija ludzi.

Z jednej strony zatrzymanie w czasie, ale z drugiej strony, przez zestawienie obrazów o tej samej tematyce, nadaje Pani dziełu dodatkowy wymiar, tj. wymiar czasu...

Tak, staje się to jakby opowieścią. Jakby na jednym obrazie było za mało miejsca na opowiedzenie historii. Tak samo jak moje *Metamorfozy*, które wiszą w Filharmonii Krakowskiej.

Właśnie, proszę opowiedzieć coś o tej współpracy i spotkaniu z Krzysztofem Pendereckim.

Krzysztofa Pendereckiego poznałam w 1999 roku, kiedy był gościem Orkiestry Symfonicznej w Cincinnati, która poprosiła mnie o zrobienie wystawy podczas trwania koncertów. Penderecki był ciekawy, czy nie mam czegoś, co jest związane z jego sztuką. Postanowiłam, że zrobię specjalną serię. Wybrałam jego *II Koncert skrzypcowy „Metamorphosen”* i zrobiłam swoje *Metamorfozy* do jego utworu, a jak kilka lat temu Filharmonia Krakowska ogłosiła Rok Pendereckiego z okazji 80. rocznicy jego urodzin, zaprosiła mnie na otwarcie sezonu. Przywiozłam swoje prace i zostały na stałe zainstalowane w Krakowskiej Filharmonii. To też jest taka opowiastka – siedem paneli, jak siedem dni tygodnia, siedem bram Jerozolimy, siedem cudów świata. Ta siódemka u Pendereckiego też się powtarza. Mówiąc więc o opowiastkach – znowu mało miejsca, żeby opowiedzieć jakąś historię, tak samo w Oświęcimiu, gdzie jest aż 21 metrów i gdyby było więcej miejsca pewno bym dalej snuła te opowieści w nieskończoność. Jakoś nigdy nie mam wystarczająco dużo powierzchni, żeby się wypowiedzieć.

Nam miejsca chyba też nie wystarczy na wszystkie fascynujące opowieści o Pani pasjach [śmiech]. Nie zawsze artysta potrafi tak interesująco mówić o swojej sztuce.

Dziękuję bardzo, staram się robić to co robię, żeby nie musiała mówić [śmiech]. Ale większość ludzi chce usłyszeć, co ta sztuka mówi. Poza tym nie zawsze się to widzi. Na przykład mam serię *DeNatural Disaster* o tym, jak Ameryka włączyła się do wojny w Iraku. To było dla mnie ogromnym szokiem – że mamy XXI wiek i nagle wojna? Byłam wściekła robiąc te obrazy. To była absolutna furia! Taki głos artysty „Zatrzymać. Absolutnie nie!” I jak się patrzy na te moje obrazy to nie wiadomo, czy to jest dzieło natury czy to jest niszczące dzieło człowieka, który ingeruje w tą naturę, czy to jest wybuch wulkanu i czerwona lawa, czy to jest pole bitwy i lejąca się krew.

Większość Pani prac jest monochromatyczna, ale w tych odcieniach szarości nagle pojawia się jakiś kolor kontrastowy, np. czerwony. W ten sposób buduje Pani dramaturgię.

Tak się staram. W tryptyku poświęconym Karskiemu oprócz szarego posługuję się głównie czerwonym, jest trochę żółtego i pomarańczowego. Jedynym kolorem kontrastowym jest błękitne niebo. Wszystko w tym obrazie się przewala i kłębi, i jest w nieskończonym ruchu. Te chmury są czasem chmurami, a czasem dymami i ta całość też nie jest jednoznaczna. Podświadomie wiemy skąd się wziął ten dym. Jest w tym życie, ale jednocześnie jest w tym śmierć, bo dym i ogień pochłaniają wszystko i nie zostaje nic.

Jakie będą losy tego obrazu po zakończeniu wystawy?

Wystawa w MDSM będzie otwarta do 22 lipca tego roku. Dalszych planów na razie nie znam. Dostałam kilka propozycji pokazania tej pracy w USA, ale konkretów jeszcze nie ma.



Anna VanMatre i Jan Karski w 1998 roku, fot. arch. artystki.

Przypisy:

[1] Działaczka polonijna w USA i autorka kilku książek, blisko związana z Janem Karskim, a po jego śmierci propagatorka jego pamięci i spuścizny. Była prezes Amerykańskiej Rady Kultury Polskiej i była dyrektorem Amerykańskiego Centrum Kultury Polskiej w Waszyngtonie.

