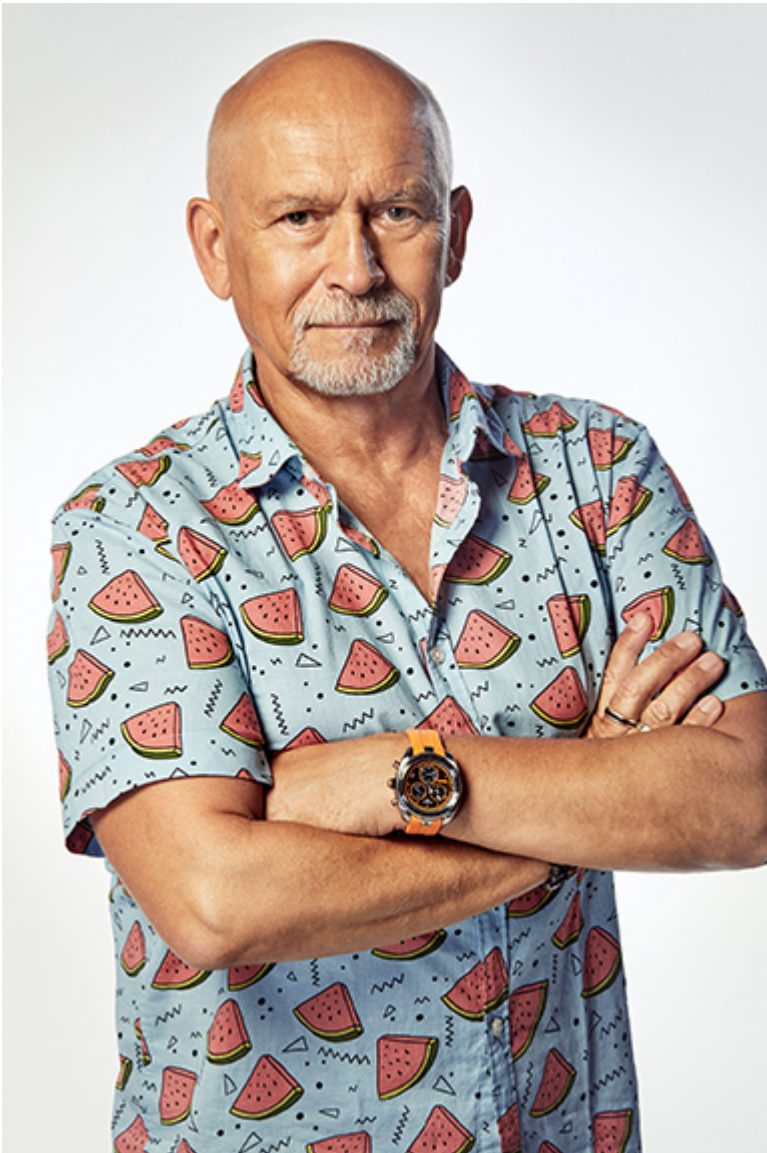


Plakat jest moim żywiołem

Z wybitnym artystą grafikiem, autorem wielu znanych plakatów do filmów i innych wydarzeń kulturalnych - Andrzejem Pągowskim, rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.



Andrzej Pągowski, fot. Michał Mutor

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Jako kontynuator Polskiej Szkoły Plakatu pojawił się Pan na arenie międzynarodowej w II poł. lat 70. Obecnie ma Pan na swoim koncie ponad 1700 plakatów filmowych i teatralnych. Co Pana zainspirowało, że to właśnie

plakat stał się dla Pana jedną z bardziej ulubionych form graficznych?

Andrzej Pągowski:

Tak, mój debiut to rok 1977 i plakat „Mąż i żona” dla Teatru Narodowego w Warszawie. Przez całe dzieciństwo i młodość rysowałem i malowałem. Sądziłem, że to jedyna droga dla mnie i dlatego po szkole średniej zdawałem na malarstwo. Gdy w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu spotkałem jednego z największych przedstawicieli tak zwanej Polskiej Szkoły Plakatu - Waldemara Świerzego zrozumiałem, że moim żywiołem jest plakat. Wtedy podjąłem decyzję o przeniesieniu się z pracowni malarstwa do pracowni plakatu. Teraz żartuję, że wtedy narodziłem się na nowo. Plakat zaspokajał moje ambicje, by być widocznym, ocenianym, by walczyć o swoje pięć minut na ulicy. Poza tym okazało się, że świetnie mi się pracuje, gdy dostaję zadanie i inspirację od innego twórcy, na przykład reżysera filmowego czy artysty muzyka w przypadku na przykład okładek płytowych, których zrobiłem ponad 60.

W tym roku przekroczyłem 1700 wydanych plakatów. Plakat okazał się więc moim żywiołem. Jest wspaniały. Gdy zaczynałem, plakaciści to była elita wśród projektantów. Artystycznie wychowywałem się pod okiem Świerzego i dzięki niemu szybko poznałem i zaprzyjaźniłem się z wielkimi twórcami Polskiej Szkoły Plakatu: Erykiem Lipińskim, Wiktorem Górką czy Franciszkiem Starowieyskim. Poznałem Cieślewicza, Lenicę, Młodożeńca i Urbańca. Byłem wśród nich cały czas. Chłonałem to, co opowiadali, i pracowałem jak szalony. Po kilku latach miałem na koncie kilkaset realizacji i kilkadziesiąt nagród, w tym międzynarodowych. To starcza na jeden życiorys, jak żartował mój profesor.

Pana prace (również okładki płyt czy ilustracje książkowe) opierają się na wizualnej metaforze, skrócie myślowym, swoistym rebusie do rozwiązania. Czy to Pana sposób na komunikowanie się z widzem?

Tak, lubię zaskakiwać i lubię tworzyć niejednoznaczne anegdoty. Chcę by widz „czytał” moje plakaty. Opowiadam o rzeczach, które widzę swoim językiem, ale staram się plastycznie osadzać to w komentowanym dziele. Krzysztof Kiesłowski, z którym pracowałem przy wszystkich jego filmach mówił, że moje plakaty są kontynuacją jego pracy jako reżysera. Tylko że ja jestem o krok przed nim, kiedy

plakat pojawia się na ulicy. Pracując liczę na inteligencję widza, ale i tak zdarzają się różne odczytania tego, co robię. Jednak podstawowy sens jest czytelny po zapoznaniu się z dziełem, do którego został stworzony. Na przykład inaczej rozumie się różową świnkę skarbonkę przed obejrzeniem filmu „Kler”, a inaczej po wyjściu z kina. To samo jest z plakatem do filmu Agnieszki Holland „Mr. Jones”. Widząc ten plakat na ulicy możemy pomyśleć, że Stalin to wielka świnia. Skojarzenia z Orwellem pojawiają się dopiero po obejrzeniu filmu. I to właśnie kocham w plakacie – tę moją rozmowę z widzem.

Był Pan wielokrotnie nagradzany w Polsce i za granicą, sześciokrotnie otrzymywał Pan pierwszą nagrodę w konkursie ogłaszającym przez magazyn „The Hollywood Reporter” z Los Angeles na najlepszy plakat filmowy, był Pan jednym z kilkunastu grafików, którzy zaprojektowali autorską okładkę pisma „Playboy”, Pana prace są w takich światowych galeriach jak Museum of Modern Art. w Nowym Jorku czy Circulo de Bellas Artes w Madrycie. Co Pan uważa za swój największy sukces?

To prawda, mam i miałem dużo szczęścia. W najlepszym dla polskiego plakatu czasie, gdy byliśmy za żelazną kurtyną, w USA, potędze grafiki reklamowej, jako jedyny Polak, ale też chyba jako jedyny cudzoziemiec zdobyłem sześć razy złoty medal i kilka innych nagród i wyróżnień w prestiżowym konkursie „The Hollywood Reporter”. Gdy startowała polska edycja pisma „Playboy”, to mnie przypadł zaszczyt zostania jej pierwszym dyrektorem artystycznym. Dzięki temu znalazłem się w gronie kilkunastu artystów, dyrektorów artystycznych innych narodowych edycji, którzy mogli zaprojektować graficzną okładkę do tego magazynu, a jest to możliwe tylko przy debiucie edycji. Moje prace są we wszystkich większych muzeach sztuki nowoczesnej, grafiki lub plakatu na całym świecie, a plakat „Uśmiech wilka”, który znajduje się w stałej kolekcji MoMA w Nowym Jorku został zaliczony przez samo Muzeum do grona 100 najlepszych dzieł tej kolekcji.

Ale to nie jest największy wyraz sukcesu. Kiedyś dyrektor artystyczny Metro Goldwyn Mayer, a był to rok 1983 czy 84, patrząc na mój plakat z 1981 roku zapytał, czy dzisiaj bym tak samo go namalował. Wtedy zrozumiałem, że moją wartością nie jest kilkadziesiąt nagród z przeszłości (choć to miłe), ale to, co reprezentuję dzisiaj. I to, że w wieku 67 lat mam cały czas sporo pracy i jestem bardzo aktywny zawodowo

- to właśnie uważam za swój sukces. Jesteś tyle wart, ile chcą za ciebie zapłacić - powiedział mi kiedyś Janusz Głowacki. I miał rację.

Co Pan sądzi o używaniu najnowszej komputerowej technologii w twórczości graficznej? Czy daje większe możliwości niż tradycyjna kredka i ołówek, czy wręcz przeciwnie - ogranicza?

Tak się składa, że jestem „ojcem” polskiej grafiki komputerowej. Pierwsze prace na komputerze robiłem już w 1986 roku, potem założyłem Grupę EGA z kilkoma grafikami, których też wciągnąłem do komputerów. Zorganizowałem pierwszy plener komputerowy w Polsce. Efekt tego pleneru pokazano w prestiżowej warszawskiej galerii Zachęta. Oglądała je na specjalnym pokazie Raissa Gorbaczowa, która jedną z moich grafik otrzymała w prezencie. Tak więc z komputerem znamy się długo. Jako jeden z pierwszych zacząłem też pracować na tablecie, na iPadzie. Rzadko pracuję obecnie w innej technice, najczęściej „maluję” na tablecie starając się, by mój gest był autorski, graficzny i malarski. Nie używam Photoshopa i grafiki wektorowej. Nie widzę różnicy między tym, jak pracowałem kiedyś i jak pracuję dziś. Wtedy na papierze, przy pomocy pędzla i farb tworzyłem obraz, dzisiaj na „papierze elektronicznym” dzięki rysikowi mam kilkaset pędzli i paletę pełną kolorów. Tymi samymi gestami, co kiedyś, tworzę obraz. W efekcie końcowy efekt pracy jest bardzo podobny. Natomiast metoda pracy, możliwość korekty błędu, zapisywania na warstwach jest w tym przypadku niezastąpiona. Komputer daje ogromne możliwości, tylko trzeba uważać, żeby nie przejął nad tobą władzy, bo wtedy zatracisz własny charakter i styl. Jeśli ktoś ma talent i wyobraźnię, kwestia narzędzi jest sprawą wtórną.

Jak pandemia wpłynęła na Pana działalność artystyczną, jakie ma Pan plany, projekty?

Pandemia zmieniła przede wszystkim moją pracę. Na wiosnę, gdy to wszystko się zaczęło, denerwowało mnie, gdy ludzie mówili mi, że mam fajnie, bo mogę siedzieć w pracowni i rysować. Nie, nie miałem fajnie, bo ja w pracowni zużywam energię, którą czerpię ze spotkań z ludźmi, a tego mi zabrakło. Bardzo źle to znosiłem. Kultura padła. Zamknął się teatr, zamknęły się kina. Nie ma imprez, koncertów, mało się wydaje. Mam o wiele mniej pracy dla instytucji kultury, musiałem je zastąpić

innymi zleceniami. Szczególnie źle jest teraz, w drugiej fali, bo na wiosnę jeszcze niektóre zlecenia szły rozpędem sprzed pandemii. Niedawno sam przeszedłem Covid i nie życzę nikomu strachu, niepewności i złego samopoczucia, które się z tym wiążą. U mnie to na szczęście przeszło łagodnie. Ale ze skutkami cały czas walczę. Co będzie dalej, zobaczymy, bo chorując zrozumiałem, że medycyna cały czas się uczy na naszych objawach. Jednak wierzę, że przetrwamy, że ludzie wrócą do kultury, choć będzie to proces bardzo długi i trudny. Wiele osób przyzwyczyło się do pobierania kultury za darmo z internetu. Pojawiło się masę filmów, spektakli, kabaretów itp. Tylko plakatów na ulicach nie ma. I jak tu wrócić do płacenia za korzystanie z kultury? Kultura jest, niestety, na końcu łańcucha potrzeb. Najpierw chleb, potem koszula, a na końcu obraz czy książka. Ale trzeba wierzyć, że odbudujemy dawne wartości, bo inaczej praca nie ma sensu.

Dzięki pandemii szybciej niż planowałem ukończyłem monumentalny projekt „Wajda na nowo”, w ramach którego zrobiłem 60 nowych plakatów do wszystkich filmów Andrzeja Wajdy. Nowy rok to plany związane z promocją projektu, organizacją wystaw, wydaniem albumu. Wciąż pracuję nad przygotowaniem angielskiej wersji mojej galerii internetowej pagowski.pl. Zbliżają się coraz bardziej terminy oddania plakatów dla Teatru Wielkiego w Poznaniu i kilku klientów komercyjnych. Pracy mam dużo, planów jeszcze więcej. Mam nadzieję, że tak będzie przez wiele lat.

W czwartek, 14 stycznia 2021 ukaże się Galeria Plakatów Andrzeja Pągowskiego. Zapraszamy!

Zobacz też:

Andrzej Pągowski – król polskiego plakatu

Książka „Być jak Pągowski” i spotkanie z mistrzem plakatu.

Piotr Cajdler - muzyk z Luton w Wielkiej Brytanii. Polscy artyści podczas pandemii.



Piotr Cajdler

Rozmawia: Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz (*Wielka Brytania*)

Piotr pochodzi z Sieradza, ale obecnie mieszka w Wielkiej Brytanii. To znany wokalista, gitarzysta, autor tekstów, kompozytor, współtwórca zespołów: JUNIORS, FOLK'N ROLL, JESZCZE JEDEN i ZOO CAFE. Choć w roku 2002 zawiesił działalność muzyczną, jednak bez grania, sceny i kontaktu z publicznością wytrzymał tylko cztery lata. Reaktywacja zespołu okazała się prawdziwym sukcesem. W roku 2016 Piotr świętował 30-lecie swojego dorobku muzycznego (i 20-lecie istnienia Zoo Cafe). Z tej okazji wydano krążek koncertowy pt. *Piosenki z mojej ulicy*.

Obecnie Piotr jest aktywny artystycznie zarówno w Polsce, jak i w UK, gdzie tworzy swoją muzykę, występuje z recitalami, a także działa na rzecz rozwoju i propagowania polskiej kultury na obczyźnie. W czasie *lockdownu* dzielił się swoją twórczością w Internecie, dając fanom i przyjaciołom odrobinę radości i wytchnienia w tym trudnym czasie.

W trakcie pierwszego *lockdownu* byłeś gościem m.in. w *Piosenkach na koniec tygodnia* Remiego Juśkiewicza. Widząc, ile osób reaguje na Twoje posty na FB, zastanawiam się, dlaczego nie podjąłeś podobnej inicjatywy?

Jednym z powodów był brak odpowiedniego sprzętu. Nie mam studia w domu, dopiero je „buduję”. Nie chciałem też powielać pomysłów moich przyjaciół czy innych osób, które podjęły takie inicjatywy artystyczne. Czas *lockdownu* wykorzystywałem m.in. na realizację moich muzycznych zobowiązań, jednak w wolnych chwilach nagrywałem nowe piosenki, które publikowałem w Internecie.

Jeśli chodzi o audycje na żywo, rzeczywiście w czerwcu gościłem w *Piosenkach na koniec tygodnia* u mojego „starszego brata” Remiego, a wcześniej w serii koncertów zorganizowanych przez House of Polish & European Community.

Moje pierwsze pytanie było poniekąd podyktowane Twoim udziałem w Orkiestrze Świątecznej Pomocy w UK (rok 2019). Zagrałeś wtedy w BBC na żywo, w języku polskim piosenkę *Moja ulica...* Odbiór był fenomenalny!

