Zaduszki i inne wiersze



Tadeusz Turkowski *(USA)*

ZADUSZKI

Deszcz wtedy taki smutny padał

Jakby to widział co się stało

Najlitościwszy Bóg i płakał

Deszcz wtedy taki smutny padał

Jakby na zawsze zaszło słońce

Jakby nastąpił koniec świata

Deszcz wtedy taki smutny padał

Jakby ktoś umarł albo odszedł

A ten co został po nim płakał

Z POWROTEM

Z powrotem będzie dużo łatwiej

Z powrotem będzie z górki z wiatrem

Z powrotem się nie musisz martwić

Że sił ci może nie wystarczy

Że mi zasłabniesz gdzieś po drodze

Pełnej wybojów niepowodzeń

Z powrotem jeśli trzeba będzie

Zmęczoną wezmę cię na ręce

I ostrożniutko pod twą głowę

Podłożę chmurkę kolorową

Z powrotem nigdy, nigdy więcej

Nie zrani twego moje serce

Z powrotem zawsze, nawet we śnie

Ogrzeje w moich twoje ręce

Mądrzejszy, choć mniej zdarny trochę

Nie spuszczę z oka Cię z powrotem

I serce moje rozszalałe

Bić będzie cicho, albo wcale.

CHCIAŁBYM

Chciałbym, raz na nią spojrzeć z bliska

Chciałbym, przypomnieć sobie wszystko

Chciałbym, naprawić co zbroiłem

Chciałbym, odkupić swoją winę.

Chciałbym, raz na nią spojrzeć z bliska

Chciałbym, zapomnieć o tym wszystkim

Co nie powinno, a się zdarzyło

I nie wiadomo z czyjej winy.

Chciałbym, raz na nią spojrzeć z bliska,

Żeby raz chociaż we śnie przyszła.

Tylko raz jeden, niespodzianie,

Tak, jak ją pierwszy raz ujrzałem.

Chciałbym, wypełnić czas czekaniem

Chciałbym, już nie bić się z myślami,

Chciałbym, już nie żyć marzeniami,

Chciałbym, uwierzyć w niemożliwe:

Jak w to, że przyjdziesz choć na chwilę.

Że, przyjdziesz i usiądziesz przy mnie.

I że, przyniesiesz z sobą chwilę

Tamtego czasu co przeminął…

Że, spróbujemy czas zatrzymać.

STARYM HYBRYDOM

Janowi Pietrzakowi, kolegom i sympatykom

Studenckiego Teatru Hybrydy z lat 60.

U mnie w zasadzie małe zmiany

Ciągle wciąż siły na zamiary

Ten sam garnitur ciągle leży

Na starych gnatach jak ulany.

U mnie w zasadzie małe zmiany

I choć skończyłem z nałogami

Ciągle pamiętam jak na imię

Wszystkie dziewczyny Stefka miały.

Ciągle pamiętam jak z tekstami

Biegłem na Mysią podejrzany

O podły zamach na Socjalizm !!!!

Ciągle zroszone potem czoło

Ciągle się budzę w środku nocy

Z wrzaskiem – “to nie ja,” potem zlany.

W pamięci ciągle świeży Katyń

(na czaszkach z ziemi wykopanych

Ruskich kul ślady…)

W pamięci ciągle świeże rany

Te po stoczniowcach, po górnikach

Po Popiełuszkach, po Przemykach.

Po szpiclach, katach, sprzedawczykach,

Po Jaruzelskich, po Michnikach.

W pamięci strofy Wieszczów znane

I jak im było tęskno zawsze

“Do kraju tego” wracać Panie.

I żeby „Polska była Polską”

Spełniło się, jak wyśpiewałeś…

U mnie w zasadzie małe zmiany

Ciągle wciąż siły na zamiary

Tylko – zamiary – z biegiem czasu

Jakby – równały się – z siłami.

U mnie w zasadzie małe zmiany

Choć prawdę mówiąc między nami

Ze wszystkich tamtych lat – najlepsze,

Przeżyłem razem z Hybrydami

Ze wszystkich tamtych lat – najlepsze,

> Przeżyłem przecież razem z Wami.



Tadeusz Turkowski był aktorem legendarnego Studenckiego Teatru “Hybrydy” w Warszawie w latach 1961-1973. Wraz z Janem Pietrzakiem i Janiną Ostałą występował w pierwszym programie kabaretowym „Kąpiel w Rubikonie” (1961). Następnie w programach kabaretowych Wojciecha Młynarskiego “Radosna Gęba Stabilizacji” (1962) i “Ludzie to Kupią” (1963). Jesienią

1963 roku Wojciech Młynarski odchodzi z teatru „Hybrydy”, do współpracy przychodzą: Jonasz Kofta, Stefan Friedmann i Maciej Damięcki. Zaczęła się era Jana Pietrzaka i Jonasza Kofty (1964-1968). Wraz ze Stefanem Friedmannem i Maciejem Damięckim, Tadeusz Turkowski kontynuuje swój udział programach kabaretowych Jana Pietrzaka i Jonasza Kofty. Były to najlepsze lata teatru „Hybrydy”.

Zobacz też:

http://www.cultureave.com/wiersz-pogrzeb-ziemi/

O księdzu-poecie, który na jarzębinie się

nie znał



Ks. Jan Twardowski, fot. mat. prasowe.

Florian Śmieja *(Mississauga, Kanada)*

Wśród miłych pamiątek przechowuję niewielką zieloną książeczkę, którą wręczył mi ks. Jan Twardowski, kiedy zawiozłem mu jakąś przesyłkę od Jerzego Pietrkiewicza. Po nabożeństwie u wizytek poszedłem do skromnego pokoiku na

zapleczu.