Portal artystki (w j. ang.): www.annavanmatre.com

Wersja angielska wywiadu na stronie Jan Karski Educational Foundation:
www.jankarski.net

<https://www.jankarski.net/en/news-and-events/news/the-everlasting-dichotomy.html>

Dialog polskiego kina ze światem

Rozmowa z Mariolą Wiktor - krytykiem filmowym na temat Festiwalu Filmowego w Cannes 2018 r.



Mariola Wiktor w Cannes, maj 2018 r.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Podczas tegorocznego Festiwalu Filmowego w Cannes „Zimna wojna” Pawła Pawlikowskiego otrzymała Złotą Palmę za reżyserię. Czym wyróżnił się film, że dostał tak prestiżową nagrodę?

Mariola Wiktor

- Ze wszystkich pokazywanych w Cannes filmów „Zimna wojna” była niezwykle jednorodna artystycznie, wszystkie elementy filmu są tutaj dopracowane i spójne. Jest to piękna historia ludzi, którzy naprawdę się kochają i chcą, choć jednocześnie nie mogą - ze sobą być. Na to nakłada się historia, zimno-wojenne stosunki polityczne, marzenia o życiu i pracy na Zachodzie. Widzimy komunizm, który niszczy jednostki. I zaczynamy rozumieć, dlaczego ludzie uciekają w uczucia. Historia Zuli (Joanna Kulig), solistki w zespole „Mazurek” (domyślamy się, że to odpowiednik „Mazowsza”) i kompozytora Wiktora (Tomasz Kot), jest więc głęboko osadzona w realiach tamtego czasu.

Film jest nie tylko melodramatem, ale też hołdem oddanym polskości. Paweł Pawlikowski powiedział, że dla niego polskość to są smaki, zapachy, wspomnienia, to są ludzie, a nie system czy mechanizmy historii. Ta szeroka definicja patriotyzmu jest czytelna w kontekście filmu. Reżyser „Zimną wojnę” dedykował swoim rodzicom, bohaterowie otrzymali też ich imiona. Paweł Pawlikowski wyjechał z Polski, gdy miał 14 lat. Jego rodzice rozstawali się, zakładali za granicą nowe rodziny, potem wracali do siebie. Jest to więc częściowo autobiograficzny film, bardzo osobisty.

Ważną rolę w filmie pełni muzyka. Bohaterowie jeżdżą po wsiach w poszukiwaniu melodii ludowych. Kiedy Wiktor wyjeżdża do Paryża, gra w klubach jazzowych, pojawia się więc wspaniały jazz, który był wówczas w Polsce muzyką imperialistyczną, a więc i zakazaną. Połączenie ludowości i jazzowych standardów sprawia, że film stał się też porywającym filmem muzycznym. Muzyka jest znakomicie zgrana ze zdjęciami i swego rodzaju nostalgią za minionym czasem.

Czego zachodni widzowie po obejrzeniu „Zimnej wojny” dowiedzieli się o Polsce?

- Po projekcji filmu mówiło się, że film pozwala zrozumieć, na czym polegał komunizm w Polsce i jak ten system wyjaławiał ludzi. Do tej pory, jeśli w polskiej kinematografii pojawiał się film na temat rozliczeń z komunizmem, to przeważnie pokazywano postacie heroiczne, wielkich bohaterów. W tym filmie Zula i Wiktor są zwyczajnymi ludźmi, mają swoje marzenia, chcą lepiej żyć, popełniają błędy. Zula pochodzi z małej miejscowości, jest pełna kompleksów, trudno jej uwierzyć, że ma

talent. Nie umie też przyjąć miłości Wiktora, bo nie ufa, że taki wykształcony człowiek mógłby się w niej zakochać. Boi się z nim wyjechać na Zachód, bo przecież nie zna języka, mogłaby sobie nie poradzić. A w „Mazurku” znalazła swoje miejsce, jest solistką, jest uwielbiana. Nie rozumie, że w życiu nie to jest najważniejsze. Wiktor jest na tyle dojrzały, że chce, aby to ona sama podjęła decyzję. Wciąż więc się mijają, szukają szczęścia z innymi partnerami, ale cały czas myślą o sobie i do siebie wracają. Jest to więc historia dwójki normalnych ludzi, z ich wątpliwościami i trudnymi wyborami, pozbawionych odium bohaterstwa, wplątanych w mechanizmy historii. Taka historia jest czytelna i łatwo się z nią niepolskiemu odbiorcy utożsamiać

W tym roku byłaś 19-ty raz na Festiwalu Filmowym w Cannes. Jak odebrałaś sukces polskiego filmu?