To było sympatyczne przeżycie. W ramach Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy (zawsze ją wspierałem, również z zespołem Zoo Cafe), która odbywała się w Luton,

zostałem zaproszony do radia BBC, gdzie zagrałem *Moją ulicę*. Podobno byłem pierwszym Polakiem wykonującym utwór w języku polskim w audycji na żywo. W trakcie jej trwania słuchacze prosili, abym ponownie wykonał tę piosenkę. Miłe wspomnienia.

Choć nie dałeś swojej publiczności możliwości regularnych spotkań, to jednak pozwoliłeś jej nacieszyć zmysły kilkoma świetnymi „kawałkami”.

Rzeczywiście podczas *lockdownu* napisałem kilka nowych utworów. Nie prezentowałem ich jednak na żywo z powodów technicznych.

Pierwszą piosenką była *Rozmowa z kumplem*, napisana dla duetu - ja i Marian Lichtman. Jej wykonanie, które pojawiło się w Internecie, zadedykowałem mojemu kumplowi, chorującemu w tamtym czasie. Następnie, w ramach odpowiedzi na popularny ostatnio *challenge*, wykonałem fragment piosenki *Tu w tych małych miastach* - wersja rapowa. Było to chyba w maju.

Później miałem pewną przerwę. W czerwcu, jak wspominałem, grałem u Remiego na żywo, a w lipcu opublikowałem kolejne dwie nowe piosenki: *Bóg jest jeden* i *Barszczyk Pani Halinki* (należącą do cyklu utworów o sąsiadce z parteru). Powstały one podczas dwutygodniowej kwarantanny, którą przechodziłem z powodu śmierci taty - mojego kochanego „Pucia” i związanej z tym konieczności wyjazdu do Polski. To było trudne... wciąż jest.



Piotr Cajdler podczas koncertu, fot. Sylwia Glaze

Słuchając Twoich utworów, widzę niezwykle refleksyjnego człowieka, który w poetycki sposób opisuje otaczający go świat. Czy w czasie *lockdownu* stworzyłeś jakieś teksty odnoszące się bezpośrednio do pandemii - piosenki, wiersze?

Początkowo nie pisałem utworów, których treść odnosiła się bezpośrednio do pandemii, ale z pewnością nie byłem na nią emocjonalnie obojętny. Te przeżycia zostaną już w nas na zawsze. Natomiast tworzyłem teksty piosenek, starałem się wywiązać z zawodowych zobowiązań muzycznych i... pisałem wiersze. Wiele z nich opublikowałem na facebookowej grupie poetyckiej prowadzonej przez wydawnictwo *Czas Na Debiut*, niektóre też na moim prywatnym profilu. Dotyczyły różnej tematyki, w tym bieżących wydarzeń w Polsce i na świecie (gdzieś tam przewinęła się refleksja związana z pandemią).

Ponadto poczyniłem też kroki związane z wydaniem w przyszłości „książeczki” z tekstami moich piosenek, a może i wierszy. Jest to taka literacko-poetycka podróż po mojej artystycznej biografii, czyli zawierająca też trochę wspomnień, zdjęć.

Publikacja na dniach pójdzie do druku, jej sponsorem jest Sieradzkie Centrum Kultury.

Oprócz tego, że w czasie *lockdownu* tworzyłeś muzykę i genialne teksty, udzielałeś się również społecznie, czyli byłeś jurorem Pierwszego Konkursu Piosenki zorganizowanego z okazji Polish Heritage Day. Jak wyglądało to od strony technicznej?

Początkowo występowały pewne problemy właśnie natury technicznej, jednak wkrótce zostały one opanowane. Dostawałem nagrania z piosenkami na messenger. Kategorii wiekowych było kilka, ale mnie szczególnie urzekły najmłodsze dzieci. Podziwiam rodziców za wkład pracy. To było widać. Starsi uczestnicy konkursu raczej sami rejestrowali swoje poczynania artystyczne. Uważam, że mieliśmy do czynienia ze znakomitą inicjatywą polonijną. W tym miejscu chciałbym serdecznie pozdrowić Alicję Abbę, organizatorkę całego wydarzenia.



Okładka książki

Tak, jak innym artystom, z którymi rozmawiałam, również Tobie koronawirus poplątał i opóźnił plany związane z muzyką. Mam oczywiście na myśli płytę powstającą z Juniorsami, a także współpracę z Marianem Lichtmanem (zespół TRUBADURZY).

Dokładnie 28 marca tego roku miałem wraz z Juniorsami wejść do studia w celu nagrania nowej płyty. Bilet do Polski kupiony został już dawno. Niestety z powodu zamknięcia granic nie było to możliwe. Pamiętam, że wtedy udostępniłem na FB naszą, już nagraną, pierwszą piosenkę *Może gdybyś*. Choć plany Juniorsów odsunęły się w czasie, z niczego nie rezygnujemy. Płyta wyjdzie z rocznym opóźnieniem. W tej chwili musimy od nowa dokonywać pewnych ustaleń, w tym także zabiegać o sponsorów.

Również projekt z Marianem Lichtmanem uległ opóźnieniu z powodu pandemii. Jednak niebawem powinna ukazać się nasza piosenka pt. *Co się stało z moim krajem*, którą wykonamy jako duet – słowa moje, muzyka Mariana.

Jesteś wrażliwym artystą, trochę romantykiem, który modeluje świat poprzez swoją twórczość. Czy w czasie pandemii starałeś się jakoś oddziaływać na innych - wspierać, podnosić na duchu?

Nigdy nie negowałem istnienia wirusa. Podchodzę do tego poważnie. Z pewnością odczuwałem jakiś lęk związany z zaistniałą sytuacją. Moje miasto opustoszało. Lotnisko Luton, koło którego mieszkam, podczas pierwszego *lockdownu* było jak wymarłe. Moja twórczość w tym pierwszym okresie nie odnosiła się do pandemii, natomiast to, że udostępniałem nowe piosenki, czy też grałem gościnnie w audycjach na żywo, oczywiście mogło być dla moich przyjaciół i znajomych jakąś formą oderwania się na chwilę od rzeczywistości. Obecnie kompletuję sprzęt, by móc swobodnie nagrywać. Może podzielę się czymś niebawem na FB czy YouTube.

Ponadto, tak prywatnie, starałem się pamiętać w czasie *lockdownu* o moich bliskich i przyjaciółach, chociażby prowadząc z nimi pokrzepiające rozmowy telefoniczne, czy też za pośrednictwem komunikatorów.

Twój złoty środek na przetrwanie pierwszej, drugiej... a być może trzeciej fali pandemii?

To dość prosta „recepta”. Starajmy się na tyle, na ile to możliwe, funkcjonować tak jak dotychczas: malujemy, piszmy, śpiewajmy, komponujemy... po prostu żyjemy!

Zobacz też:

„Piosenki na koniec tygodnia” – projekt muzyczny Remiego Juśkiewicza z Londynu

Spotkania z poezją – projekt literacki Doroty Górczyńskiej-Bacik z Dunstable, UK

Karolina Lanckorońska

rozmowa z Kazimierzem Braunem o słuchowisku radiowym zrealizowanym na podstawie kolejnej sztuki z serii: **Wielkie Polki - emigrantki**.



Karolina Lanckorońska na tarasie pałacu w Rozdole koło Stanisławowa, obecnie Ukraina, 1938 r., fot. AN PAN i PAU, sygn. KIII-150, j. 329

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Po czterech powieściach, których akcja toczy się wokół teatru, „Dzwon na trwogę”, „Płonący teatr”, „Próba Apokalipsy”, „teatr@ziemia.niebo”, znów sięgnął Pan po bliski Panu gatunek - dramat. Powstała kolejna sztuka o Polce emigrantce. Tym razem jest to Karolina Lanckorońska. Co takiego zafascynowało Pana w tej postaci?

Kazimierz Braun:

Przypomina Pani moje powieści, jak ktoś napisał - „o teatrze i nie tylko”. Rzeczywiście, od czasu kiedy już mniej reżyseruję, to jeszcze więcej piszę o teatrze. Ale już nie tylko książki historyczne i teoretyczne, ale prozę. To jest świetne narzędzie, aby zagłębiać do wnętrza ludzi teatru, rozszyfrowywać działanie jego mechanizmów, zastanawiać się nad celami uprawiania teatru i osadzać teatr w otaczającej go rzeczywistości. A jest to dobra tradycja literacka - powieści o teatrze - jak *Lata nauki Wilhelma Meistersa* J.W. Goethego, *Komediantka* Władysława Reymonta, czy *Powieść teatralna* Michaiła Bułhakowa. Ale nie zaniedbuję i dramatu. Tu od razu powiem, że niedawno powstała sztuka pt. „Kwarantanna”, w której próbuję mierzyć się i z tymi znanymi, i z tymi tajemniczymi siłami, które odmieniają świat, w którym żyjemy w czasach tzw. „pandemii”.

Co do Karoliny Lanckorońskiej, to prowadziły mnie do niej aż trzy drogi.

Po pierwsze, bardzo konkretnie, pragnąłem kontynuować, tak cenną dla mnie i tak długo już owocującą, współpracę z Marią Nowotarską i Agatą Pilitowską, w prowadzonym przez nie teatrze w Toronto. Chciałem więc dodać następne ogniwo do łańcucha napisanych przeze mnie, a granych przez nie, sztuk o wielkich Polkach - emigrantkach. Już przypomnieliśmy w ten sposób publiczności polskiej na emigracji w wielu krajach, a także w Polsce, postaci Modrzejewskiej, Skłodowskiej-Curie, Łempickiej, Negri, Ordonówny. Praca nad Lackorońską była naturalną kontynuacją tego cyklu.

Po drugie, właśnie ona sama: modelowa, najczystsza kwintesencja polskości i kobiety niewzruszonych zasad moralnych, szczodrego serca, silnej woli, przenikliwej inteligencji, wielkiego rozumu, a także niezłomnej, głębokiej wiary.

Ale i po trzecie: jakoś mi było blisko do Karoliny Lanckorońskiej, bowiem słyszałem o niej od lat wiele od mojej krewnej (w rodzinie nazywaliśmy ją „ciocia”), Wandy Wyhowskiej, z męża De Andreis. Była istotnie krewną mojej babki, Henryki Braunowej, z domu Millerówny. Obie pochodziły z Podola. Wanda Wyhowska wywodziła się z rodu słynnego Atamana, Hetmana Wyhowskiego, tego, o którym śpiewało się przy ogniskach „Wyhowskiego szablą krzywą mała bawi się dziecina. Ty Kozacze śpij leniwo. Płacze matka Ukraina...”. Otóż Wanda Wyhowska

współpracowała przez wiele lat z Karoliną Lanckorońską w Rzymie, w jej Fundacji. Odwiedzałem ciocię Wandę w Rzymie kilka razy i wiele od niej słyszałem o „Pani Karli”.



Karolina Lanckorońska (1898-2002), fot. <https://fundacjаланckoronskich.org/>

Sztuka pokazuje jedynie wojenne losy Karoliny Lanckorońskiej. A przecież bohaterka zmarła dopiero w 2002 r., jej ofiarna działalność na rzecz Polski długo trwała. Po wojnie osiedliła się we Włoszech, była jednym z inicjatorów założenia Polskiego Instytutu Historycznego w Rzymie, założyła Fundację Lanckorońskich z Brzezia z siedzibą we Fryburgu szwajcarskim i w Londynie, wspierała polską naukę, podarowała bezcenne dzieła sztuki z kolekcji Lanckorońskich Zamkowi Królewskiemu w Warszawie i Państwowym

Zbiorom Sztuki na Wawelu. Gdy pracowałam w Katedrze Literatury Staropolskiej na Uniwersytecie Łódzkim, szef katedry, prof. Jerzy Starnawski korzystał ze stypendium Karoliny Lanckorońskiej i jeździł za granicę opisywać bezcenne Polonica kupowane do polskich zbiorów. Karolina Lanckorońska była poza tym historykiem sztuki i to wybitnym. Co zatem Pana skłoniło, że zrezygnował Pan z bogactwa dokonań bohaterki po wojnie, na rzecz dramatycznych czasów wojennych?

Właśnie - jak Pani mówi - „dramatyczne czasy wojenne” w życiorysie Karoliny Lanckorońskiej wydały mi się najlepszym materiałem do skonstruowania dramatu o niej. Były istotnie bardzo dramatyczne. Wszystko, o czym Pani mówi - jej działalność naukowa i charytatywna, opieka nad polskimi badaczami i wzbogacanie polskich zbiorów - jest też bardzo ważne i powinno być Karolinie Lanckorońskiej pamiętane. Ale jednak właśnie wojenny rozdział jej życia najlepiej nadawał się do wykorzystania jako osnowa dramatu. Był to przy tym rozdział zwarty, a zarazem dający jednak możliwość odniesień do jej życia przed wojną, a ogólnie do ukazania jej, jak mówi Norwid, jako „kobiety zupełnej”. Te względy przemawiały za skoncentrowaniem się na tym właśnie rozdziale życia wielkiej Polki.

Akcja sztuki dzieje się we Lwowie, w Krakowie, w Warszawie, Stanisławowie i obozie koncentracyjnym w Ravensbrück. W kolejnych miejscach widzimy jak bohaterka zмага się z okrucieństwem wojny. We Lwowie jest profesorem Uniwersytetu im. Jana Kazimierza, przesłuchiwana przez NKWD, w Krakowie jest tłumaczem i pielęgniarką, w Generalnej Gubernii, a potem i na wschodnich terenach polskich wtedy pod rządami Niemców, gdy odepchnęli z nich Sowieci, organizuje dożywianie więźniów, w Stanisławowie jest przesłuchiwana i aresztowana przez Gestapo, a w obozie... daje wykłady o sztuce współwięźniarkom, co pomaga im przetrwać. Jak wyglądała Pana praca nad konstrukcją tej postaci?

Musiałem się najpierw o niej jak najwięcej dowiedzieć - jak w wypadku wszystkich innych wielkich Polek-emigrantek, o których pisałem. Czytałem jej książki. Przypominałem sobie miejsca i dzieła sztuki, które kiedyś sam widziałem, a ona pozostawiła ich przepiękne i przenikliwe opisy i analizy - Akropol w Atenach, Pieta w Bazylice św. Piotra, obrazy Georgesa de la Tour i inne. Wracałem do opowieści

Wandy Wyhowskiej o niej. Chodziłem z nią po Lwowie, po Krakowie i po Rzymie. Wprawdzie nie byłem nigdy w Ravensbrück, ale byłem, i to wiele razy, w Auschwitz (gdy pisałem o św. Maksymilianie Kolbe), więc i w baraku obozowym mogłem ją zobaczyć. Nie byłem nigdy w jej Rozdole - ale jego obrazy odnalazłem w Internecie. Z jej życiorysu wojennego wydobyłem, niejako wydestylowałem, najważniejsze, zwrotne, dramatyczne zdarzenia, których była bohaterką, a które eksponowały cechy jej charakteru, osobowości, duchowości.



Pałac Lanckorońskich w Rozdole, okres międzywojenny, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe

Czy nie uważa Pan, że w obecnych czasach mamy deficyt bohaterów, ludzi niezłomnych, odważnych, prawych i szlachetnych. Czy ta postać, mimo że żyjąca w innych czasach i zmagająca się z jakże inną rzeczywistością, mogłaby służyć jako wzór dla młodego pokolenia?

Jakże trafna Pani obserwacja! Jest taki deficyt. Postać Karoliny Lanckorońskiej pomaga, poprzez rozpoznawanie analogii, wydobywać z otaczającej nas rzeczywistości postaci podobnych do niej - ludzi niezłomnych, odważnych, prawych i szlachetnych. Są tacy. Tak, są, choć nieliczni. Przymierzeni do wzorca Lanckorońskiej, takimi właśnie się okazują. Dlatego warto naprowadzać reflektor punktowy na scenie naszego współczesnego życia na Karolinę Lanckorońską.

Z jakich źródeł, oprócz „Wspomnień wojennych” Karoliny Lanckorońskiej

Pan korzystał?

Jeszcze raz przypomnę, że słyszałem o niej wiele od Wandy Wyhowskiej. Bardzo dokładnie przestudiowałem „Wspomnienia wojenne” Lanckorońskiej. Przeczytałem również jej książkę „Michelangelo in Ravensbrück. One Woman’s War against the Nazis”. Jedną ze scen mojej sztuki wiele tej lekturze zawdzięcza. Oczywiście wiele jest o niej w Internecie.