Ten zbiorek anegdot pod tytułem “Niecodziennik” został jako wspomnienie bardzo uroczego człowieka, który się nie znał na jarzębinie. Oto jego słowa.

> Przypomniał mi się mój profesor od przyrody. Uczyłem się u niego prywatnie. Był na emeryturze i miał czas. Oprowadzał mnie po lasach. Spotkane drzewo witał po łacinie i po polsku, zdejmując przed nim kapelusz. – Witam cię *„Populus alba”* – topolo, witam cię *„Salix tremula”* – wierzbo, witam cię *„Fraxinus excelsior”* – jesionie wzniosły. Przy okazji cytował wiersz angielskiego poety z początku XIX wieku – Tennysona, fragment poematu *„Córka ogrodnika”***,** o dziewczynie, która miała włosy bardziej czarne niż pączki jesionu. Olchę nazywał drzewem okrytym chwałą i opowiadał o bitwie w Olszynce Grochowskiej, o tym, że przechodziła z rąk do rąk, a kiedy Polacy ulegli – olchy wskazywały na niebo, jak na źródło nadziei. Grab nazywał dyskretnym, wspomniał szpaler grabowy w Sosnowicy, po którym spacerował Kościuszko z panną Ludwiką. Uczył ją rysunków i zakochał się w niej. Mój professor szeptał po cichu: „Amor Kościuszce nie sprzyjał”. Musiałem wiedzieć, że topola czarna nazywa się sokorą, wiąz ma liście krzywe, że platan jest drzewem Sokratesa, a leszczyna jest bliską kuzynką

> grabu, olchy i brzozy. Kiedy nie wiedziałem, że jarzębina potrafi wyżywić całe stado ptaków i opóźnić ich odlot, powiedział – Jak ty sobie dasz radę w życiu? Przecież nawet na jarzębinie się nie znasz.
>
> Radził mi – Nie pisz o ludziach, tylko o drzewach.

Powrót z Kazachstanu



Franceska Michalska

Marek Klecel *(Warszawa)*

Wśród licznych świadectw o deportacjach Polaków na Wschód w głąb Rosji wspomnienia Franceski Michalskiej, zawarte w niewielkiej książce pod zaskakującym tytułem „Cała radość życia. Na Wołyniu, w Kazachstanie, w Polsce”, wyróżniają się dość odrębnym tonem i sposobem przedstawienia tych straszliwych często przeżyć podczas aresztowań, wysiedleń i pobytów w obozach. Zostały one spisane po dłuższym czasie jako rezultat życiowych przemyśleń, zachowując tym samym pewien

refleksyjny dystans do opisywanych wydarzeń.

Autorka pochodzi z Wołynia, z tej jego części, która po Traktacie Ryskim w 1921 roku znalazła się po stronie sowieckiej. Miliony Polaków na Kresach zostały wtedy pozostawione radzieckiej władzy. Rodzina autorki po klęsce wielkiego głodu na Ukrainie na początku lat 30. została wywieziona do Kazachstanu jeszcze przed wojną w roku 1936. Ci, co przeżyli głód, byli represjonowani, wywożeni do łagrów, rozstrzeliwani. Wymierały całe wsie, a jednocześnie zakładano kołchozy.

> Władza ogłosiła wkrótce – pisze autorka – że osiągnięto całkowitą, dobrowolną i powszechną kolektywizację.Nie było już „jednoliczników". Wszyscy pracowali w kołchozie.

Rodzicom autorki zabrano gospodarstwo, co oznaczało rychłą deportację na Wschód. Trafiła do Kazachstanu, mając 13 lat. Transport okolicznych mieszkańców przez Wołgę i Ural trwał trzy tygodnie. Wysiedli w pustym stepie, tam, gdzie skończyły się szyny kolejowe. Komendant transportu powiedział im: „zdieś budietie gorod stroit".

Jak podaje Tomasz Bohun w posłowiu do książki, do Kazachstanu wywieziono w 1936 roku prawie 36 tysięcy Polaków, z czego ponad 12 tysięcy dzieci:

> Część osiedlano w istniejących już sowchozach, jednak z reguły osadzano ich na pustkowiach, gdzie musieli zaczynać od zera. Za sprawą tych ludzi powstało 37 nowych wsi. Szacuje się, że w latach 1926-1939 liczba Polaków na radzieckiej Ukrainie zmniejszyła się – w wyniku egzekucji, deportacji, głodu – o 120 tysięcy i w końcu lat 30. wynosiła 357,7 tysiąca osób.

Podczas klęski wielkiego głodu na początku lat 30. zginęło na Ukrainie około 3 milionów ludzi. Wiadomo, że dochodziło wtedy do sytuacji straszliwych i makabrycznych,

> do aktów kanibalizmu i nekrofagii – pisze Tomasz Bohun. Zwykle dramat rozgrywał się w łonie rodziny lub grupy sąsiedzkiej, kiedy dogorywające albo martwe dzieci zjadali rodzice czy krewni. Działały też wyspecjalizowane szajki, które przekazywały zwłoki (wcześniej z reguły mordując ludzi) do swoistych masarni, które po przetworzeniu dostarczały makabryczny towar na targi, a nawet zaopatrywały w niego restauracje.

W Kazachstanie zesłańcy byli nowoczesnymi niewolnikami w obozach bez ścian i drutów, ograniczonych tylko całkowicie

wolną, niezmierzoną, nie do przebycia przestrzenią. Mieli budować osady dla siebie i Kraju Rad. Ci, co przeżyli głód i mróz, budowali lepianki z brył błota i trzciny w środku bezkresnego stepu, zaludniali i uprawiali pustynię. Po pierwszej epidemii zapadali na głodowy szkorbut, czyli cyngę i kurzą ślepotę. Kobiety umierały przy porodach, aż przestały rodzić. Mężczyźni próbowali beznadziejnych ucieczek. Autorka zaczęła chodzić do szkoły do odległej wsi. Kiedyś omal nie zamarzła, wracając do domu. Brat, który rzucił kałamarzem w portret Stalina, pojechał na dziesięć lat zsyłki do kopalń Magadanu.