- Nigdy wcześniej nie doświadczyłam tego, że wchodząc do Grand Théâtre Lumière, w konkursie głównym, słyszałam język polski. To było wzruszające przeżycie. Bardzo miłe były także gratulacje od naszych kolegów, dziennikarzy z całego świata. Publiczność w Cannes jest bardzo wyrafinowana i nie skora to entuzjazmu oraz łatwych emocji. Chętniej „wybuczą” niż zaklaszczą. A przy „Zimnej wojnie” przez 15 minut trwała owacja na stojąco

Cudownie było widzieć jak Joasię Kulig obejmuje Julianne Moore, jak Benicio Del Toro bije brawo. W Cannes sukces odniósł Ryszard Bugajski i jego „Przesłuchanie”. To było 28 lat temu. Wcześniej na początku lat 80. doceniono Andrzeja Wajdę i jego „Człowieka z żelaza”. Ale dopiero sukces „Zimnej wojny” przełamał poczucie, że Cannes jest dla Polski niedostępne.



Mariola Wiktor z Joanną Kulig („Zimna wojna”), Cannes, maj 2018 r.



Mariola Wiktor, Cannes, maj 2018 r.

Na tegorocznym festiwalu w Cannes pokazywanych było siedem polskich produkcji. Zauważona została „Fuga” Agnieszki Smoczyńskiej.

- W sekcji Tydzień Krytyki Filmowej, gdzie zaprasza się największe sławy, zaproszono w tym roku Agnieszkę Smoczyńską. Scenariusz napisała aktorka Gabriela Muskała i ona też zagrała główną rolę. Agnieszka Smoczyńska znana jest z filmu „Córki dancingu”, który odniósł wielki sukces za granicą. Jednakże „Fuga” jest

filmem zrobionym w innej konwencji niż surrealistyczne „Córki dancingu”. Jest to jak najbardziej realistyczny film z sekwencjami z pogranicza snu. To historia kobiety, która traci pamięć w wypadku i na dwa lata znika z życia rodzinnego. Po tym czasie powraca. Nie poznaje męża, matki ani dziecka, a oni muszą się nauczyć z nią na nowo żyć. Wieloletnie związki często dopada rutyna. W tej rodzinie każdy musi ponownie nauczyć się swojej roli i zaakceptować swoją inność. To jest inny, bardziej nowoczesny sposób sportretowania rodziny. Paradoksalnie trauma może być ożywcza i ozdrowieńcza.

Ciekawie pokazane są niektóre sekwencje. Bohaterka znajduje się w lesie, w całkowitych ciemnościach, widzimy tylko jej jasny płaszcz i fragment torów kolejowych. Z wielkim wysiłkiem próbuje się wydostać z jakiejś czeluści – alegoria wysiłku w odzyskaniu pamięci i wyjścia z czarnej dziury. Świetne role Gabrieli Muskały i Łukasza Simlata, który gra jej męża. W czasie, kiedy miała odbyć się projekcja „Fugi” pokazywany był film Larsa von Triera. I ludzie wychodzili z filmu von Triera, żeby zdążyć na Agnieszkę Smoczyńską. Ja też.

Kolejnym filmem z polskim udziałem w na tegorocznym festiwalu była animacja na podstawie książki Ryszarda Kapuścińskiego „Jeszcze jeden dzień życia”.

- To świetny film zrealizowany w koprodukcji polsko-hiszpańsko-belgijsko-niemiecko-węgierskiej przez Damiana Nenowa i Raúla de la Fuente. Jest to historia Ryszarda Kapuścińskiego, który jedzie do Angoli w 1975 roku, tuż przed odzyskaniem przez Angolę niepodległości. Trzeba było być niezwykle odważnym i szalonym, żeby w tak gorącym czasie jechać na południe Afryki, w zasadzie na pewną śmierć. Ważne było przesłanie, że w tak ekstremalnych warunkach, to co reporter zarejestruje ma wartość ocalającą. Reporter ma więc misję do spełnienia. Jego obecność nie tylko odtwarza rzeczywistość, ale też ją kreuje. Dlatego jedzie się do takich niebezpiecznych miejsc, bo dla tamtych ludzi jest bardzo ważne poczucie, że na ich śmierci nie skończy się pamięć o nich.