Sztuka została opracowana przez Salon Muzyki, Poezji i Teatru z Toronto jako słuchowisko radiowe p.t. „Lanckorońska. Opowieść o Wielkiej Polce”. Czy decyzja o słuchowisku zamiast spektaklu teatralnego była podyktowana pandemią?

To było jeszcze przed tzw. „pandemią”. Sztuka została napisana z przeznaczeniem na scenę. Zrobiliśmy obsadę: Agata Pilitowska jako Pani Karla, Maria Nowotarska – w rolach kobiecych, Krzysztof Jasiński – w rolach męskich. Niestety, okazało się, że pewne źródła finansowe umożliwiające pracę Teatru Nowotarskiej wyschły. A przecież trzeba opłacać wynajem sali, dekoracje, kostiumy, rekwizyty, plakaty, programy, nie licząc nawet jakichś skromnych rekompensat dla aktorów i innych realizatorów za ich ciężką pracę. To są realia teatru emigracyjnego. W tej sytuacji postanowiliśmy wykorzystać mój tekst jako materiał słuchowiska. To był świetny pomysł Marii Nowotarskiej. Przepracowałem na nowo egzemplarz. Powstało słuchowisko i zostało zrealizowane w tej samej obsadzie, ale – na propozycję Marii – ja sam biorę w nim także udział jako Narrator. To dla mnie wielka radość i wielki zaszczyt, móc opowiadać o wielkiej Polce, móc dialogować z wielkimi polskimi aktorami.



Kazimierz Braun, fot. arch. K. Brauna

Jest Pan cały czas twórczy, wciąż ukazują się Pana nowe publikacje. Nad czym Pan teraz pracuje?

Na początku naszej rozmowy wymieniła Pani moje książki „o teatrze i nie tylko”. W 2020 r. ukazała się powieść „teatr@ziemia.niebo”. Ale także w tym roku wyszły trzy inne książki: *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida* – w przygotowaniu do 200-lecia urodzin tego wielkiego pisarza, które przypada w 2021 r.; *Teatralizacja życia. Praktyki i strategie* – praca teoretyczna na fascynujący mnie od dawna temat oraz powieść *Powrót Paderewskiego* – to jeszcze jeden wielki Polak, który był praktycznie emigrantem przez dużą część życia. Teraz pracuję nad współczesną powieścią pod roboczym tytułem *Rzeki Babilonu* – jej bohater próbuje odnaleźć siebie samego i sens życia w świecie poddanym konwulsjom globalnej

„pandemii”.

Czy coś jeszcze chciałby Pan powiedzieć czytelnikom magazynu „Culture Avenue”?

Ponieważ rozmawiamy w okresie świątecznym składam Pani oraz wszystkim Pani czytelnikom i słuchaczom serdeczne życzenia - na Boże Narodzenie: wszelkiego dobra duchowego, a także materialnego oraz oby światło ze Stajenki Betlejemskiej rozproszyło te ciemności, które teraz tak szczelnie kryją ziemię. Na Nowy Rok: aby był lepszy niż ten, który mija.

Kazimierz Braun, *Lanckorońska. Opowieść o Wielkiej Polce*, słuchowisko radiowe z wizualizacją. Występują: Maria Nowotarska, Agata Pilitowska, Krzysztof Jasiński oraz autor. Muzyka: Jerzy Boski. Produkcja: Salon Muzyki, Poezji i Teatru w Toronto, Kanada, 2020 r.

Zobacz też:

https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15801/Karolina_Lanckoronska_1898_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Podróż przez życie

Rozmowa z reżyserem Jerzym Antczakiem o najnowszej książce „Jak ja ich kochałem”.



Dwór został socjalnie zbudowany dla filmu „Noce i dnie”, fot. arch. Jerzego Antczaka

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Jestem po lekturze Pana najnowszej książki. Muszę przyznać, że przeczytałam ją „jednym tchem”. To piękna opowieść o życiu i bliskich Pana sercu osobach, na tle skomplikowanej historii Polski. Powołuje się Pan też na poprzednią książkę wspomnieniową „Noce i dnie mojego życia”. Kiedy i w jakich okolicznościach narodził się pomysł, aby ta książka powstała?

Jerzy Antczak:

Książka powstała z potrzeb spłacenia olbrzymich długów i utrwalenia ludzi, nie tylko z pierwszego planu, ale często z drugiego, albo trzeciego szeregu. Chciałbym, żeby mój czytelnik zobaczył twarze tych, którzy wspierali mnie kiedy brodziłem po rubieżach świata w poszukiwaniu sensu istnienia i źródeł sztuki. W książce próbowałem ocalić od zapomnienia imiona tych wszystkich, którzy przytrzymywali mi tę drabinę, po której się wspinałem.

W książce podaje Pan tyle szczegółów sprzed lat, cytuje listy, opisuje z

detalami różne sytuacje z dzieciństwa we Włodzimierzu Wołyńskim. Czytelnik ma wrażenie iż Panu przez całe życie towarzyszy. Skąd u Pana tak doskonała pamięć chwil?

Trudno mi powiedzieć, ale chyba pamięć jest czymś wrodzonym, czego nie można się nauczyć. Pamięć można wyćwiczyć, ale tylko do pewnego stopnia. Sięgając pamięcią wstecz, pierwsze doznania mogę zarejestrować od szóstego roku życia, a więc gdzieś od 1935 roku. Od tej daty po dzień dzisiejszy życie moje obfituje w wydarzenia, których logika oszałamia. Wszystko jest zagęszczone, ale najbardziej zdumiewa konsekwencja z jaką te wydarzenia łączą się, tworząc w pełni ukształtowany monolit czyli - moją gotowość do otwierania i zamykania różnych etapów!

W czasie odpływu inwencji, sięgam na chybił trafił po jakąś książkę. Otwieram na stronicę którą dotknie wskazujący palec i czytam, wierząc, że odnajdę coś, co mnie odbuduje. Podobnie stało się w czasie pisania „Jak ja ich kochałem”. Wyciągnąłem z półki książkę Anny Piwkowskiej zatytułowaną, *Achmatowa, czyli kobieta*. Jest to biografia wybitnej rosyjskiej poetki, której życie przypadło na dwie epoki: czas carskiej Rosji, kiedy w wieku 18 lat zaświeciła na niebie poezji jak meteor, aby nie zgasnąć do końca życia. A oto cytat z dziennika Achmatowej:

Dwadzieścia procent w każdym wspomnieniu sfalszowanych jest przez wyobraźnię, bowiem każda pamięć pamięta co innego. I pamięta inaczej. Pamięć ludzka ma to do siebie, że niczym reflektor wyświetla pojedyncze momenty pozostawiając wokół nieprzenikniony mrok...

Achmatowa ma rację. Nawet przy najdoskonalszej pamięci nie sposób wywołać pełnej prawdy wydarzeń z dalekiej, czy nawet najbliższej przeszłości. Ale ja jednak, spróbowałem dokonać rzeczy karkołomnej, wbrew temu co dowodzi Achmatowa: opisałem wydarzenia, które stanowiły najważniejsze ogniwa w mojej karierze, postarałem się ożywić ich klimat i znaki czasu. Wreszcie, ustaliłem jakie przeżycia odłożyły się w mojej emocjonalnej pamięci, stając się karmą dla przyszłych artystycznych dokonań.

Historia, nawet ta najbardziej dramatyczna, przeżyta i zapamiętana przez ludzi, ma w sobie ładunek emocji, czego nie mają podręczniki i źródła

naukowe. Opowiedziana przez Pana historia, trafia głęboko do serca. Dwór rodziny Burtanów w Białożowszczyźnie, gdzie mieszkał Pan na początku wojny, jego klimat, zapach pól, codzienne rytuały, a potem wymordowanie właścicieli, rezydentów i służby przez ukraińskich nacjonalistów, czy też historia Pana ojca, chorążego we Włodzimierzu Wołyńskim, potem działacza w podziemiu AK, a po wojnie fałszywe oskarżenie, uwięzienie i oczekiwanie na proces z groźbą kary śmierci - budzą sprzeciw czytelnika. Na ile te i inne dramatyczne wydarzenia Pana ukształtowały?

Dramatycznych wydarzeń w moim długim życiu nie brakowało, ale największy wpływ, a właściwie piętno na mojej osobowości wywarły wydarzenia związane z moim ojcem. Spójrzmy na to w wielkim skrócie.

W 1914 roku ojciec w wieku 18 lat zgłasza się na ochotnika do wojska. Odbywa kampanie wojenne 1918, 1920, 1939, a potem od 1940 do 1945 jako wysoki dowódca AK dowodzi dużą jednostką zwaną „pod obwodem”. W 1946 roku, w ramach rozrachunku z akowskim podziemiem, ojciec zostaje aresztowany, oskarżony o wydanie rozkazu zabójstwa trzech sowieckich skoczków spadochronowych, za co groziła kara śmierci. W książce „Jak ja ich kochałem”, wiele miejsca poświęcam przeznaczeniu. A oto namacalny dowód działania tej siły, związanej z losami ojca.

We Włodzimierzu Sara Pinkwas prowadziła mały sklepik, gdzie było wszystko - „mydło, szydło i powidło”. Moja matka bardzo lubiła ten przybytek i jego niezwykłą atmosferę. Syn Sary - Icek, po agresji bolszewików na Polskę we wrześniu 1939 roku został komendantem lokalnej milicji.

Sara pamiętała serdeczność mojej mamy i wymogła na nim opiekę nad naszą rodziną. Dzięki temu nie zostaliśmy wywiezieni na Syberię. A jako bliscy zawodowego wojskowego znajdowaliśmy się na samym szczycie listy przeznaczonych do zsyłki.

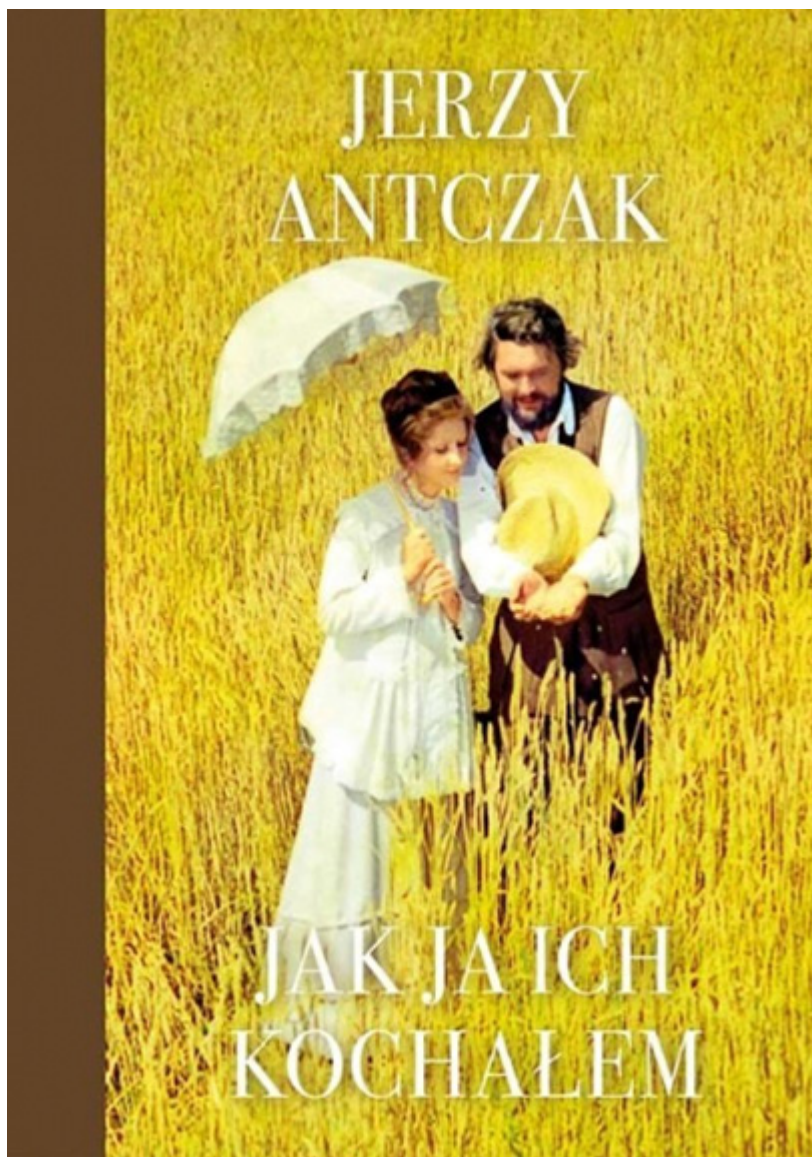
Icek Pinkwas objawił się ponownie i nieoczekiwanie po wojnie w Polsce i pod nazwiskiem Mikołaj Pluta, jako wysoki rangą funkcjonariusz NKWD - został głównym doradcą Wydziału I (kontrwywiadu), którego celem było ściganie i karanie polskiego podziemia. Zupełnie przypadkiem dostaje do rąk sprawę ojca. Zapoznawszy się z

aktami sprawy doznał zaskoczenia. Odkrył, że obwinionym to dobrze mu znany Władysław Antczak, były chorąży 23 Pułku Piechoty stacjonującego we Włodzimierzu Wołyńskim. W enkawudziście odżyły czułe wspomnienia. Przypomnił sobie swoją mamę, jej sympatię do tajemniczego świata Żydów, wreszcie szacunek, jakim nasza rodzina, w tym ojciec, okazywali jego rodzicom. Znalazł w akcie oskarżenia sztyte grubymi nićmi fałszerstwa. Sporządził raport dla samego ministra spraw wewnętrznych Stanisława Radkiewicza. Z adnotacją, że na skutek nieprawdziwych faktów przedstawionych przez oskarżyciela zaleca umorzenie śledztwa i wypuszczenie podejrzanego na wolność. Tak w wielkim skrócie wyglądała decyzja przeznaczenia, która za pośrednictwem Icka Pinkwasa vel Mikołaja Pluty uratowała tacie życie. A Sarę Pinkwas sportretowałem w „Nocach i dniach”, jako Arkuszową.

A oto kres wędrówki ojca. Rok 1961. Siedząc przy łóżku, widząc smugę cienia na jego twarzy, zapytałem go: - Tato czy ty masz żal do tego wszystkiego co cię spotkało? Do zdrady twoich podwładnych? Do tych lat, które ci odebrali w więzieniu? Ojciec zamyślił się, a potem uśmiechnął. - Nie, Jurku... nie mam żalu... W ogóle nie mam żalu do nikogo i do niczego. Bo w końcu człowiek jest panem swojej woli i musi ponosić konsekwencje swoich czynów. - No, ale przecież musisz mieć jakąś ocenę tego wszystkiego. - Tak. Mam. Po prostu w chwili kiedy pękło to, o co walczyłem, znalazłem się po złej stronie boiska.

I tej pokory ojca nie mogłem darować - nie tylko reżimowi, który go sponiewierał, ale przede wszystkim tym towarzyszom broni ojca, którzy się zeszmacili!

To była ta straszna lekcja życia, która mnie gryzie po dziś dzień.



Okładka książki

Ukończył pan wydział aktorski w Wyższej Szkole Aktorskiej w Łodzi, występował Pan w teatrze, dzięki Panu powstał słynny łódzki teatr 7.15. Co zatem zafascynowało Pana w reżyserii, że stał się Pan jednym z czołowych twórców Teatru Telewizji.

W roku 1953, zaraz po dyplomie, zostałem asystentem w Szkole Aktorskiej. Odkryłem wtedy w sobie zdolności pedagogiczne, możliwość wykorzystania swojej niezwyklej łatwości porozumiewania się z młodzieżą, otwierania młodych aktorów, wydobywania z nich odpowiednich tonacji i kolorów, rozbudzania pasji. Ale ciągle nie była to jeszcze reżyseria, tylko zwykłe wprawki.

W latach pięćdziesiątych działały w Polsce trzy studenckie teatry: warszawski STS,

gdański Bim-Bom i traktowany trochę z pobłażaniem „Pstrąg”, nagrodzony w Łodzi. Jakież więc było zaskoczenie, kiedy na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Studenckich w Krakowie, za program *Nie mamy czasu*, „Pstrąg” w mojej reżyserii zdobył nagrodę „Kaduceusz Polski”. Jednym z jurorów festiwalu był Igor Sikirycki, wybitny satyryk i poeta, Kierownik Artystyczny Teatru Satyryków w Łodzi. Niespodziewanie zaproponował mi wyreżyserowanie w tymże teatrze składanki pod tytułem *Z innej beczki*.