Dzięki nieludzkim wysiłkom w ciągu kilku lat przetrwali największy głód i najtrudniejszy, udany w rezultacie, okres zasiedlenia egzotycznej ziemi. Zaczęli dostawać wiadomości z rodzinnych stron na Wołyniu. Były to jednak najczęściej wieści o nowych aresztowaniach i wywózkach. Z trudem udało się autorce jako przymusowo osiedlonej zapisać do szkoły felczerskiej, na co musiała uzyskać zgodę NKWD. Po wybuchu „wielkiej wojny ojczyźnianej” w 1941 roku udało się jej też wydostać z Kazachstanu na dalsze studia medyczne. Przez Nowosybirsk i Omsk trafiła do Ałma-Aty, gdzie zapisała się do Instytutu Medycznego. Wkrótce jednak wyrusza dalej, do Charkowa zrujnowanego wojną. Na zimę dostaje mieszkanie bez okien. Nie ma papieru do robienia notatek, dostępne są tylko dzieła Stalina, na tyle jednak wygodne, że można pisać między linijkami druku. Koleżance, która uszyła sobie sukienkę z

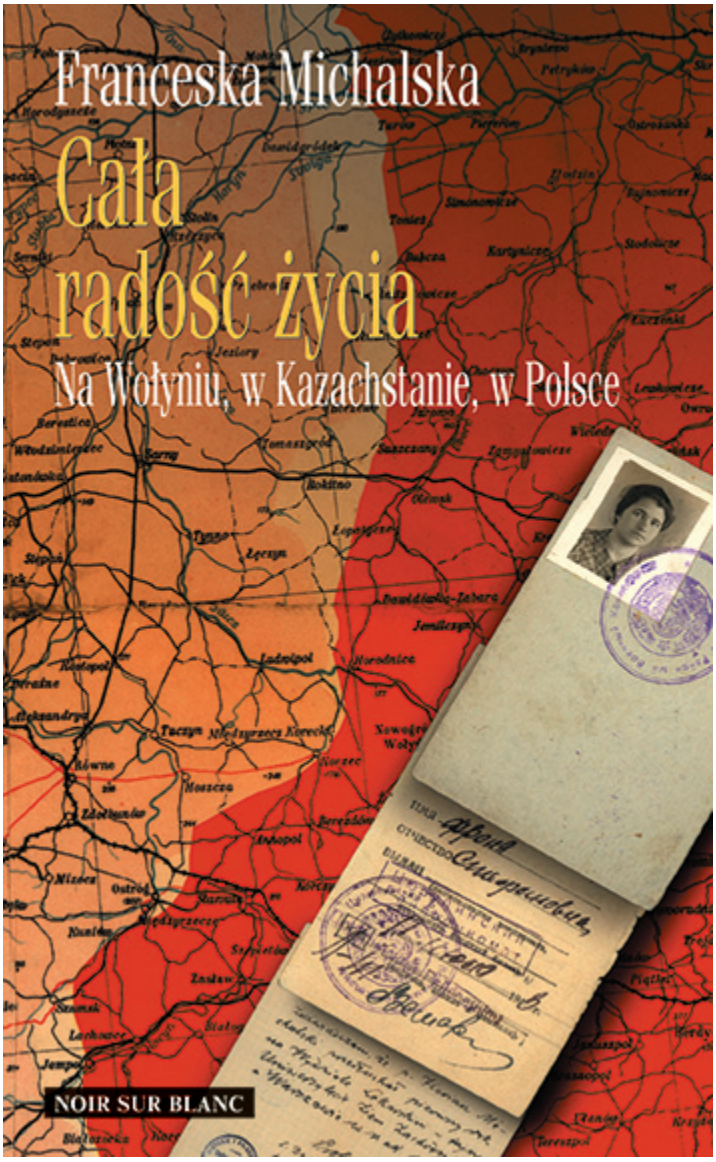
materiału znalezionego w lesie wytoczono śledztwo. NKWD podejrzewało ją o przechowywanie desantu spadochroniarzy.

W poszukiwaniu lepszych warunków autorka przenosi się do Czerniowiec, już na granicy rumuńskiej. Stale myśli o powrocie do Polski. Koniec wojny nie oznacza możliwości powrotu, jest już bowiem obywatelem sowieckim. Tylko dzięki różnym zabiegom, wcale nie dyplomatycznym, uzyskuje zgodę, czyli odpowiednie papiery, na repatriację.

Przed wyjazdem do Polski odwiedza jeszcze swą wieś na Wołyniu i dom rodzinny zajęty przez kołchoz, ogląda zrujnowane gospodarstwo. Nie może wejść do domu, bo w głównej izbie zamknięto niebezpiecznego buhaja, którego wszyscy się boją. Przyjeżdża do Polski i na pierwszej stacji kupuje sobie mydło i bułkę z szynką. Jest zaskoczona, że można kupić więcej, nieomal wszystko „skolko ugodno". Dziwi się, że do dalszej podróży potrzebny jest tylko bilet, a nie specjalne dokumenty. Ale tak dobrze było tylko po wojnie. Polska miała się stać również sowiecka, taka, jak kraj, z którego autorka uciekała. Z trudem więc udało się jej skończyć studia medyczne we Wrocławiu, była bowiem podejrzliwie traktowana przez nowe władze komunistyczne jako repatriantka, uciekinierka ze Wschodu.