Ciekawa jest hybrydowa forma filmu, połączenie animacji z dokumentem. Animacja poprzez swoją symboliczność i alegoryczność, jest w stanie udźwignąć okropieństwa wojny. W dokumencie, w naturalistycznym zapisie byłoby to nie do zniesienia.

Jakie jeszcze polskie akcenty pojawiły się w tym roku w Cannes?

- W związku z tym, że Jerzy Skolimowski kończy w tym roku 80 lat, a od realizacji „Startu”, pierwszego zagranicznego filmu reżysera minęło 50 lat, przypomniano go podczas pokazu na canneńskiej plaży. Film odniósł wówczas duży sukces, zdobył Złotego Niedźwiedzia na Festiwalu w Berlinie oraz nagrodę Międzynarodowej Unii Krytyki Filmowej na Berlinale. Główną rolę Marca, praktykanta w eleganckim salonie fryzjerskim, który pragnie wziąć udział w rajdzie samochodowym, zagrał świetny aktor Jean-Pierre Léaud, aktor Godarda i Truffauta. Po sukcesie filmu Jerzy Skolimowski mógł zostać na Zachodzie, ale wrócił do kraju. Wspominał, że za pieniądze zarobione na filmie kupił sobie Forda Mustanga. Sprzedał go potem Czesławowi Niemenowi.

Poza tym w *Cinefondation* mieliśmy animację. Studentki łódzkiej Filmówki Marty Magnuskiej pt: „Inny”, zaś w *Short Film Corner* animację Marty Pajek „III”. Z kolei w sekcji *Un Certain Regard/Inne Spojrzenie* z entuzjastycznym przyjęciem spotkała się koprodukcja południowoafrykańsko-francusko-grecko-polska „Żniwiarze” w reż. Etienne Kallosa z przepięknymi zdjęciami Michała Englerta i z udziałem polskiego koproducenta Mariusza Włodarskiego.



Mariola Wiktor z Gabrielą Muskałą („Fuga”), Cannes, maj 2018 r.



Mariola Wiktor z Tomaszem Kotem („Zimna wojna”), Cannes, maj 2018 r.

Jakie cechy współczesnego polskiego kina są na tyle uniwersalne, że mogą być zauważone i cenione na świecie?

- W ostatnich latach na polskim rynku filmowym pojawiło się wielu młodych, kreatywnych reżyserów i producentów. Są to ludzie dobrze wykształceni, znający języki, bez kompleksów, potrafiący nawiązywać kontakty. Jeżdżą na festiwale filmowe, warsztaty, *pitchingi*. Widzą, czym żyje świat i jakie kino się przebija. To jest

świetne sprzężenie – kreatywni producenci i młodzi reżyserzy, którzy nie boją się szukać pieniędzy wchodząc w koprodukcje. Oni pokazują świat z własnej perspektywy – moje podwórko, moja rodzina, moja babcia, pokazują problemy osobiste, wręcz intymne, ale też i autentyczne. I to przemawia do zachodniego widza. To już nie jest wielka historia czy wielka polityka, ale zwyczajne życie, wybory, dylematy, problemy dojrzewania, brak perspektyw, samotność, wyobcowanie i to są problemy wspólne na całym świecie. Te filmy są przy tym robione bardzo nowoczesnym językiem filmowym. Są uniwersalne.

Wydaje mi się, że także te pierwsze filmy Jerzego Skolimowskiego z lat 60. („Start”, „Rysopis”, „Walkower”) zdobyły taką popularność na Zachodzie, bo reżyser próbował uciec od wielkich tematów, od uwikłań historycznych. Jego filmy opowiadały o zwyczajnych ludziach, którzy o coś walczą, którym na czymś zależy, ale z perspektywy jednostki, konkretnego człowieka.

Tak więc jeśli film traktuje o egzystencjalnych problemach zwykłych ludzi, nie jest hermetyczny dla Zachodu. To kino, które nie chce niczego uczyć, zbawiać świata, wolne od ideologicznych przesłań, stawiające pytania, nie odpowiedzi. Oczywiście nie można powiedzieć, że historia nie jest ważna bo ona nas ukształtowała, ale młode pokolenie ma szansę spojrzeć na nią z dystansem. Ci młodzi twórcy, urodzeni w latach 90., żyli w zupełnie innej Polsce niż urodzeni w PRL-u. To jest pierwsze pokolenie nie obciążone traumami przeszłości. Dlatego łatwiej im znaleźć wspólny język ze światem.