Po sukcesie *Z innej beczki* (zagraliśmy ponad sto pięćdziesiąt przedstawień przy pełnej widowni) Igor Sikirycki oraz dyrektor generalny Michał Tomski, zaproponowali mi objęcie funkcji kierownika artystycznego. Miałem wtedy dwadzieścia osiem lat. Marzyła mi się nazwa „Teatr Mały” albo „Teatr Kameralny”. Warszawa nie zgodziła się. Teatr ma kontynuować linię programu lekkiego, grając tylko od czasu do czasu „sztuki poważne”.

Wymyśliłem więc: „Teatr 7:15.” - nazwę neutralną, która połknie wszystko. Warszawa ją zaakceptowała. Na otwarcie sezonu wybrałem *Pułapkę na myszy* Agaty Christie. Sztukę postanowiłem wyreżyserować sam. Był to początek mojej reżyserskiej drogi. Niestety, w rok po objęciu dyrektury Teatru 7,15, mimo ogromnych sukcesów, w bardzo przykrych okolicznościach zostałem odwołany ze stanowiska.

I od teraz przeznaczenie bierze lejce mojego życia w garść i nakazuje mi poświęcić się reżyserii. Jestem dwa lata w teatrze Kazimierza Dejmka, gdzie reżyseruję dwie sztuki. Po czym od 1958 do 1963 pełnię obowiązki naczelnego reżysera Telewizji Łódź, gdzie serią wybitnych realizacji telewizyjnych Teatru Popularnego, którego jestem założycielem, zdobywam uznanie krytyki oraz serca widzów całego kraju. W moich działaniach reżyserskich, doświadczenie aktorskie odgrywało główną rolę, nadając przedstawieniom emocjonalny koloryt.

Na fali tych sukcesów, zostaję powołany na stanowisko Naczelnego reżysera Telewizji Polskiej. I tak oto wyglądała moja droga do reżyserii telewizyjnej, która była uwerturą do realizacji filmów fabularnych.



Jadwiga Barańska i Mariusz Dmochowski w filmie „Hrabina Cosel”, 1968 r.

W 1967 r. podjął się Pan nowego wyzwania - ekranizacji powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Hrabina Cosel*, z Jadwigą Barańską i Mariuszem Dmochowskim w rolach głównych. Film był kręcony m.in. w zamku w Łańcucie. Syn ówczesnego wicedyrektora zamku, Wrzesław Żurawski, tak wspomina tamten czas:

„Hrabina Cosel”, to było duże przedsięwzięcie. Oczywiście moi rodzice byli z reżyserem w stałym kontakcie, drżąc o zamek. Mnie tylko czasem udawało się wcisnąć na plan w sieni zamkowej, gdzie była grana scena uczyty. Na filmie niestety nie zauważa się, że były specjalnie pieczone piękne, prawdziwe prosiaki, indyki i inne mięsiwo. Ta uczyta trwała kilka dni. Socjalizm czasu nie liczył. Mariusz Dmochowski w końcu po kilku dniach miał pięknie rozerwać indyka rękami, rzucić jedną nogę któremuś z ministrów, a sam z błyskiem oka wbić zęby w drugą nogę. Niestety zaraz zaczął pluć i wołać...okropne, bo indyk czekał na tę scenę około

tygodnia”.

A jak Pan wspomina ten czas?

Aby temu wspomnieniu nadać niemal metafizyczny ciężar muszę przywołać rolę przeznaczenia. Gdyby nie szczęśliwy zbieg okoliczności, a właściwie decyzja LOSU, nigdy bym tego filmu nie reżyserował. W styczniu 1967 roku, Zdzisio Skowroński dał mi do przeczytania swój scenariusz według powieści Ignacego Kraszewskiego *Hrabina Cosel*. Powiedział z tajemniczym uśmiechem: - Przeczytaj. Jest tu szansa dla Jadwigi na debiut fabularny w tytułowej roli.

Przeczytałem. Scenariusz porwał mnie, ale wyzwolił niepokoje, czy powinienem ten film reżyserować, bo podejrzenie, że „Antczak obsadzi Barańską w Hrabinie” przejdzie przez brutalne sito komisji scenariuszowej. Najpierw sprawiono baty Kraszewskiemu! Że to melodramat. Staroć. Trochę pochwalono scenariusz i dialogi. Od biedy może to być film kategorii B. Podkreślano kilka razy, ze szczególnym naciskiem, że rola Hrabiny Cosel jest bardzo złożona i wymaga doświadczonej filmowo aktorki. Nie mówiąc już o tym, że - jak sugeruje Kraszewski - musi być piękną kobietą. W końcu padło pytanie: „Kto to będzie reżyserował?” Zdzisio strzelił bez wahania. „Obecny tu reżyser Antczak”.

Rozpoczęto od pogłaskania mnie po ramieniu, że jestem dobry w telewizji i moje filmy telewizyjne da się oglądać, ale zaraz dodano, że chyba jeszcze nie dojrzałem do debiutu w pełnym metrażu. Dyskusja była długa i bardzo głośna. Niespodziewanie Aleksander Ford, który do tej pory nie brał udziału w dyskusji, powiedział ściszym głosem: - Prace pana Antczaka dla Telewizji dają mu licencję do robienia *Hrabiny Cosel*. - I tak oto jedno zdanie Boga kina polskiego, z którym nigdy w życiu nie zamieniłem słowa, przeważało szalę.

Ale dziwne są zrządzania losu. W 1995 roku moim asystentem na UCLA w Los Angeles był Robert Moreland. Któregoś dnia zapytał mnie: - Czy znany ci jest polski reżyser filmowy, Aleksander Ford? - Oczywiście! Dlaczego pytasz..? - Powiesił się w motelu mojej ciotki. Zostawił na stole sto dolarów z kartką, na której napisał, żeby po nim posprzątać.

Niech Pan odpoczywa w pokoju, Panie Aleksandrze.



Jerzy Bińczycki jako Bogumił Niechcic i Jadwiga Barańska jako Barbara Niechcic w filmie „Noce i dnie”, fot. arch. Jerzego Antczaka



Kadr z filmu „Noce i dnie”, fot. arch. Jerzego Antczaka

Największą sławę przyniosła Panu ekranizacja powieści Marii Dąbrowskiej „Noce i dnie”. Po latach, z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości, znów obejrzałam film podczas Festiwalu Polskich Filmów w Austin - i muszę przyznać, film się nie zestarzał, nadal wzrusza, wywołuje łzy, zmusza do refleksji. Traciliśmy życie i majątki w Powstaniach, ciężko pracowaliśmy na dzierżawionej ziemi, potem przyszła wojna i zabrała resztę. A jednocześnie, mimo zaborów i wojennej zawieruchy ludzie żyli, kochali się, marzyli i przeżywali swoje życie najlepiej jak potrafili. W tym filmie jest polska dusza i polski los. Przez karty Pana najnowszej książki od początku do końca, jak powtarzający się refren, przewijają się „Noce i dnie”. Czy ten nominowany do Oscara film, wciąż jest dla Pana najważniejszy?

Tak. To jest moje Opus Magnum, do które właściwie dochodziłem całe życie. W książce „Jak ja ich kochałem”, wiele miejsca poświęcam wydarzeniom, które wspierały moją wyobraźnię, najpierw przy pisaniu scenariusza, potem w reżyserii.

Tomek Miernowski, jeden z trzech producentów filmu napisał esej p.t. „1800 Nocy i Dni – opis obyczajów”. Pisze Tomek we „Wstępie”:

Realizacja filmu „Noce i dnie” trwała 5 lat. Tyle co II wojna światowa. 1800 dni i nocy. Według norm produkcyjnych metraż tego giganta odpowiada 14 pełnometrażowym filmom fabularnym. Rozwinięta kopia filmu zajęłaby drogę równą odległości z Warszawy do Mińska Mazowieckiego. Setki aktorów, w tym największe gwiazdy polskich scen, tysiące statystów, góry rekwizytów i stylowych kostiumów, dziesiątki zbudowanych od podstaw dekoracji, adaptacje rozległych plenerów wiejskich i miejskich, konie, powozy, batalistyka, pirotechnika, kawaleria i piechota ruska i niemiecka. To wszystko w gotowości do działań przez dwa i pół roku zdjęć. Prowadzenie takiego interesu to zadanie natury wojskowej.

Gdybym nie urodził się w koszarach i nie widział z bliska reżimu dyktatury wojskowej, która za cenę krwawych ofiar pozwala wygrywać bitwy, a potem w czasie okupacji, kiedy ojciec jako Inspektor Armii Krajowej przygotowywał się do odbioru zrzutów samolotowych oraz do akcji bojowych, nie potrafiłbym ujarzmić tej potwornej maszyny, którą Tomek określa jako zadanie natury wojskowej.

Od 1979 roku mieszkają Państwo w Kalifornii. Czym jest emigracja dla kogoś takiego jak Pan, kto tak bardzo kocha Polskę, co widać na kartach Pana książki.

Ja nie przyjmuję do wiadomości, że jestem emigrantem. Zmieniłem tylko miejsce zamieszkania, adres, ale moje serce i moje wszystkie uczucia pozostały w kraju, z którego duchowo nigdy nie wyjechałem. Z miłością do kraju jest tak, jak to pięknie metaforycznie określił Gałczyński w jednym ze swoich wierszy.

Jak pięknie i ciepło pisze Pan zarówno o rodzinie, jak i o swojej żonie Jadwidze Barańskiej, a także o jej mamie, pani Mini. Życie nie szczędziło jej trudnych przeżyć, ale mimo to, potrafiła zachować miłość do świata zarówno ludzi, jak i zwierząt.

Kochaj każdy liść, każdy promyk boskiego światła. Kochaj zwierzęta, kochaj rośliny, kochaj wszystko, co cię otacza. Jeżeli zdobędziesz w sobie kochanie tego

wszystkiego, otrzymasz Boską moc pojmowania wszechrzeczy! – tak mówi Dostojewski w *Zbrodni i karze*. Miałem wielkie szczęście spotkać w życiu osobę utkaną z takiej właśnie materii. Towarzyszyła mi nieprzerwanie pół wieku. Pomagała w zmaganiu się z życiem i sztuką. Tą niezwykłą kobietą była matka Jadzi. Na imię miała Maria, ale nazywaliśmy ją zdrobniale Minią. Jej dar pojmowania i kochania świata był niepojęty!

Opiekując się domem, a potem naszym synem Mikołajem, znajdowała czas i siły, aby przytrzymać chybotliwą drabinę naszych karier artystycznych i pomagać nam wspinać się po jej szczeblach w górę. Ciągle przygarniała jakieś ptactwo – kruki, wrony, gołębie, nie mówiąc o tuzinach kotów i psów. W naszym mieszkaniu o powierzchni pięćdziesięciu sześciu metrów kwadratowych rezydowali: Minia, Jadzia, ja, Mikołaj, siedem kotów i pies Żoła. Ta „chewra” (banda, zgraja, przyp. red.), o różnych temperamentach i nawykach, poskramiana żelazną ręką ich żywicielki, poddawała się rygorom i stanowiła zgraną pakę. Sypiała na niej, otulając ją swoimi futerkami jak kołdrą.

Ojcowie Święci, patrzycie na mnie podejrzliwie i chyba słusznie. Bo gdyby doszło do przewodu, wymagającego bezspornych świadectw „boskiej mocy pojmowania wszechrzeczy”, musiałbym opisać jej gniew, kiedy w stosunku do zwierzęcia używano słowa „zdycha”, zamiast „umiera”, zarezerwowanego wyłącznie dla ludzi. Pieniła się: – Tylko w dwóch językach używa się określenia, że zwierzę „zdycha”. W polskim i rosyjskim. W innych mówi się, że zwierzę umiera.

Kościół katolicki utrzymuje, że tylko istota myśląca, posługująca się ludzką mową ma duszę. I zasługuje na słowo „umiera”. Nie mam wątpliwości, że teraz będąc bliżej Boga, Minia wie już na pewno, jak to jest ze zwierzęcą duszą.



Chorąży Władysław Antczak (w mundurze) z żoną, jej bratem i synami – starszym Tadeuszem i młodszym Jerzym, Boże Narodzenie, Włodzimierz Wołyński 1931 r., fot. arch. Jerzego Antczaka

Z kart Pana książki przebija, że mimo obowiązków zawodowych, które czasami brały górę, rodzina była dla Pana bardzo ważna. Proszę opowiedzieć o Pana Świątach Bożego Narodzenia w dzieciństwie, a potem Państwa Świątach w dorosłym życiu i na emigracji.

Święto Bożego Narodzenia, może trochę dlatego że urodziłem się 25 grudnia miało charakter niezwykle uroczysty. Pielęgnowany od lat, najpierw we Włodzimierzu, gdzie wszystko zaczynało się od wniesienia do salonu świerkowego chojaka, oprawienie go na stojaku, okraszenia jego gałęzi bombkami, łańcuchami, anielskim włosem, świeczkami, wreszcie umieszczenie na jego szycie szklanej

iglicy.

Święta Bożego Narodzenia w czasie okupacji nie odbiegały od tradycji. Wszystko działo się tak samo. I kiedy zapalały się świece i zaczynały śpiewy kolęd, znikła czerń okupacyjnej nocy i wyzwała tajemnicę narodzin Jezusa Chrystusa.

Jadzi Mama, Minia, urodzona na Wileńszczyźnie, oprócz celebry z choinką, pielęgnowała modlitewnie przygotowania do wieczery wigilijnej. Zawsze było z 13 potraw. Gotowała genialnie i do dzisiaj, mimo, że od jej śmierci minęło wiele lat, czuję na podniebieniu ich boski smak.

A jak wyglądają Święta na emigracji? Niemal tak samo, tyle, że świece łożowe zastąpiły światełka elektryczne na choince, i przed domem. I niestety, świerkowąchoinkę tworzy zestaw kolorowych świateł ułożonych w kształcie drzewka. Tylko potrawy nie uległy zmianie. Niezmiennie ta sama ilość, cudownie przygotowana przez Jadzię, która oprócz talentu aktorskiego ma też dar kulinarny.

W Pana książce widać, jak bardzo jest Pan pozytywnie nastwiony do świata i ludzi. Widać to też w Pana wpisach na facebooku, gdy się je czyta robi się ciepło na sercu. Sam tytuł książki „Jak ja ich kochałem” wskazuje na Pana nastawienie do życia. Jak Pan to osiągnął, że nie ma w Panu żalu, zgryźliwości, tylko niezwykle pokłady życzliwości.

Najważniejsze w życiu jest być kochanym i mieć obok siebie bliską istotę nastrojoną na te same fale. I najważniejsze, żeby ci ludzie, których kocham byli zdrowi. Pragnę, żeby ten straszny wirus przestał pustoszyć świat, pozostawiając po sobie krwawe rany. Najważniejsze dla mnie w życiu jest trwanie. Pięknie powiedział Wojciech Kossak: *Panie Boże, nie daj mi więcej, ale nie zabieraj mi tego, co mam. I to jest moje przesłanie.*

Mam już dziewięćdziesiąt lat plus, poszedłem na emeryturę po 25 latach, a w systemie amerykańskim w szkołach artystycznych emerytura nie istnieje. Mogłem do dzisiejszego dnia wykładać na uniwersytecie, ale po 25 latach doszedłem do wniosku: wystarczy! Przecież muszę napisać tę książkę. Pisanie jej była to bolesna

wędrowka po czasie przeszłym, nieustanne wspomnianie ludzi, których już nie ma. Ale oni dla mnie umarli, ale nie odeszli. Człowiek dotąd istnieje, dopóki trwa pamięć o nim.



Barbara Barańska i Jerzy Antczak, fot. arch. Jerzego Antczaka

Moja książka o Helenie Modrzejewskiej nosi tytuł *Co otrzymałam od Boga i ludzi*. To ostatnie zdanie z pamiętnika artystki. Zacytuję:

Gdy siedzę na ganku naszej willi i patrzę na purpurowe wzgórza Santa Ana, na wierzchołki Sierra Madre, albo w błękitne wody zatoki, mam uczucie spokoju i zadowolenia. Miłość do moich najbliższych wypełnia mi serce po brzegi i chociaż w myślach goszczą często obrazy ze świetnej przeszłości na scenie, to jednak nie żal, nie gorycz mąci moją świadomość, ale wypełnia ją wdzięczność za wszystko, co otrzymałam od Boga i ludzi.