Jej podróż do Polski trwała dziesięć lat i zajęła większą część jej dzieciństwa i młodości. Może powiedzieć, że ta podróż skończyła

się naprawdę szczęśliwie. Radość, o której wspomina w tytule swych wspomnień, wynika w tym wypadku nie z odbywania samej podróży, lecz z jej zakończenia, radość z kresu podróży. Radość wynikająca z cudu ocalenia, bo wielokrotnie uszła z życiem, które inni tracili. Była w tym innym świecie, z którego wrócili nieliczni. Swe wspomnienia z tamtego świata napisała już z innej perspektywy całego późniejszego życia, zostały przefiltrowane przez upływający czas, dlatego może są skrótowe i powściągliwe. A jednak przez tę oszczędność tym bardziej wstrząsające w swych szczegółach i obrazach, w sytuacjach które mogą oddać choć część prawdy o tak nieludzkim świecie. Pozostają w pamięci jak widma czegoś nierzeczywistego, o czym wiemy jednak, że się zdarzyło, pozostają jak cienie ludzi, którzy to wszystko przeżyli, ale, być może, sami już nie bardzo wierzą, jak to wszystko było możliwe.



Franceska Michalska, Cała radość życia. Na Wołyniu, w Kazachstanie, w Polsce. Wspomnienia, Noir sur Blanc, Warszawa 2007.

Marek Klecel doktor nauk humanistycznych, historyk, wykładowca literatury polskiej XX wieku na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, publicysta,

wydawca, redaktor.

Franceska Michalska (ur. 10 sierpnia 1923 w Kamieńcu Podolskim, zm. 29 listopada 2016 w Siemiatyczach) – polski lekarz pediatra i pisarka.

Rodzice Franceski – Waśkowscy – prowadzili gospodarstwo rolne na Wołyniu, we wsi Maraczówka. Po zakończeniu wojny polsko-bolszewickiej, w wyniku podpisania traktatu ryskiego wieś znalazła się kilkanaście kilometrów na wschód od granicy II Rzeczypospolitej.

W 1936 r. rodzina została przymusowo przesiedlona do Kazachstanu. Na rok przed wybuchem II wojny światowej dostała się do trzyletniej szkoły felczerskiej w Pietropawłowsku, którą ukończyła w przyspieszonym tempie, a następnie została wysłana do jednego ze szpitali polowych Armii Czerwonej, skąd po krótkim czasie została przeniesiona do pracy w domu dziecka. W 1941 r. zdała egzaminy wstępne do Instytutu Medycznego w Ałma-Acie, skąd przeniosła się do Charkowa, a następnie do Czerniowiec, cały czas kontynuując studia medyczne. Po zakończeniu II wojny światowej uzyskała (nie do końca legalnie) status polskiego repatrianta i została skierowana do Wrocławia, gdzie kontynuowała studia na tamtejszej Akademii Medycznej. Absolutorium na tej uczelni uzyskała w 1949 r., a dyplom lekarza w 1950.

Po studiach nakazem pracy została skierowana do Kłodzka, gdzie pracowała wraz z mężem w miejscowym szpitalu w latach 1951–1954; urodziła w tym czasie troje dzieci. W 1955 r. zdecydowała się przenieść z całą rodziną do Siemiatycz, do szpitala powiatowego im. dr Józefa Brudzińskiego. W 1956 r. w Instytucie Doskonalenia Kadr Lekarskich w Warszawie uzyskała specjalizację I stopnia z pediatrii. Specjalizację drugiego stopnia otrzymała w 1966 r. Od tego roku do 1985 pełniła funkcję ordynatora oddziału dziecięcego w szpitalu w Siemiatyczach.

W 1991 r., będąc już na emeryturze, Franceska Michalska zaczęła spisywać swoje wspomnienia. Wydała je początkowo w formie dwóch artykułów prasowych w „Życiu Warszawy". W trakcie śmiertelnej choroby jej syna Jana, który wyemigrował do Szwajcarii, aby pocieszyć jego córki, a swoje wnuczki, zaczęła spisywać wspomnienia w bardziej obszernej formie. W 2007 r. wspomnienia te w formie książkowej zostały opublikowane przez Oficynę Literacką *Noir sur Blanc*. W 2008 r. książka znalazła się w finałowej siódemce nominowanych do literackiej nagrody COGITO. Książka ta została przetłumaczona i wydana w 2009 r. we Francji. *(Wikipedia)*

Oswoić świat

Rozmowa z Kingą Dębską, reżyserką filmów fabularnych i dokumentalnych oraz Zbigniewem Domagalskim, producentem także jej filmów, a prywatnie jej mężem.



Kinga Dębska i Zbigniew Domagalski podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, 2019 r.

Bożena U. Zaremba:

Niedawno wróciliście Państwo z Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Podobno było sporo kontrowersji?

Kinga Dębska: Mam wrażenie, że ten Festiwal był w dużej mierze przełomowy. Jako przewodnicząca komisji selekcyjnej i przewodnicząca jury krótkiego metrażu byłam w tym roku znacząco w ten konkurs zaangażowana. Mam poczucie, że wszyscy odczuwają potrzebę zmiany. Oczywiście fajnie, że mogliśmy zobaczyć filmy kolegów, że się spotykaliśmy, ale generalnie nastrój nie był wesoły.

Czy wynika to z podziałów politycznych?

KD: Myślę, że też. Nie da się ukryć, że Polska jest podzielona i filmowcy także. Każdy próbuje odnaleźć się w tej nowej sytuacji. Myślę, że następuje formułowanie się nowego status quo tego festiwalu.