Czy książka „Jak ja ich kochałem” miała być odpowiedzią na pytanie, co Pan

otrzymał od życia?

Otrzymałem niemal wszystko, co jest potrzebne, aby było ono spełnione. Nie wymieniam szczegółów tych darów, bo jestem przesądny.

Powieść *Na wschód od Edenu*, jest największym arcydziełem Johna Steinbecka. Jej głównym tematem jest walka dobra ze złem w człowieku, ukazana w biblijnej parafrazie przypowieści o Kainie i Abla.

Hebrajskie słowo „timszel - możesz” daje prawo wyboru. Przenosi odpowiedzialność na człowieka. (...) Bo jeśli „możesz”, to znaczy również, że „możesz nie”.

W przemowie wygłoszonej po otrzymaniu nagrody Nobla, motyw „timszel” znalazł swoje odzwierciedlenie. Mówi Steinbeck:

Niespełna pięćdziesiąt lat po śmierci Nobla podwoje natury ludzkiej zostały otwarte i stanęliśmy przed strasliwym ciężarem wyboru. Uzurpujemy sobie wiele mocy, które niegdyś przypisywano jedynie Bogu. Pełni lęku i nieprzygotowani przejęliśmy panowanie nad życiem i śmiercią całego świata i wszystkich żywych stworzeń. Zagrożenie, i chwala, i wybór, ostatecznie spoczywają w rękach człowieka. Test na możliwość osiągnięcia przez niego doskonałości jest w zasięgu jego ręki. Objąwszy niemal boską władzę musimy teraz poszukać w nas samych odpowiedzialności i mądrości, które mieliśmy nadzieję posiadać być może jakieś bóstwo. Sam człowiek stał się naszym największym zagrożeniem i naszą największą nadzieją. Zatem tego dnia mogę również zacytować słowa Świętego Jana Apostoła: Na końcu było słowo i słowo było człowiekiem i, człowiekiem było słowo.

W okresie kiedy byłem zauroczony arcydziełem Steinbecka, na marginesie książki notowałem frazy, które zapadały głęboko w moje serce. A oto te które stały się busolą kierującą moim życiem:

Czuję, że człowiek to coś bardzo ważnego - może ważniejszego niż gwiazda. To nie teologia. Nie mam słabości do bogów. Ale mam w sobie miłość do tego olśniewającego tworu - duszy ludzkiej. To rzecz cudowna i jedyna we wszechświecie. Ciągle atakowana, a nigdy nie podlegająca zniszczeniu - dlatego

właśnie że „możesz”.

Ludzie w swym życiu, w rozumowaniu, w pożądaniami i ambicjach, w swym skąpstwie i okrucieństwie, a także w dobroci i wspaniałości – są uwikłani w matnię dobra i zła. Myślę, że to jest jedyna nasza historia, i że rozgrywa się ona na wszystkich poziomach uczuć i inteligencji. Cnota i występki były wątkiem i osnową naszej świadomości i pozostaną tkaniną ostatniej, i to na przekór wszelkim przemianom. Nie ma innej historii. Człowiekowi, który otrząśnie już z siebie pył śmierci życia, pozostaną tylko twarde, jasne pytania: czy to życie było dobre, czy złe,? Czy postępowałem dobrze, czy źle?

Koniec życia nie wydaje się tak odległy, widzisz go wyraźnie niczym linię namalowaną na mecie. Bez przerwy zadajesz sobie pytania: Czy wszystko już zrobiłem?, Czy wystarczająco kochałem? Jakie znaczenie miało dotychczas moje życie, w czasie który mi pozostał? Dochodzimy tu do zatrutej przewrotności sedna sprawy:

Czym zapisałem się w Wielkiej Księdze Losu?

Rozmawiała: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Zobacz też:

Chopin. Pragnienie miłości.

Muzyka największą miłością Chopina

Książkę „Jak ja ich kochaem”, wyd. Axis Mundi, 2020 r. można kupić w polskiej księgarni w USA - EK Polish Bookstore:

<https://ekbookstore.com/product/jak-ja-ich-kochalem/>

Zdzisława Donat - słynny sopran koloraturowy



Zdzisława Donat , fot. arch. prywatne artystki

Aleksandra Ziółkowska-Boehm:

Urodziła się Pani w Poznaniu w rodzinie miłośników muzyki. Ojciec Kazimierz - przedsiębiorca - był wielkim melomanem, matka Maria - sopran

- ukończyła prywatną szkołę muzyczną, debiutowała przed wojną w Filharmonii Poznańskiej i Polskim Radiu. Po II wojnie światowej uczyła gry na fortepianie i akordeonie. Pani siostry: Teodozja (dr laryngolog-foniatra) i Kinga (dr psycholog, muzykoterapeuta) ceniły muzykę i śpiew. Jak zapamiętała Pani atmosferę domu rodzinnego?

Zdzisława Donat:

Dom był pełen muzyki. Matka grając na fortepianie śpiewała nam do snu kołysanki m.in. Mozarta, Brahmsa. W czasie okupacji odbywały się w naszym mieszkaniu tajne, zakazane koncerty. Matka śpiewała swym pięknym koloraturowym sopranem, akompaniował jej młody syn Feliksa Nowowiejskiego - Kazimierz. Także sam kompozytor prezentował swoje utwory. Wraz z siostrami uczyłam się gry na fortepianie, z rodzicami chodziłam do filharmonii i opery. W dzieciństwie - pamiętam - rodzice popisywali się również moją koloraturką. Ukończyłam Politechnikę Warszawską w specjalności przyrządy optyczne, jednak pozostałam wierną muzyce i kontynuowałam równoległe studia muzyczne .

Chcę przywołać wybitną pisarkę emigracyjną blisko z Panią spokrewnioną Danutę Mostwin, która zmarła w 2010 roku w Baltimore. Mówiła o Pani zawsze z dumą. Jak ją Pani pamięta?

Danutę, żonę mojego kuzyna Stanisława Niedbała, poznałam gdy przyjechała do Polski w latach 80., wcześniej nie mogła ze względów polityczno -ustrojowych. Ofiarowała mi swą książkę „Dom starej lady” (1958 r.) o losach byłych polskich żołnierzy, którzy pozostali w Anglii na emigracji, i „Szmaragdową zjawę” (jedną z części rodzinnej sagi) z przemiłym wpisem: *Zdzisi dzielnej, uroczej i kochanej przypominając czasy, które stają się historią, autorka, W-wa 14 lipca 1989*. Później podarowała mi wydaną w Londynie wspaniałą „Tajemnicę zwyciężonych” (1992) o Polakach walczących w czasie okupacji, połączonych wspólną tajemnicą, w tym o bohaterkich Cichociemnych, pilotach zrzuconych do kraju. Należał do nich także jej mąż Stanisław Niedbał ps. Bask. Zrzucony 10 maja 1944 r, miał wtedy 27 lat, był jednym z 29-u emisariuszy i kurierów Rządu Polskiego na Emigracji.

Które książki Danuty Mostwin szczególnie Pani ceni?

„Odchodzą moi synowie” i biograficzną „Tajemnicę zwyciężonych”; w książce „Trzecia wartość” zainteresowały mnie poruszane problemy przystosowania się rodzin emigrantów do nowych warunków życia.

Studiowała Pani śpiew w Warszawie i w Sienie, gdzie Pani nauczycielem był włoski baryton Gino Bechi, znany ze śpiewania m.in. Giuseppe Verdiego. Jak wspomina Pani pierwsze spotkanie z tym sławnym barytonem?

Z Ministerstwa Kultury otrzymałam stypendium na studia w *Accademia Chigiana*. Byliśmy wraz z Andrzejem Saciukiem i Markiem Dąbrowskim dobrze „zapowiadającymi się” młodymi artystami. G. Bechi powiedział do mnie: *Bella voce, che bella voce!* Ale śpiewaj: *con gli occhi, con cuore* (oczami, sercem). Zapamiętałam także: *meglio una nota brutta ma con cuore* (lepsza nuta brzydka, lecz zaśpiewana z sercem).

W życiorysie czytam, że zaobserwowała Pani, że wielu znanych śpiewaków operowych, na przykład Bogna Sokorska, Bernard Ładysz czy Bogdan Paprocki, występowało początkowo w zespołach wojskowych. Po lekturze ogłoszenia w prasie, że Centralny Zespół Artystyczny Wojska Polskiego poszukuje solistów, zgłosiła się Pani na przesłuchanie i została solistką tego Zespołu zdobywając pierwsze kroki estradowe, przełamując tremę. Jak po latach patrzy Pani na ten okres?

Była to dla mnie swoista lekcja występów przed publicznością, osvajanie tremy. Dziś brzmi to dziwnie, ale wtedy w szkołach muzycznych nie było jeszcze zajęć z aktorstwa, treningów autogennych, ani studenckich przedstawień na deskach operowych. Obecnie młodzi mają taką szansę w ramach kształcenia. Dlatego dla mnie ta praktyka była zbawienna.

Debiutowała Pani w Poznaniu jako Gilda w „Rigoletto”, wystąpiła potem w Warszawie, także w Monachium, Buenos Aires, Rzymie, Pradze, Neapolu, Brukseli, Moskwie, Helsinkach, Wiedniu, Weronie, Japonii. Była Pani pierwszą - po Adzie Sari - Polką po II wojnie światowej, która partię Królowej Nocy śpiewała na scenie mediolańskiej La Scali. To było wielkie przeżycie i wielka radość także dla Polski.



Zdzisława Donat, Grand Theatre de Geneve, fot. arch. prywatne artystki



Królowa Nocy, Gaertnertheater, Monachium 1972 r., fot. arch. prywatne artystki

Słynną partię Królowej Nocy w „Czarodziejskim Flecie” W. A. Mozarta śpiewała Pani w 52 teatrach operowych (swoisty rekord!) - między innymi w *Covent Garden*, na największych scenach świata, także w Stanach Zjednoczonych: w operze San Francisco i w *Metropolitan Opera*, w Seattle. Również na *Arena di Verona* z kilkudziesięcioma śpiewakami w słynnym wielogodzinnym wieczorze „Opera for live”. A w MET-Opera w 80 lat po naszej sławnej Marcelinie Sembrich-Kochańskiej. Jak Pani pamięta amerykański okres?

W 1975 roku występując w operze San Francisco jako Królowa Nocy znalazłam w

programie przy swoim nazwisku dwie gwiazdki - tak podkreślano wtedy amerykański debiut śpiewaczki! W 1981 r. w *Metropolitan Opera* w Nowym Jorku śpiewałam Królową Nocy w przyciągających dodatkowo publiczność dekoracjach i kostiumach projektu Marc'a Chagall'a. Mówiło się, że była to największa wystawa malarstwa żyjącego artysty. Wspominam z przyjemnością moich wybitnych partnerów, jak: Kathleen Battle, Lucia Popp, Matti Salminen, Martti Talvela, Christian Boesch, Tom Allen, David Rendall; znakomitą akustykę, publiczność i niezwykłą atmosferę tego wspaniałego teatru.

Nagrała Pani „Requiem, Missa pro defunctis” Romana Maciejewskiego dyr. T. Strugała (Polskie Nagrania), operę Paisiella „La serva padrona” dyr. J. Dobrzański (PN), arie operowe na „Z. Donat. Sławni polscy śpiewacy” (PN vol.8).

Opery: „Die Zauberfloete” Mozarta pod dyr. James Levine (RCA), „Die Entfuehrung aus dem Serail” Mozarta, dyr. G. Bertini (ZDF), „Der Schauspieldirektor” Mozarta dyr. F.Layer (ORF). Koncert: „Arena di Verona - Opera for Africa” dyr. R. Paternostro i inne . Śpiewała Pani „Te Deum” Pendereckiego, „Chrystus na Górze Oliwnej” Beethovena...

Zdobyła Pani *Premier Grand Prix* na Międzynarodowym Konkursie Śpiewu Solowego w Tuluzie (1967) i w ramach nagrody wystąpiła w Opera du Capitole jako Rozyna w „Cyruliku sewilskim” (wykonując po francusku wersję sopranową tej partii). Pisano, że stworzoną dla Pani głosu była rola Łucji z *Lammermoor* (1968). Prawdziwy zachwyt wzbudzała Pani w repertuarze Mozarta i Pani śpiew w „Czarodziejskim flecie” został legendą. W „Czarodziejskim flecie’ w roli Królowej Nocy olśniła Pani Monachium i inne miasta Europy. Występowała Pani jako Królowa Nocy na scenach w Mainz, Teatro San Carlo w Neapolu, Hamburgu, Norymberdze, wiedeńskiej *Staatsoper*, Wiesbaden, Frankfurcie, Mannheim, Luxemburgu, Seattle, Portland, Vancouver, Tokio, Atenach i innych.

Prasowe relacje były znakomite - pisano z zachwytem o Pani głosie w „Opera News”, „The Observer”, „The Sun”. Pani Zdzisławo, czy dla Pani Mozart był i jest najwspanialszym kompozytorem?

Mozart uprawiał wszystkie gatunki muzyczne swojego czasu - każdy jest szczytem doskonałości. Brawurowe koloratury, sięgające stratosferycznych rejestrów głosu w jego ariach operowych - ariach Królowej Nocy, M-me Herz oraz w ariach koncertowych jak „Popoli di Tessaglia”, „Mia speranza adorata”, fascynowały mnie i były kuszącym wyzwaniem. Śpiewałam wszystkie możliwie dostępne dla mego rodzaju głosu jego utwory i po zapoznaniu się przechodziłam z takim samym entuzjazmem do poznawania dzieł także innych kompozytorów. Fascynował mnie K. Szymanowski: „Stabat Mater”, „Litania do Najśw. Marii Panny” itd, itd.... I to jest wspaniałe w moim zawodzie, stale można poszukiwać i ten zachwyt nad nowo poznaną pozycją repertuarową przekazać dalej słuchaczom.

Śpiewała Pani niejednokrotnie tę samą operę w kilku językach. Czy jest to swoiste wyzwanie dla śpiewaczki?

Role operowe jak np. Łucję, Gilde, Rozynę, Violetę czy Królową Nocy wykonywałam zarówno w języku niemieckim, włoskim jak i polskim. A tą ostatnią dodatkowo w angielskim. Rozynę także po francusku. Nie stanowiło to dla mnie problemu. Naturalnie trochę czasu potrzeba, aby się przestawić i przypomnieć sobie. Jednak - co jest satysfakcjonująco odczuwalne - że publiczność inaczej, żywiej reaguje, gdy rozumie operę śpiewaną w języku sobie znanym.

Otrzymała Pani piękne recenzje. Po premierze w Monachium dla recenzenta w „Süddeutsche Zeitung” była Pani niczym *postać z miedziorytów z okresu wczesnego romantyzmu, z rycerskich romansów. Jest oszczędna w geście, w śpiewie zaś wyrafinowaną barwę stawia ponad efekciarstwo brzmienia: Scena obłądu, druga perła tej opery, którą z braku innych określeń nazywaliśmy całym łańcuchem uniesień, to najtrudniejsza próba możliwości śpiewaczki o najwyższym poziomie* - pisał recenzent „Badische Neueste Nachrichten” po premierze w Karlsruhe. Pięknie pisano w „Frankfurter Allgemeine”: (...) *Pani Donat śpiewa koloratury również w legato, pozwala im się rozwijać z melodii jakby przypadkowo i zachowuje przy tym zawsze swój czarowny, dźwięczny tembr głosu, co jej Łucji pozwala uzyskać znacznie więcej wyrazu, aniżeli zdarza się to często nawet przy najwyższej perfekcji....* Czy takie entuzjastyczne recenzje cieszą wciąż po latach?

Artysta czuje się spełnionym, gdy uzyskuje potwierdzenie zarówno u publiczności jak i u recenzentów, że występ się spodobał. Wracam myślami do tego okresu mojego życia i jestem wdzięczna losowi, że pomógł mi przeżyć te wspaniałe chwile kontaktu z widzami. A recenzje, jak wspomniałam, dają świadectwo rezultatu tych wielogodzinnych ćwiczeń, prób i wysiłków jakie wkładamy w naszą aktywność sceniczną.