Zbigniew Domagalski: Kinga patrzy z innego punktu widzenia, bo jako członek komisji selekcyjnej została wciągnięta w politykę. Z tym, że my nie mówimy tutaj o tzw. „wielkiej polityce", ale tej, która realizuje się w naszym świecie filmowym, gdzie te podziały nie koniecznie wyglądają tak samo. Ja zauważyłem ogromną przepaść między młodym kinem a kinem starszych twórców: młodzi nie są w stanie zrozumieć starszych i vice-versa. Procesy polityczne przyniosły wręcz rewolucyjne zmiany w kinematografii. Środowisko jest podzielone na przykład w kwestii, co ma się stać z istniejącymi państwowymi studiami filmowymi, takimi, jak Zebra i Kadr. Te studia zostały połączone

w jedną instytucję wraz z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. Ta decyzja obecnego ministerstwa została podyktowana pomysłami, niektórzy twierdzą, że ideologicznymi, a niektórzy twierdzą, że chodzi o stworzenie wielkiej instytucji, która będzie tworzyła ogromne produkcje.

KD: Władze chcą robić filmy amerykańskie z amerykańskimi gwiazdami i reżyserami, za polskie pieniądze, co wydaje mi się zupełnie kuriozalne.

ZD: Budżet polskiej kinematografii jest za mały, aby można było produkować takie filmy. W Gdyni filmowcy dyskutowali na temat wizji i przyszłości polskiego kina. Zastanawiano się też nad kwestią selekcji do festiwalu, bo była w ostatnich latach niejasna. W tym roku wybuchła afera, bo finansujący festiwal nie chcieli zaakceptować części filmów wybranych przez komitet selekcyjny. W końcu przywrócono pierwotnie zakwalifikowane filmy, między innymi dzięki działaniom Kingi.

KD: I ja bardzo się cieszę, że nagrodę za debiut dostał film „Supernova", który chcieli nam wyrzucić. To jest taki mój osobisty sukcesik. Pokazaliśmy, że w młodych jest przyszłość.

Zaczynała Pani swoją drogę artystyczną jako dokumentalistka. W swoich filmach fabularnych sięga Pani po ważne tematy społeczne: „Hel" dotyczy uzależnienia od

narkotyków, „Zabawa zabawa” od alkoholu, tematem serialu telewizyjnego „Szóstka” jest przeszczep nerki i związane z tym dylematy. Czy jest to kontynuacja Pani zainteresowań, można nazwać, reporterskich?

KD: Tak, rzeczywiście inspiruję się życiem i ono jest dla mnie najlepszym punktem wyjścia. Interesuje mnie to także na poziomie emocjonalnym, a choroba najbliższych, utrata rodziców, relacje w rodzinie, czy uzależnienia – to są moje tematy. Lubię też, kiedy mam wszystko dokładnie zbadane, kiedy mam na planie konsultantów i kiedy wiem, że od strony merytorycznej historia jest prawdziwa. Wtedy mogę bawić się z aktorami, żeby emocjonalnie obraz ten był jak najbardziej silny i interesujący.

Czy Pan ma jakiś wpływ na wybór tematów?

ZD: W przypadku filmu „Moje córki krowy”, tak, bo sytuacja przedstawiona w filmie także i mnie dotyczyła – byliśmy już małżeństwem, a film był inspirowany prawdziwymi wydarzeniami, chorobą i śmiercią rodziców Kingi. Wiedziałem, że dla niej jest to bardzo ważny temat i dlatego zależało mi na szybkim doprowadzeniu do produkcji tego projektu.

KD: Ważne było to, w jakim momencie ten film się zrodził, bo czasem powstają filmy, które są „przenoszone” i twórca traci

zapał do projektu, zanim dojdzie do realizacji. W przypadku „Moich córek krów” ja rzeczywiście przerabiałam jakąś nieumiejętność żałoby po rodzicach, poczucie niesprawiedliwości dziejowej. To było wspaniałe, jak silnie zadziałał na innych ludzi, a potem jak wpłynął scalająco na naszą rodzinę.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.

Mimo, że oparty na konkretnych wydarzeniach i związkach rodzinnych, film jest bardzo uniwersalny. Każdy na pewno może się identyfikować z relacjami między dziećmi a rodzicami, zwłaszcza, kiedy odchodzą, potem wielu jako siostra czy brat, matka, czy ojciec.

KD: Temat rodziny bardzo mnie interesuje. Ale proszę nie myśleć, że w filmie to ja i moja siostra. To są wymyślone kobiety, rozważna i romantyczna.

Pani siostra podobno nie rozpoznała siebie w tym filmie.

ZD: To było tak, że postanowiliśmy przed premierą pokazać ten film siostrze Kingi, żeby nie było szoku na premierze. Kinga poszła z jej dziećmi na spacer, a ja otworzyłem wino i bacznie obserwowałem jej reakcje. Po filmie powiedziała: „Nie, to zupełnie nie ja. Przecież tato by tak nie stukał do nas w sufit!” [*śmiech*]. Zawsze Kingę namawiałem, żeby czerpała tematy z autentycznych wydarzeń, bo to wychodzi jej najlepiej. Z tym, że to nie jest wcale takie proste, jak się niektórym wydaje.

Taka ekstrapolacja z autentycznego wydarzenia do uniwersalnego przesłania jest fascynująca właśnie w filmach dokumentalnych.

KD: Tak, w dokumencie jest jakaś myśl, która przedziera się przez te fakty i staje się uniwersalna. Takie dokumenty robił na przykład Marcel Łoziński.