Zdzisława Donat, fot. Zofia Nasierowska, arch. prywatne artystki



Królowa Nocy, opera „Czarodziejski flet”. Royal Opera House, Londyn, 1979, fot. Clive Barda, arch. prywatne artystki

Występowała Pani w amfiteatrach na Międzynarodowych Festiwalach Operowych...

Szczególnym wspomnieniem są dla mnie występy na otwartych scenach, jak np. amfiteatr Odeon w Atenach pod Akropolem *Herodes Atticus*. Zachwyca znakomita ich akustyka i lekkość z jaką tam się śpiewa. Niepotrzebne ani nagłośnienie, ani mikrofony. Głos, jak my mówimy, sam niesie. Podobne wrażenie miałam w amfiteatrze rzymskim w Orange we Francji. W obu, w ramach Festiwalu śpiewałam w „Czarodziejskim flecie” W. A. Mozarta.

Natomiast w *Arena di Verona* - gdzie z inicjatywy Jose Carrerasa wzięliśmy udział we wspomnianym już, wielogodzinnym koncercie na rzecz głodujących w Afryce, cała wielotysięczna widownia na zakończenie powstała i zaśpiewała z nami *Va pensiero* - chór niewolników z opery „Nabucco” Verdiego. Wzruszające...

Nadmienię jeszcze jedną, otwartą scenę, na jeziorze Bodeńskim. Na niej, pływającej wyspie, podczas *Bregenzer Festspiele* wystąpiłam w partii Konstancji w operze „Urowadzenie z seraju” - Mozarta. Zarówno dla nas, jak i dla publiczności, te sceny stanowią wyjątkowe przeżycia.

Jak pisze Jan Stanisław Kiczor („Pisarze. pl”, 7 sierpnia 2017) - została Pani pedagogiem wokalistyki. W latach 1994-98 prowadziła Pani klasę śpiewu w Akademii Muzycznej w Krakowie (Na tej uczelni nadano Pani tytuł profesora zwyczajnego), później współpracowała Pani z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, a także w Korei Południowej - w kształcącej muzyków placówce powiązanej z warszawską. Czy wielką satysfakcją jest uczyć młodych ludzi?

Kształcenie w śpiewie jest w moim odczuciu ekscytujące. Dbając o prawidłową emisję, wrażliwość muzyczną, sztukę interpretacji, wspomaga się równocześnie rozwój intelektualny utalentowanej osoby. Powołuje się do istnienia kolejną indywidualność.

Jan Stanisław Kiczor zacytował Pani stwierdzenie: *Nie cierpię dystansu między ludźmi. Co cenię najbardziej? Odpowiedzialność.* Czy dalej tak Pani uważa?

Uważam, że poczucie odpowiedzialności jest zawsze cenne.

Kogo teraz Pani podziwia za śpiew?

Mamy wspaniałą polską szkołę śpiewu. Młodzi artyści zdobywają estrady światowe idąc śladami Piotra Beczały, Mariusza Kwietnia, Aleksandry Kurzak, Artura Rucińskiego, Rafała Siwka i wielu innych.

Osiągnęła Pani sławę i sukces. Jakie jest Pani przesłanie - co liczy się w życiu?

Pasja, praca, uczciwość, przyzwoitość... Odczuwam radość z osiągnięć, mam także świadomość że pochłaniająca mnie całkowicie pasja zawodowa uszczupliła czas dla mojej rodziny. Przepełnia mnie ogromne uczucie wdzięczności dla mego męża śp. Tadeusza i syna Błażeja. Wspierali mnie i pozostawiali swobodne pole działania w podejmowaniu decyzji o występach. Tak dalekich przecież od naszego domu.

Pani Zdzisławo, czy śnią się Pani po nocach występy w wielkich słynnych operach?

Tak. Przypominają mi się wtedy także... chwile przerw w próbach, gdy z moimi partnerami operowymi szybko, ale jakże intensywnie rozmawialiśmy o rodzinach, domu. To nas wiązało w trwałe przyjaźnie. Wspominam np. moje sceniczne córki, Paminy np.: I. Cotrubas, Kiri Te Kanawa, E. Mathis, B. Hendriks, K. Battle... Wspaniałe głosy kolegów, jak K. Moll, P. Schreier, K. Rydl, J. van Damm, E. Tappy, F. Araiza, S. Estes, R. Lloyd, E. Nesterenko i wielu, wielu innych. Na przykład, śni mi się, że kurtyna idzie w górę, stoję na jakiejś scenie... nie wiem gdzie... nie wiem co mam śpiewać... Budzę się i myślę, jak dobrze, że to tylko sen... Uff!...

Wywiad ukazał się [w:] Aleksandra Ziółkowska-Boehm, Radość ze scenicznych osiągnięć i wdzięczność dla rodziny, „Nowy Dziennik”, NY 17-23 października 2020, s. 26.

Aborygeni i ich świat



Sztuka aborygeńska, Sen o ogniu, fot. Malcolm Maloney Jagamarra, www.aboriginalartcoop.com.au

[Redacted]

[Redacted]

Teresa Podemska-Abt (*Australia*)

[Redacted]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]



Teresa Podemska-Abt (w środku) wśród ludności tubylczej, 1999 r., fot. arch. T. Podemskiej-Abt

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

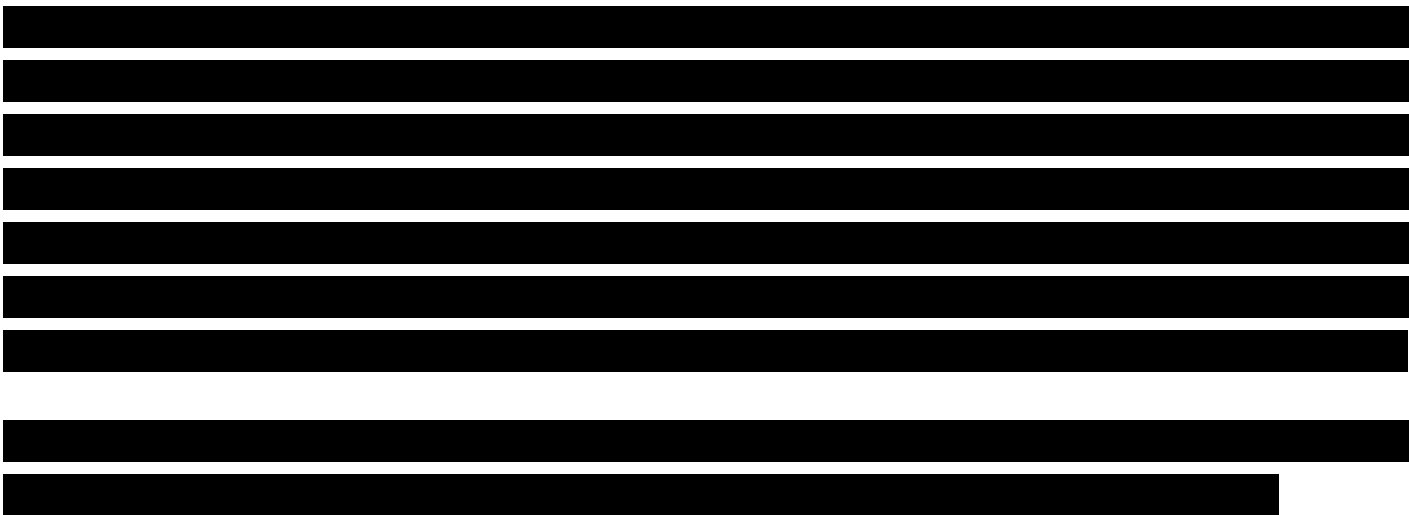
[REDACTED]

[REDACTED]

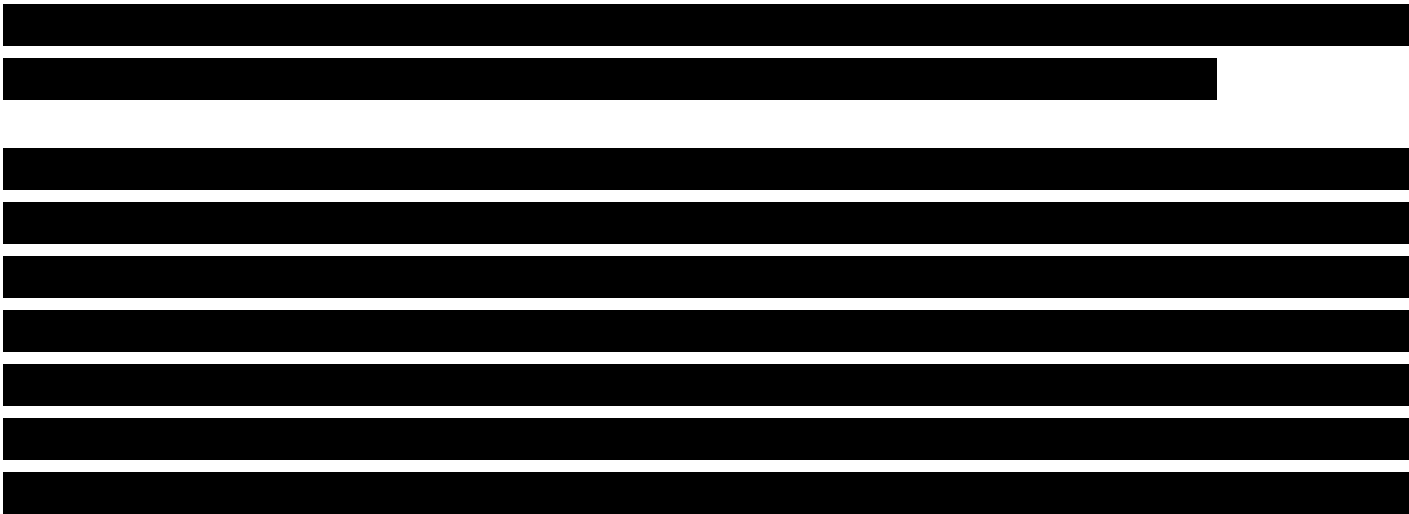
[REDACTED]


[REDACTED]

[REDACTED]



Sztuka aborygeńska, mural, fot. APY Women's Council Aboriginal Corporation.





Jestem żywym istnieniem, należysz do mnie. Ja jestem.

Jestem z ziemi i przestrzeni

(...)

Jestem świętym prawem

Jestem krewnym wszelkiego stworzenia

Jestem krewnym tej kreacji

Świat jest moim narodem

Ziemia jest moją matką

Czarny człowiek jest z tej ziemi

Czerwony człowiek jest z tej ziemi

żółty człowiek jest z tej ziemi

Ale gdzie jest dom białego obłąkanego człowieka

On ma na myśli zadawanie gwałtu swojej własnej matce ziemi

Muszę walczyć z drzewami

Muszę walczyć z rzekami i skałami

Droga matko ziemi przyjmij moją miłość

(...)

Odbierz sobie ból, którego zaznajesz, by być częścią mnie

Proszę Cię matko uwierz - cierpię i jest mi przykro, że taki jest naturalny bieg rzeczy

Jestem ptakami, kturę umierają*

Jestem węzami kturę umierają*

Jestem stworzeniami morskimi skazanymi na śmierć

Oczywiście człowiek, my jestem ale dlaczego musimy uderzać i rozbijać się o ziemię?*

Jestem twoim rodowitym w niewoli

Jestem twoim rodowitym w stanie buntu

Jestem tubylcem żeby przywieść wszystkich

białych ludzi do nowego świata

gdzie rządzisz matko ziemi ty.

Wiem że możesz właśnie tyle wytrzymać

Dlatego jestem Źródłem tożsamości ziemi.

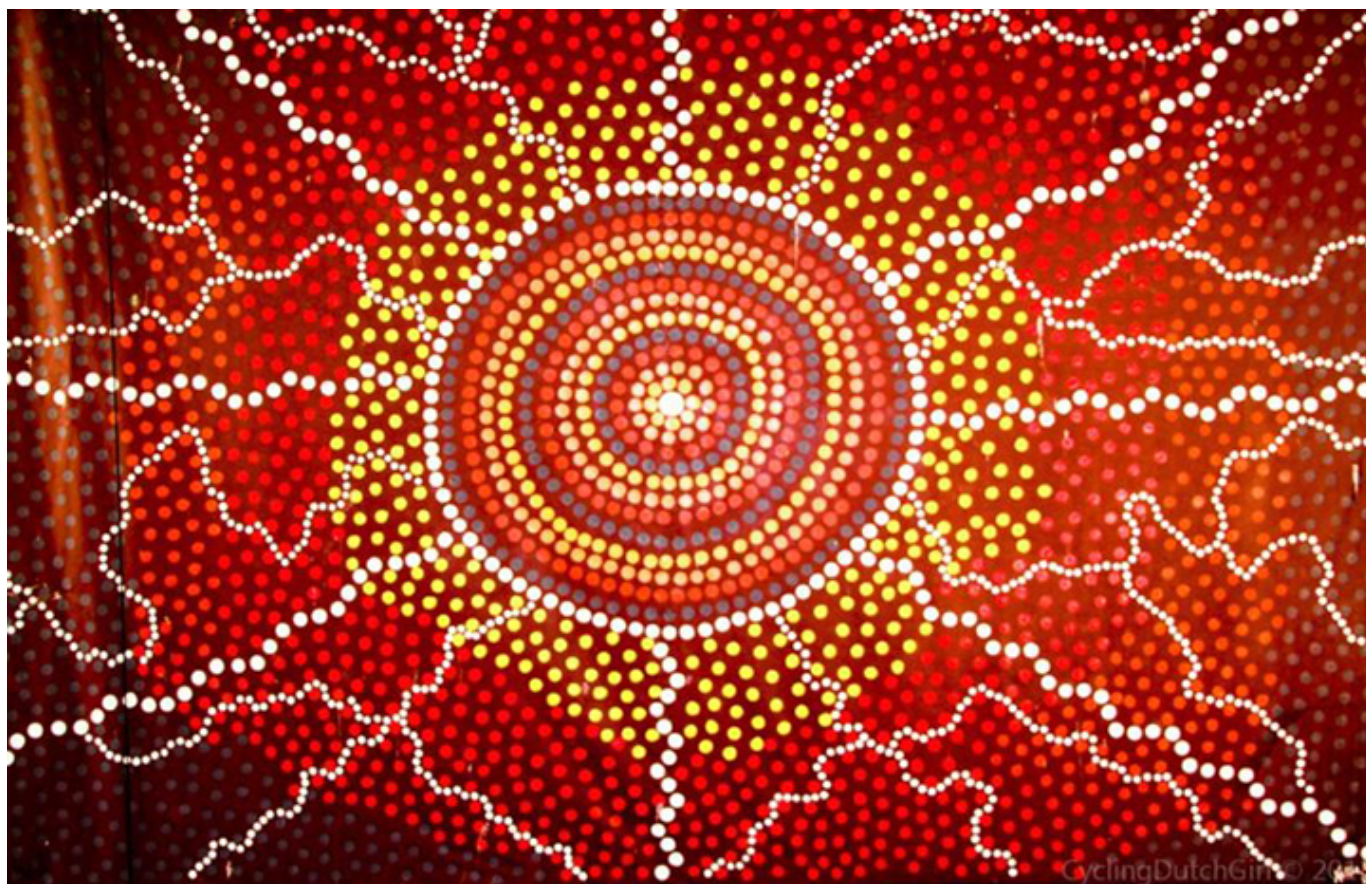
Ty matka ziemia wyposaża mnie w potrzeby fizyczne*

i moje duchowe potrzeby

Jesteś święta i sakralna i ja jestem odnowieniem

historii i kontynuacją twojego życia

*Jestem początkiem i to gdzie my zmierzamy**



Sztuka aborygeńska, Słońce we śnie, autor nieznany, fot. Adventures in Aboriginal Dreamtime

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]



Uluru – święta góra Aborygenów, fot. Stefan Schüler z Pixabay

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]



Dr Teresa Podemska - Abt is a philologist, translator, educator and researcher, as well as a writer. She holds PhD in Indigenous Studies and Aboriginal literature, MA in Polish Philology and Postgraduate BED and MED (c/w) in Education and Multiculturalism obtained from Universities of South Australia, Wrocław and Adelaide. Teresa's academic prose, books, poetry selections literary essays and translations have been published in Australia and Poland. Her work appeared in anthologies and academic and literary periodicals (e.g. *Postscriptum Polonistyczne*, *Text Matters*, *Rozmowy o Komunikacji*, *Czas Kultury*, *Nowe Media*, *Poetrix*, *Tygiel Kulturalny*, *Odra*, *Poezja dzisiaj*, e.t.c.). Teresa is a winner of Australian and Polish awards and grants. She writes in English and Polish. She is a dedicated promoter, critic and translator of Aboriginal literature.