ZD: Jego film „Wszystko może się przytrafić”, [*produkowany przez ZD*] został uznany w Polsce za najlepszy dokument 100-lecia. Wyprodukowany już jakiś czas temu, ale ciągle świat go

kupuje, od Japonii, po Stany, Południową Amerykę. To jest historia małego dziecka, które pyta dorosłych o takie najważniejsze, podstawowe rzeczy, o których na co dzień nie myślimy.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.

Takim twórcą był także Kieślowski, który zarówno w dokumentach, jak i filmach fabularnych potrafił genialnie przejść od konkretu do ogółu. Kieślowski był dla Pani mistrzem?

KD: Jak i dla całego naszego pokolenia. Oczywiście na początku drogi chciałam robić takie filmy, jak on. Na szczęście szybko zrozumiałam, że nie tędy droga, bo każdy musi sam znaleźć swój pomysł na kino, swój styl. Skończyłam reżyserię w FAMU, szkole filmowej w Pradze, więc także czeskie inspiracje są dla mnie bardzo ważne. Czesi kiedyś robili wspaniałe filmy. Do szkoły filmowej poszłam już jako dorosła osoba, po jednych studiach i z jakimś dorobkiem – miałam na koncie kilkanaście filmów dokumentalnych, więc byłam już ukształtowanym człowiekiem.

ZD: Tak, jak Kieślowski.

KD: Nie porównuj mnie z Kieślowskim! [*śmiech*]

ZD: No nie, ale on był właśnie blisko tematów, którymi się interesujesz, w pewnym sensie robisz podobne kino.

Kiedyś trzeba było mieć skończone jakieś studia, żeby dostać się do filmówki w Łodzi.

KD: Teraz już tak nie jest, ale to było dobre, bo człowiek już coś wiedział o życiu, skończył jakąś psychologię czy kulturoznawstwo, czy lingwistykę.

Czy fizykę, ja Zanussi.

KD: Albo malarstwo jak Wajda. Ja akurat wcześniej skończyłam japonistykę.

ZD: Do mnie często przychodzą twórcy w różnym wieku i pomysły tych, którzy mają za sobą jakieś doświadczenie przed studiami reżyserskimi, są bardziej dojrzałe.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Jak zrodził się pomysł na film „Zabawa zabawa”?

KD: Zaczęło się od dokumentu „Aktorka” o Elżbiecie Czyżewskiej, który zrobiłam razem z Marią Konwicką, i który porusza też problem jej alkoholizmu. Rozmawiałam z różnymi ludźmi, którzy ją znali i to było ciekawe, bo ona w oczach każdego ze swoich przyjaciół była kimś zupełnie innym. Okazało się, że to jest taka mentalność alkoholika. Alkoholicy fantastycznie kłamią i dostosowują się do sytuacji. Zaczęłam dostrzegać, że wokół mnie jest wiele podobnych kobiet, sama też spotkałam się z tym problemem w rodzinie, zauważyłam, jak często kobiety piją i sobie pomyślałam, że to jest temat dla mnie.

Czy temat alkoholizmu wśród kobiet, zwłaszcza kobiet sukcesu, jest takim wielkim tabu w Polsce?

KD: Tak, i to nas różni od reszty świata, bo w zachodniej Europie i w Stanach to jest normalne, a nawet godne podziwu, kiedy ktoś mówi, „jestem niepijącą alkoholiczką", bo pojawia się od razu taka konotacja, że ta osoba wygrała z jakimś problemem. U nas wciąż taką osobę się obwinia. Ja chciałam to odczarować. I się udało, bo film ma wspaniałe życie i dużą popularność. Poszło na niego do kina ponad 440 tysięcy widzów i ciągle są organizowane jakieś pokazy. Nawet dzisiaj dostałam zaproszenie na konferencję „Kobiety i alkohol", której organizatorzy nie wyobrażają sobie bez projekcji tego filmu. Wydaje mi się, dotknęłam czegoś istotnego, aktualnego. Przypuszczałam, że tak będzie, że dotknęłam wierzchołka góry lodowej. Jeszcze przed premierą, jadąc kiedyś pociągiem, dostałam karteczkę „Czekam na Pani film. Dla mnie jest bardzo ważny. Mam nadzieje, że dzięki temu filmowi moje życie się zmieni".

ZD: Ale to nie powstało tak od razu, Kinga się do tego filmu dobrze przygotowała, zrobiła dogłębną dokumentację.

KD: To prawda, przeczytałam i obejrzałam wszystko na ten temat. Pisałam scenariusz z Miką Dunin, która zna temat od środka, jest niepijącą alkoholiczką, pisarką i blogerką. Dzięki niej dotarłam do wielu niepijących alkoholiczek, wspaniałych kobiet,

które nie boją się mówić o problemie. Pamiętam takie spotkanie w Poznaniu, kiedy zobaczyłam te kobiety, nie wierzyłam, że to alkoholiczki. Spotkałyśmy się u jednej z nich. Wszystkie piękne, zadbane. Jedna przyjechała z tortem bezowym, druga z czereśniami. Położyłam na stole mojego iPhona, tak jak Pani tutaj i zapytałam o ich osobiste dno, od którego się odbiły. No i usłyszałam nieprawdopodobne historie.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Widz nie wie, dlaczego bohaterki piją. W jednym momencie postać grana przez Agatę Kuleszę sugeruje, że to dlatego,

że mąż ją z zdradził, albo żeby nie zwariować, ale to jest wspomniane tylko na marginesie.

KD: Bo to nie jest temat. One zawsze sobie znajdą powody. Alkoholik ma milion powodów, żeby się napić, żeby usprawiedliwić swoje picie.

ZD: Ja zapytałem kiedyś Mikę, jak do tego doszło, że stała się alkoholiczką. Powiedziała, że też się nad tym zastanawiała, ale, że tak naprawdę człowiek nie wie, kiedy ta granica zostaje przekroczona. Według mnie analizowanie przyczyn nie ma sensu.

No, ale jeżeli nie zna się źródła problemu, to nie można się wyleczyć.

KD: To nie jest tak. Tu trzeba sięgnąć dna. Czy uważa pani, że jak kobieta powie, że pije, bo mąż ją zdradza, to to w jakiś sposób załatwia sprawę? Uważam, że zupełnie nie. Proszę sobie wyobrazić, że w Polsce 1/3 kobiet w ciąży pije okazjonalnie alkohol. Świadomość społeczna jest bardzo niska – co ten alkohol robi w naszym ciele i jak bardzo degeneruje ciało kobiety.

… nie mówiąc już o płodzie.

KD: Oczywiście. Zespół uszkodzeń płodu FAS jest nieodwracalny

i bezpośrednio związany z piciem alkoholu przez kobietę w ciąży.

ZD: Konsekwencje medyczne dla kobiet są znacznie gorsze niż dla mężczyzn. Badania naukowe pokazują, że kobiety, kiedy piją, żyją 30 lat krócej.

KD: Zwróćmy uwagę, ile jest u nas sklepów „Alkohole 24h”! Chyba nawet więcej niż aptek. Podobno do godziny 12-tej sprzedaje się w Polsce 3 miliony „małpek”[1]. Ten temat jest nieprawdopodobnie istotny społecznie – znacznie więcej ludzi ma problem z alkoholem niż wskazują statystyki. Alkoholicy piją inaczej niż ci, co piją okazjonalnie. Mika opowiadała mi, że jak szła na jakąś imprezę, to zawsze patrzyła na początku, ile jest alkoholu. Jak było mało, w ogóle nie zaczynała pić. Albo chowała butelkę gdzieś za książki, żeby mieć na później.

W filmie nie ma oskarżania, moralizatorstwa, usprawiedliwiania. Dlaczego Pani zrobiła ten film?

KD: Chciałam tym kobietom, które nadużywają alkoholu pokazać możliwe drogi, scenariusze, jak to może się skończyć. Chciałam też pokazać, że nie są to tylko panie spod budki z piwem. Żyjemy w świecie silnych kobiet, które są prezeskami firm, szefowymi korporacji, które są na topie, ale to ma też swoją cenę. To samotne picie wieczorami, na umór, jest często tego ceną.

W filmie pojawiają się elementy humorystyczne, mam na myśli postacie dwóch policjantów. Jaki był ich zamysł?

KD: Oni mieli reprezentować tzw. opinię publiczną i przedstawiać stereotypowe myślenie o alkoholiczkach. Policjanci, którzy nie dają sobie rady z pijącymi kobietami w delikatny sposób scalają film, łączą te oddzielne historie. Przecież gdyby bohaterki spotkały się na spotkaniu Anonimowych Alkoholików, to by było banalne. Ta choroba oddziela od siebie ludzi, nie łączy. Każda z tych postaci jest strasznie samotna.

ZD: Marta Meszaros powiedziała, że dla niej to jest historia tej samej kobiety, ale w różnych odsłonach. Największa nadzieja jest w tej najmłodszej. Pani prokurator jeszcze nie sięgnęła dna, ale czujemy, że jest blisko, natomiast pani profesor już tam jest.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Film traktuje także o relacjach międzyludzkich.

ZD: Tak, opowiada również o osobach towarzyszących, które tym problemem też są dotknięci. O środowisku bliskich i znajomych alkoholiczek, które nie wie, jak się zachować.

KD: Moją ulubioną postacią jest córka pani ordynator, grana przez Basię Kurzaj i scena, kiedy córka próbuje pomóc matce, a ta ją obraża.

W Pani filmach powtarzają się aktorzy: Agata Kulesza, Gabriela Muskała, Dorota Kolak, Maria Dębska, Marian

Dzięddziel, Marcin Dorociński, czy właśnie Barbara Kurzaj. Dlaczego właśnie ci aktorzy?

KD: Lubię pracować z dobrymi aktorami, których znam, tak jak „najbardziej lubiane są piosenki znane” [*śmiech*]. Spotkania na planie są zawsze bardzo intymne, więc cenne jest to, że mamy do siebie zaufanie, że się znamy. Oczywiście, rozszerzam krąg aktorów, z którymi współpracuję. Podczas pisania scenariusza lubię wyobrażać sobie konkretnych aktorów.

ZD: Taki scenariusz też się lepiej czyta, kiedy stoją za nim już konkretni aktorzy. Dodam, że aktorzy też lubią pracować z Kingą, wręcz zabiegają, żeby grać w jej filmach.

Dlaczego?

ZD: Bo Kinga daje im swobodę. Z jednej strony jest bezwzględna na planie, ale z drugiej strony daje szansę aktorom, żeby coś wnieśli do filmu. Aktorzy nie są tylko wykonawcami zadań aktorskich, ale współtwórcami.

KD: Lubię pracować z ludźmi, a aktorów lubię szczególnie. Jestem ich ciekawa. Mam taką metodę, można powiedzieć eksperymentalną, że scena pozornie się kończy, a ja nie mówię „stop”. Aktorzy skończyli grać scenę, ale nie wiedzą, co się dzieje i zaczynają sobie coś wymyślać. Z tego często wynikają

wspaniałe rzeczy. Na przykład finał „Zabawy zabawy” jest częściowo zaimprowizowany. Oczywiście do tego potrzebne jest wzajemne zaufanie.

ZD: Wiadomo, że reżyser jest dowódcą na planie, ale powinien słuchać i korzystać z pomysłów innych. Wtedy wszyscy mają poczucie współtworzenia.