"The title of the book, *Spaces of Literary Wor(l)ds and Reality*, reveals the essence of the author's concerns. The words of literary works produced in the concrete realities of a specific world space are not limited in their significance and reader appreciation to their own cultural world. The subtitle explains the particular literary wor(l)d on which the author focuses to demonstrate the possibilities of developing deeper transcultural meanings across literary spaces in a globalizing world. This original and multi-layered text is a ground-breaking work which provides important new insights in a number of related areas of literary study. In her approach, the author refuses to be bound to any one conceptual framework of interpretation. Rather she seeks to explore the possibilities of meanings in the Aboriginal texts analysed, using a pluralist model of interpretation, incorporating aesthetic, cultural, comparative, as well as other perspectives."

Dr Margaret Secombe

"Approaching Aboriginal literary works from the outside-culture perspective is the readership's strength paving the way for deeper understanding and situating them in a wider context of world literature. Addressing esthetic, cultural, worldview, communicative and epistemological values embedded in the Aboriginal literature, Teresa Podemska - Abt insightfully contextualises and reflectively analyses its unique plots and themes, such as dreaming, myth, metaphysical sensations, spiritual relationship with the land, folklore, everyday life as well as the ones which are fundamental to human experience and literary esthetics, i.e. freedom, identity, hardship, captivity. The author's compelling exploration of and journey to the area of literature, theory and reception has been grounded in the works of various Aboriginal writers, including A. Wright, L. Fogarty, K. Scott, H. Wharton, A. Heiss, J. Thomas. Special attention deserves to be paid to the exceptionally interesting Polish - Aboriginal literature associations which open a completely new research field."

Dr Hab. Magdalena Bak

Teresa J. Podemska - Abt
SPACES OF LITERARY
WOR(L)DS AND REALITY

Książki Teresy Podemskiej-Abt

Ambasadorzy spuścizny Karaskiego



Karski Quartet, fot. M.C. Soult

W lipcu tego roku minęła 20. rocznica śmierci Jana Karaskiego. Z tej okazji członkowie kwartetu smyczkowego pod nazwą Karaski Quartet, udzielili wywiadu na temat swojego patrona. Karaski Quartet to międzynarodowa formacja młodych muzyków z Polski i Belgii, laureat Grand Prix na IV Międzynarodowym Konkursie „Triomphe de l’Art” w Brukseli. Kwartet zdobywa coraz szerszą publiczność nie tylko muzyką, ale także swoją szlachetną misją. W jego skład wchodzi: **Kaja Nowak** (skrzypce), **Natalia Kotarba** (skrzypce), **Diede Verpoest** (altówka, skrzypce) i **Julia Kotarba** (wiolonczela).

Bożena U. Zaremba: Jak powstał Karaski Quartet?

Natalia Kotarba: Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 2014 roku, kiedy zaczęłyśmy studiować z moją siostrą w konserwatorium muzycznym w Brukseli. Jeroen Reuling, u którego Julia wcześniej studiowała, miał silne przeczucie, że powinnam poznać

francuskiego skrzypka, Philippe Graffin. Nie mylił się. Kaja i Diede, który jest Belgiem, byli już w jego klasie. Kiedy pierwszy raz ich usłyszałam, pomyślałam, że chciałabym z nimi kiedyś stworzyć zespół kameralny.

Kaja Nowak: Trzeba powiedzieć, że Philippe Graffin jest człowiekiem o bardzo silnej i niekonwencjonalnej osobowości i dużym temperamencie muzycznym. Jego ekspresja ogromnie nas inspiruje. Myślę, że nasza zbieżność temperamentów oraz muzycznych upodobań wynika zarówno z tego, jak on nas ukształtował, jak i z naszych wcześniejszych doświadczeń. Od początku byłam pod wrażeniem ekspresji i muzykalności koleżanek i kolegi z naszego kwartetu.

Julia Kotarba: W 2018 roku spotkaliśmy się ponownie na *Festival Resonance's Academy*. Są to kursy muzyczne dla młodych, zapalonych kameralistów w małej miejscowości Ciney w Wallonii, organizowane przez kolejną ważną dla nas postać, wiolonczelistkę Amy Norrington. Podczas kursów mieszkaliśmy w pięknym dworcu, gdzie codziennie odbywały się intensywne zajęcia w ramach muzyki kameralnej. Tam po raz pierwszy zagraliśmy razem... i coś naprawdę zaiskrzyło między nami.

Czy reszta Państwa też miała takie wrażenie?

Diede Verpoest: Tak, od razu poczuliśmy jakąś więź, energię i nić porozumienia na płaszczyźnie tego, co chcemy osiągnąć w muzyce. Publiczność też zwróciła wtedy uwagę na to, że mamy w sobie coś szczególnego, coś bardzo silnego i intensywnego. W ogóle, nasza koncertowa publiczność jest pod wrażeniem naszej charyzmy na scenie. To jest nasze *forte*.

Julia Kotarba: Ja miałam też poczucie, że mamy podobne widzenie nie tylko muzyki, ale i świata. Jesienią tego samego roku postanowiliśmy założyć zespół i wzięliśmy udział w konkursie „Triomphe de l'Art”, na którym zdobyliśmy Grand Prix, co było kompletną niespodzianką, zważając na krótki staż naszego zespołu. Ta nagroda upewniła nas, że powinniśmy grać dalej razem.

Natalia Kotarba: Od tamtego momentu kariera kwartetu nabrała szybkiego tempa. Przyjęliśmy propozycję udziału w programie String Quartet Studio w *Royal College of Music*, w Manchesterze oraz rozpoczęliśmy rezydencję artystyczną w Queen Elizabeth Music Chapelle w Belgii. Naturalnie zaczęły pojawiać się też pierwsze

propozycje koncertów...

Julia Kotarba: ...i poczuliśmy większą odpowiedzialność. Wtedy też powstał problem nazwy. Chcieliśmy, żeby coś znaczyła, jednocześnie nas reprezentowała, a także była nam bliska.

Dlaczego, więc Karski?

Natalia Kotarba: Po wygraniu konkursu, miałyśmy razem z Kają przyjemność pomagać naszemu profesorowi przy organizacji festiwalu „Traces”. Był on poświęcony kompozytorom i osobom dotkniętym przez drugą wojnę światową czy też prześladowanym przez totalitarne reżimy. Między innymi, odbył się koncert poświęcony Janowi Karskiemu w Ambasadzie Polskiej w Brukseli, gdzie wykonywaliśmy utwory polskich kompozytorów. To Philippe podsunął nam wtedy pomysł, żeby nazwać kwartet imieniem Jana Karskiego. Po głębszym zapoznaniu się z jego wartościami okazało się, jak są nam wszystkim bardzo bliskie. Uważaliśmy też, że nasza działalność pomoże rozpowszechnić jego historię.

Skąd u niego takie zainteresowanie?

Kaja Nowak: Philippe bardzo interesuje się historią drugiej wojny światowej i Holokaustu. Dużo na ten temat wie i osobiście podchodzi do tematu.

Julia Kotarba: Opowiadał nam też o filmie Clauda Lanzmanna „Shoah” i zainspirował nas do poszerzenia wiedzy na temat Karskiego. W Polsce, po drugiej wojnie światowej jego postać zniknęła z kart historii, aż do lat 90. Nasi rodzice znali Karskiego z radia Wolna Europa. Profesor Graffin był wstrząśnięty, że tylu ludzi nie wie nic na jego temat. Uważa, że jego historia zasługuje na zgłębienie i szerzenie w świecie. Karski nas zafascynował i stał się dla nas autorytetem do naśladowania. To jest ciekawy i nietypowy wybór, bo w sumie Karski nie miał nic wspólnego ze światem muzyki. Za to cenię moich kolegów z kwartetu, że byli otwarci na ten pomysł i że przypadł im do gustu.

Czy Pan wiedział coś na temat Karskiego?

Diede Verpoest: Nie, zupełnie nic. Moi rodzice też nic o nim nie słyszeli. Na początku byłem trochę sceptycznie nastawiony do nazwy, ale siła perswazji

koleżanek spowodowała, że postanowiłem poczytać więcej na jego temat.

Jakie elementy jego spuścizny najbardziej do Was przemawiają?

Diede Verpoest: Przede wszystkim, podziwiam jego odwagę, że zdecydował się przedostać do getta i obozu przejściowego. Tyle razy narażał swoje życie, najpierw, żeby zebrać, a potem rozpowszechnić informacje. A niektórzy dalej mu nie uwierzyli. Trudno to zrozumieć. Później twierdził, że jego misja zakończyła się klęską, a przecież dokonał tylu bohaterskich czynów! Osobiście, Karski miał na mnie bardzo duży wpływ. Staram się wdrożyć jego wartości, zwłaszcza współczucie, które jest ogromnie ważne, a którego niestety ciągle w świecie brakuje.

Natalia Kotarba: Dla mnie współczucie też jest ogromnie ważne, a także traktowanie każdego człowieka na równi. Nasi rodzice zawsze nam o tym przypominali. W naszej rodzinie miłość, równość i szacunek dla każdego człowieka były najważniejszymi wartościami. Także odwaga w mówieniu prawdy i walka o wyższe cele.

Julia Kotarba: Mnie zaimponowała jego wola walki i oddanie misji. Karski jest według mnie ikoną humanitaryzmu. Poza tym był obywatelem świata, którego my także czujemy się obywatelami.

Kaja Nowak: W jego postaci najbardziej przemawia do mnie to, że się nie poddawał. Też inspiruje mnie brak konformizmu oraz chęć pomocy i działania. Na okoliczność naszego wywiadu odświeżyłam sobie lekturę „Tajnego państwa”, które uzmysłowiło mi z jakimi ogromnymi przeciwnościami Karski i inni członkowie polskiego podziemia musieli się zmierzać i jakie mieli niesamowite efekty. To jest bardzo ważne w naszych czasach. Te 75 lat względnego spokoju i dobrobytu trochę nas uspiło, a przecież cały czas jest z czym walczyć. Walka z dyskryminacją, czy ze skutkami globalnego ocieplenia, to zagadnienia, w obliczu których koniecznie należy się zmobilizować. Trzeba informować, walczyć, zrzęcać się i próbować robić co się da.

Czy światowa pandemia spowodowała rewizję spuścizny Karskiego?

Natalia Kotarba: Wydaje mi się, że spuścizna Karskiego ma teraz szczególnie

dogłębne wybrzmienie. Powinniśmy się nawzajem wspierać i szukać najlepszych, wspólnych rozwiązań, nie kierować się tylko zyskiem i naszym ego, ale przede wszystkim dobrem drugiego człowieka. Nie odcinać się, zamykać, ale wyciągnąć rękę, zapytać sąsiada, czy nie potrzebuje pomocy.

Julia Kotarba: Zauważa się teraz wyraźniej ludzi, którzy, tak jak Karski ryzykują swoim życiem, żeby pomóc innym. Mówię przede wszystkim o pracownikach służby zdrowia.

Diede Verpoest: Widzę wiele podobieństwa między obecnym kryzysem a historią Karskiego. Lekarze i pielęgniarki są w szpitalach świadkami okropnych rzeczy, ale wciąż są ludzie, jak, na przykład znajomi mojej siostry, którzy nie wierzą w to, co się dzieje. To jest niesamowite. Historia się powtarza. Ta cała sytuacja jest ogromnym wyzwaniem, zarówno pod względem emocjonalnym, ale też finansowym, bo rząd nie wspiera artystów. Z drugiej strony, duch czasu umożliwia refleksję nad życiem i tym, w jaki sposób chciałbym mieć kontrolę nad swoim losem.

Kaja Nowak: A ja zastanawiam się nad tym, jak to wszystko wpłynie na więzi społeczne i rodzinne. Europa wydawała się taka mała, a zamknięcie granic podczas pandemii zmieniło tę perspektywę. Zostałam praktycznie odcięta od rodziny, zwłaszcza myślę o mojej mamie, która mieszka sama. Też w świecie artystycznym toczy się dyskusja o przyszłość sztuki. Artyści walczą o przetrwanie. Zadaję sobie też pytanie, jaka jest rola sztuki w takich zmieniających się czasach, jaka była rola sztuki w czasie wojny. Przytoczę ciekawą historię Anity Lasker-Wallfisch, Żydówki z Wrocławia, która przed wojną była świetnie zapowiadającą się wiolonczelistką, jeździła do Berlina na nauki do najlepszych profesorów, a pod koniec wojny znalazła się w Auschwitz. I ta wiolonczela uratowała jej życie. Kiedy podczas tatuowania i golenia w obozie okazało się, że gra na wiolonczeli, skierowano ją do orkiestry obozowej, która grała rano i wieczorem na wymarsz więźniów na apel. Miała przez to nieco łatwiej w brutalnych obozowych warunkach, dostawała większe racje żywności, dzięki temu pomogła też innym, między innymi swojej siostrze. Czy taki Lutosławski, który grywał w podziemiu nielegalne koncerty.



Karski Quartet, fot. Juri Hiensch

Czy Karski sprawia, że jesteście lepszymi muzykami? Lepszymi ludźmi?

Natalia Kotarba: Mam zdecydowanie poczucie wspólnej odpowiedzialności za to, jak się prezentujemy, jakimi jesteśmy ludźmi. Jan Karski jest przewodnikiem w postrzeganiu świata i dokonywaniu wyborów. Osobiście bardzo doceniam, że jestem muzykiem. Muzyk to trudny zawód, ale bardzo piękny, ponieważ wierzę głęboko, że muzyka nie jest doznaniem tylko estetycznym, ale że dzięki niej możemy docierać głęboko do słuchacza na poziomie emocjonalnym. Jest to możliwe tylko wtedy, kiedy nasz przekaz jest prawdziwy i szczery. Najlepszym komplementem dla nas po koncercie jest usłyszeć, że udało nam się naszą grą przekazać coś ważnego, jak publiczność, na przykład, przeżyła retrospekcję swoich wspomnień albo muzyka napawała ich wspaniałymi emocjami. Głęboko wierzę, że muzyka może uzdrawiać, że może dawać nadzieję. Czasem zapominamy, że naszą duszę trzeba pożywić czymś pięknym i prawdziwym.

Kaja Nowak: Koncert powinien być formą katharsis, dzięki czemu muzyka dociera gdzieś do najgłębszych, często tłumionych emocji i myśli.

Julia Kotarba: Jedną z istotnych myśli przewodnich, jakie przyświecały Karskiemu, było, jak się zachować w sytuacji, kiedy możesz zrobić coś dobrego dla drugiego człowieka. Dzięki niemu, myślę, że stałam się jeszcze bardziej wrażliwa na krzywdę innych i staram się strach zamienić w odwagę, działanie oraz bezinteresowność. Umówmy się, że żyjemy w świecie, w którym wielu ludzi oczekuje czegoś w zamian za swoją pomoc. Widzimy to w różnych sytuacjach życiowych. To przeświadczenie, że można się dzielić z innymi i nie oczekiwać niczego w zamian daje dużo wewnętrznej radości i poczucie misji, którą możemy zarażać innych dookoła. Dla Karskiego ważna też była akceptacja wszystkich ludzi bez względu na pochodzenie, rasę czy wyznanie. Pomaga nam to otworzyć się na innych, a w muzyce przekłada się na otwartość do współpracy z muzykami z różnych stron świata jak również na czerpanie z różnych gatunków muzycznych.

Niektórzy z Was mają za sobą przygodę z jazzem. Pani Natalia i Julia współpracowały na przykład ze wspaniałym polskim gitarzystą jazzowym śp. Jarosławem Śmietaną.

Natalia Kotarba: Tak, w czasach szkoły średniej w Krakowie (mówimy o latach 2005-09) nasza Mama bardzo nas namawiała na wstąpienie do zespołu jazzowego i wtedy poznałyśmy Jarosława Śmietaną. Był on cudownym nauczycielem i muzykiem. Zawsze miałyśmy z siostrą pociąg do improwizacji i grania ze słuchu, ale on dodał nam odwagi, pomógł nam się otworzyć na improwizację i wprowadził nas w świat jazzu.

Diede Verpoest: Ja też wychowałem się w otoczeniu różnych gatunków muzycznych, takich, jak jazz czy folk, mimo tego, że mój ojciec jest muzykiem klasycznym, altowiolistą (i moim pierwszym nauczycielem), a mama wiolonczelistką w Belgijskiej Orkiestrze Narodowej. Wykonywanie i zgłębianie muzyki innej niż poważna, którą gram na co dzień, jest dla mnie odskocznią.

W jaki jeszcze sposób doświadczenie z jazzem wpłynęło na Wasze muzykowanie klasyczne?

Natalia Kotarba: Po pierwsze, pomogło w komunikacji na scenie. A poza tym, jazz zostawia miejsce na spontaniczność, na tworzenie w danej chwili. Przez to każdy występ jest inny, unikalny.

Diede Verpoest: W szkole średniej nauczyłem się improwizować i było to fantastyczne doświadczenie. Będąc w konserwatorium miałem też zajęcia z improwizacji. To całkowicie zmieniło moje postrzeganie [muzyki poważnej]. Improwizacja płynie głęboko z duszy i może być niesamowicie żywiołowa, jeżeli tylko damy jej się ponieść. Dodaje też pewności siebie.

Kaja Nowak: Ja dodam, że w muzyce poważnej spontaniczność jest bardzo istotna. Oczywiście należy się trzymać tego, co jest napisane, ale jest tyle możliwości zwrotów, zmian, interpretacji. Najlepsi kameraliści to ci, którzy mają umiejętność spontanicznego reagowania na to, co grają inni. Trzeba być wrażliwym na drobne oscylacje partnerów. Przemysł nagraniowy i konkursy wymuszają perfekcyjność, a dążenie do perfekcji trudno pogodzić ze spontanicznością. A my przecież jesteśmy tylko medium, perfekcja nie może być celem samym w sobie. Przytoczę tutaj historię eksperymentu pod przewodnictwem Davida Dolana, pianisty, który zajmuje się improwizacją w muzyce poważnej. Mianowicie w czasie dwóch koncertów, w których na jednym z nich grano muzykę improwizowaną, na drugim taką „po bożemu”, nałożono słuchaczom specjalne słuchawki. Późniejsza analiza wykazała, że u słuchaczy koncertu, gdzie była muzyka improwizowana pewne części mózgu były bardziej aktywne. Odczytywałabym to jednak subtelnie, tzn. nie myślę, że musimy nuty wyrzucić do kosza – po prostu interpretacja musi być świeża.

Naukowo udowodniono wpływ muzyki klasycznej na intelektualny rozwój dziecka, czy na pozytywnie oddziaływanie nawet na procesy fizjologiczne człowieka. Mówicie sporo na temat emocjonalnego oddziaływania muzyki. Czy muzyka może mieć wpływ moralny?

Julia Kotarba: Już Pitagoras twierdził, że muzyka może wychowywać, że odpowiedni rytm, tonacja, a także instrumenty mają wpływ na postawę moralną człowieka i jego wolę. Twierdził, że możemy wykorzystywać muzykę, by leczyć duszę i dzięki niej osiągać wewnętrzną harmonię, co w moim odczuciu prowadzi do lepszych relacji z innymi ludźmi, do podejmowania lepszych decyzji. Nasza cywilizacja natomiast jest dość skomplikowana i muzyka, z drugiej strony, może być wykorzystywana do manipulowania ludźmi. Jak w filmie „Lista Schindlera”, gdy hitlerowcy mordują ludzi przy akompaniamencie muzyki Bacha. Z drugiej strony w filmie „Pianista”, Niemiec nie wydaje Szpilmana z szacunku do jego gry i muzyki.

Jak mówimy o Władysławie Szpilmanie, to warto wiedzieć, że on przeżył dzięki muzyce też dlatego, że w czasie, kiedy się ukrywał, starał się zachować pewną dyscyplinę, nawet w głowie cały czas „czytał” nuty, a jego ojciec (zanim został wywieziony do obozu) grywał na skrzypcach, żeby oderwać się od wojennej rzeczywistości[1].

Julia Kotarba: Mogę się z tym utożsamić, gdyż podczas pandemii mieszkałam sama i ze względu na bezpieczeństwo nie spotykałam się ze znajomymi, bardzo często sięgałam po wiolonczelę i grałam dla własnej przyjemności nawet proste melodie, które przywoływały przyjemne wspomnienia i pomagają oderwać się od natłoku myśli.



Karski Quartet, fot. Rafael Martig

Praktycznie każdą polską rodzinę spotkało jakieś tragiczne doświadczenie związane z drugą wojną światową. Jak to było w Waszych rodzinach?

Natalia Kotarba: Moi pradziadkowie posiadali gospodarstwo pod Krakowem. Gdy przyszła wojna Niemcy zajęli ich dom, gdzie urządzili kwaterę główną, a całą rodzinę

przenieśli do piwnicy. Zabrali im także konie i część jedzenia. Te historie znam od mojej babci, która bardzo emocjonalnie podchodzi do tych wydarzeń, a jej opowieściom zawsze towarzyszą łzy. Babcia opowiadała o tym, że piekli chleb dla polskich partyzantów i o przyjacielu pradziadka ze szkoły, Żydzie, który nazywał się Felek Zinger. W czasie wojny, musiał się ukrywać, lecz pod osłoną nocy przychodził do moich pradziadków, a oni zaopatrywali go w jedzenie. Robili to ryzykując swoje życie i życie bliskich. Ale on był jak brat i uważali, że nie mogą postąpić inaczej. Pewnego dnia Felek już nie wrócił i dowiedzieli się, że został rozstrzelany. Poza tym brat prababci został rozstrzelany przez hitlerowców, którzy urządzili łapankę po tym, jak młodzi chłopcy z okolic wysadzili niemiecki pociąg wiozący alkohol. Zebrali wszystkich młodzian na polanie, a potem co dziesiątego rozstrzelali. Historie babci o naszej rodzinie, a także postać Karskiego sprawiły, że te tematy wywarły duży wpływ na kształtowanie mojej osobowości. Również moja praca magisterska poświęcona była polskiemu skrzypkowi żydowskiego pochodzenia Józefowi Chasydowi.

Julia Kotarba: Nasza druga Babcia wspominała, że był to czas nieprzewidywalny, czas strachu i niepewności, ale opowiadała także o tym, że Niemcy traktowali ich z szacunkiem, ostrzegali przed nalotami, a małym dzieciom przynosili czekoladę. Nasza babcia była urodziwą dziewczynką z blond włosami i wzbudzała ich zaufanie. Jak trzeba było ich o coś poprosić albo zapytać to właśnie ona była łącznikiem.

Kaja Nowak: Ja też znam historie rodzinne z opowiadań babci, matki mojej mamy, z którą się wychowałam. Ludzie, którzy przetrwali ten straszny okres albo się zamykali i nie chcieli na ten temat nic mówić, żeby wyrzucić go z pamięci (tak jak Karski), albo wręcz przeciwnie, mieli potrzebę dzielenia się. Babcia należała do tej drugiej grupy. Była chłopką, jedną z sześciorga rodzeństwa, bardzo ambitną i inteligentną. Mimo skromnych warunków życia, byli to świetli ludzie, zaangażowani w politykę, czytani. Miała pecha, że była dziewczyną i nie starczyło pieniędzy, żeby zapewnić jej pełną edukację. Brat babci poszedł do szkoły oficerskiej, walczył na wojnie, potem w podziemiu. Przeżył wojnę, ale namierzyli go komuniści. Ktoś go ostrzegł i wtedy schował się w domu na strychu. Kiedy funkcjonariusze NKWD przyszli do domu i zaczęli bić jego matkę, moją prababcie, on nie wytrzymał tego i dobrowolnie oddał się w ich ręce. Został zesłany na Syberię i wrócił po trzech latach z tak zrujnowanym zdrowiem, że w ciągu kilku lat zmarł na gruźlicę. Jego dwie siostry też zmarły na gruźlicę, jeszcze w czasie wojny. Pracowały w koszmarnych warunkach: Niemcy

kazali im odśnieżać ulicę, bez odpowiedniego ubrania, bez butów. W jednej z nich, niesamowicie pięknej dziewczynie, podobno kochał się niemiecki oficer, ale oczywiście taki związek nie mógł mieć racji bytu... Te wojenne wspomnienia były częścią mojego dzieciństwa. Pamiętam też jeżdżenie na coroczne spotkania partyzantów, na których musiałam się „produkować” śpiewając partyzanckie piosenki. To z racji tego, że mój dziadek ze strony ojca był w partyzantce. Jego siostra zginęła walcząc w polskim podziemiu (mam po niej drugie imię).

Diede Verpoest: Sytuacja w Belgii była zupełnie inna niż w Polsce. Niedawno moja babcia powiedziała mi, że jej brat zmarł w drodze do obozu koncentracyjnego w Buchenwald. Nigdy nie zdawałem sobie sprawy z tego, jak duży wpływ miała wojna na moją rodzinę.

Czy Wasza publiczność koncertowa interesuje się historią Karskiego?

Natalia Kotarba: Tak, spotykamy się z ogromnym zainteresowaniem, często wzruszeniem. Na naszych koncertach staramy się wplatać historię i misję Karskiego. Po koncertach przychodzą do nas często młodzi ludzie z wieloma pytaniami. To niesamowita możliwość promocji spuścizny Jana Karskiego. Ale w naszych marzeniach jest stworzenie czegoś większego.

Julia Kotarba: Mamy w planie koncert lub cykl koncertów połączonych ze wspomnieniami o Karskim lub wykładem na jego temat. Polski Instytut w Paryżu jest zainteresowany zorganizowaniem koncertu na niedawno nazwanym jego imieniem placu. A na zakończenie naszych studiów w Manchesterze chcieliśmy zorganizować koncert połączony z prezentacją na temat naszego patrona. Uczelnia jest tym także bardzo zainteresowana.

Wyczuwam ciekawą dynamikę w Waszym zespole. Mówicie jakby jednym głosem. Czy macie lidera?

Natalia Kotarba: Nasze relacje są bardzo partnerskie. Wszyscy mamy wyraziste osobowości, ale przewodzi nam jedna misja i jedna miłość do muzyki. Decyzje podejmujemy jednak demokratycznie, wspólnie. Nie jest to trudne, bo członkowie naszego zespołu są nie tylko wspaniałymi muzykami, ale także wyjątkowymi ludźmi. Jesteśmy przyjaciółmi i dbamy o te relacje.

Diede Verpoest: W muzyce kameralnej, zazwyczaj jedna osoba jest liderem, zwłaszcza w utworach wczesnych epok. To Kaja ma wtedy partie solistyczne, a reszta jedynie wspiera linię melodyczną. Zaczynając od epoki Romantyzmu, każdy głos staje się bardziej równoważny. Podoba mi się to, chociaż nie jest to łatwe w realizacji. Porozumienie między członkami zespołu jest wtedy bardzo istotne, dlatego, że mamy do czynienia z ludzkimi emocjami. Trzeba być bardziej wyczulonym na to co grają i odczuwają inni oraz współpracować z nimi. Celem jest znalezienie wspólnej wizji oraz jednolitego brzmienia i interpretacji.

Kaja Nowak: Rzeczywiście tak jest, że w tych starszych utworach pierwsze skrzypce mają najwięcej nutek, a temu, kto ma bardziej wyeksponowaną partię, na pierwszy rzut oka łatwiej jest decydować o kształcie frazy. Czasem te nutki to wirtuozowskie popisy, ale czasem pełnią też rolę ozdobników, które mają tylko podkreślać całą strukturę. Zresztą środkowe głosy i bas mogą wpływać na linię melodyczną w przeróżne, subtelne sposoby, a ich inteligentne prowadzenie ma olbrzymie, choć być może trochę niedoceniane, znaczenie w interpretacji utworów muzycznych. Bach na przykład w swojej orkiestrze uwielbiał grać na altówce! No i oczywiście wszyscy cały czas dzielimy się uwagami.

Julia Kotarba: Kaja ma, poza tym niezwykle zdolności oratorskie i często przed koncertem prowadzi wstęp słowny.

O czym?

Kaja Nowak: Często o utworze, jaki gramy albo o kompozytorze, ale według mnie, najważniejsze jest nie to, o czym się mówi, ale żeby w ogóle coś powiedzieć. Jak na scenie muzyk wyjdzie z tej swojej osoby, z tego oczekiwanego schematu i próbuje nawiązać kontakt z publicznością w jakiś inny sposób, ona zawsze pozytywnie na to reaguje i wydaje mi się, że potem inaczej, lepiej słucha. Miło wspominać na przykład taki poranny koncert, jaki graliśmy we wrześniu na festiwalu w małym belgijskim miasteczku Knokke. Koncert był na zewnątrz, co na ogół muzykom nie odpowiada, bo zmienia się temperatura i wilgotność, akustyka jest nienajlepsza. Ale otoczenie – rezerwat przyrody – było przepiękne i z pewnością wpłynęło to na odbiór muzyki. Graliśmy z werwą i czuliśmy, że publiczność słucha nas z uwagą, ale słońce coraz bardziej się wznosiło, instrumenty zaczęły się rozstrajać i na domiar złego zerwał się

wiatr. Kartki z nutami zaczęły fruwać, jak w kreskówce, ludzie z pierwszych rzędów pomagali je zbierać. Panie pożyczaly spinki do włosów, żeby te kartki spiąć [śmiej], i stawiały przed nami nuty otwarte na niewłaściwych stronach. W jednym momencie musieliśmy się zatrzymać, co wywołało salwy śmiechu. To wszystko wytworzyło świetną atmosferę, publiczność była wyjątkowo zaangażowana i pomimo tych wszystkich katastrof (a może właśnie dzięki nim) słuchała bardzo uważnie. Na koniec dostaliśmy olbrzymie brawa. Akurat w tym dniu, w Brukseli i innych miastach na całym świecie organizowano masowy protest ekologiczny i przed bisem, na który mieliśmy przygotowaną aranżację pięknej melodii ludowej, zdecydowałam się powiedzieć, że gdybyśmy nie grali dzisiaj tego koncertu, byłibyśmy na tym proteście. Wyjątkowe otoczenie świetnie ilustrowało, o co w tych protestach chodzi i ludzie byli naprawdę wzruszeni.



Karski Quartet, fot. Juri Hiensch

Na stronie zespołu jest takie niesamowite zdjęcie, na którym stoicie w rzędzie ze smyczkami wzniesionymi w kierunku nieba. Można by się doszukiwać jakiejś symboliki...

Julia Kotarba: Muszę przyznać, że za każdym razem, jak patrzę na to zdjęcie przechodzi mnie taki pozytywny dreszcz. Jest w nim rzeczywiście jakieś magiczne przesłanie. Ta pozycja jest oznaką siły i kojarzy mi się z gotowością do podbijania świata.

Diede Verpoest: W tej postawie, ze smyczkami skierowanymi w tym samym kierunku, jest faktycznie jakaś moc. To oznacza, że mamy wspólne cele.

Natalia Kotarba: Rzeczywiście jak je zobaczyłam, to pomyślałam, że te smyczki są jak różdżki, którymi chcemy zmienić świat. Mój dziadek zawsze powtarzał: „Pierś do przodu i patrz wysoko”. Czyli trzymamy się mocno, ale z pokorą i zawsze z uśmiechem, zawsze w stronę światła. Poza tym ciągle podnosimy sobie tę poprzeczkę i jest w nas przekonanie, że nie ma rzeczy niemożliwych.

Wywiad został skrócony. Pełny tekst wypowiedzi w języku angielskim może przeczytać *na* *stronie:*
<https://www.jankarski.net/en/news-and-events/news/ambassadors-of-the-jan-karski-legacy.html>.

Strona kwartetu: www.karskiquartet.com

[1] Zapraszamy do przeczytania wywiadu (w języku angielskim) z synem pianisty, Andrzejem Szpilmanem, w którym opowiada o przeżyciach swojego ojca podczas wojny i nie tylko: www.chopinatlanta.org/interviews/AndrzejSzpilman.html