KD: Dostałam teraz propozycję uczenia pracy z aktorem w dwóch szkołach filmowych i zastanawiałam się, co najważniejszego chciałabym przekazać młodym reżyserom. Chciałabym ich nauczyć, żeby nie bali się ani aktora, ani samego siebie, żeby z aktorami odważnie rozmawiali, także o swoich wątpliwościach. Mnie uczono, że reżyser zawsze ma mieć rację. A to nieprawda. Reżyser też jest tylko człowiekiem i jeżeli otworzy się na twórczość innych, zaprosi ich do współtworzenia, film na tym tylko zyska. Wajda tak robił.

Paweł Pawlikowski, powiedział kiedyś, że nie lubi współpracować z aktorami z wielkim ego. Pani chyba też się tym kieruje, bo np. Marcin Dorociński, znany i uznany aktor, gra u Pani w sposób bardzo dyskretny, jakby poddaje się reżyserowi i postaci, którą gra.

KD: Nie mam problemu z ego aktorów. Dobrzy aktorzy mają w sobie wiele pokory. Ale muszą mieć poczucie, że reżyser ich

szanuje.

ZD: Aktorzy mają duże zaufanie do Kingi.

Z Pani filmów emanuje matczyne podejście do postaci, pełne ciepła, czułe i opiekuńcze. Jak Pani to robi?

KD: Może mam taką osobowość? Chciałabym świat swoją sztuką oswoić. Krytykom nie zawsze to się podoba. Ale jak jadę gdzieś na koniec Polski, albo świata, i ktoś do mnie podchodzi i mówi „Czy mogę się do Pani przytulić, ja tak kocham Pani filmy i tak czekam na kolejny", to dla mnie to jest ważniejsze niż nagroda na festiwalu.

ZD: Bo robimy filmy dla ludzi, nie dla ekspertów.

Jaka jest Pana rola jako producenta?

ZD: A Pani wie, czym zajmuje się producent?



Kinga Dębska i Zbigniew Domagalski podczas uroczystej premiery filmu "Kurier" W. Pasikowskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Wydaje mi się, że może zajmować się różnymi sprawami – zbieraniem pieniędzy, może też próbować wpłynąć na scenariusz i na to, w jakim kierunku idzie film, na obsadę…

ZD: Powiem Pani, że wszystko w jednym. Zbieranie pieniędzy jest podstawową funkcją producenta, ale najważniejsze jest to, że przyjmuję na siebie odpowiedzialność za końcowy produkt. W

Polsce nie da się już robić filmów tylko za pieniądze publiczne. Zawsze muszą być prywatni inwestorzy, a oni wymagają od producenta, żeby te obietnice, które złożył na początku zostały zrealizowane. Czasami chcę mieć wpływ na scenariusz, obsadę, ekipę twórców, bo te decyzje wpływają na zdobycie dobrego inwestora czy dystrybutora i na przyszłe losy filmu. Ja muszę zaplanować cały proces.

KD: Dla mnie dobry producent, a Zbyszek jest dobrym producentem, to taki, który wierzy w reżysera, pozwala mu być sobą, nie naginać się do komercji, i mówić poprzez filmy własnym głosem.

ZD: No tak, ale producent musi mieć prawo ingerowania.

KD: … ale tylko do pewnego momentu.

ZD: To jest przecież nasza wspólna sprawa.

Czy to, że Państwo jesteście małżeństwem pomaga, czy przeszkadza?

KD: I jedno, i drugie [*śmiech*].

A współpraca z córką, Marią Dębską?

KD: Z nią jest zupełnie inaczej – na planie ona nie jest moją jedyną, ukochaną córeczką, ale aktorką. W „Zabawie zabawie" miała bardzo trudne sceny, wręcz ekstremalne i oczywiście po tym trudnym dublu, kiedy na przykład kręciliśmy scenę gwałtu, ją mocno przytulałam, jako mama, ale poza tym byłam bezwzględnym reżyserem. Bo Marysia jest niezwykle zdolną aktorką, i docenia to, że nie daję jej forów.

ZD: Trzeba też powiedzieć, że Marysia zdobyła uznanie najpierw w teatrze, bez mamy, gdzie udowodniła, że jest wspaniałą aktorką. Sama zapracowała na swój sukces.

Właśnie odbyła się premiera filmu „Czarny mercedes", gdzie córka zagrała główną rolę żeńską. Jakie wrażenia?

KD: Sukcesy dziecka zawsze przeżywa się bardziej niż swoje. Kiedy zobaczyłam ją na premierze „Czarnego mercedesa" w złotej sukni od projektantki, czułam się, jak mama księżniczki [*śmiech*]. To wspaniale, że zagrała u takiego świetnego reżysera, jakim jest Janusz Majewski, który notabene też jest nią zachwycony. Dumna jestem z niej, że tak pięknie się rozwija. Ale oczywiście martwię się, żeby nie zapłaciła ceny, jaką tak wielu aktorów płaci, kiedy zbyt wcześnie osiągają sukces.

Jakie najbliższe plany?

KD: Zaczynamy wkrótce castingi do filmu o dzieciństwie w czasie PRL-u, o tym, jak ten okres wpłynął na naszą dorosłość. Film ma roboczy tytuł „Zupa nic."

Naprawdę?!

KD: Pani wie, co to jest?

Tak, oczywiście.

KD: Każdemu ta nazwa kojarzy się inaczej. Ten film jest o dwóch dziewczynkach, mieszkających w komunistycznym bloku, o ich rodzicach, którzy próbują jakoś wydostać się z tej komuny, jeżdżąc na turystyczno-handlowe wycieczki. To będzie takie słodko-gorzkie kino. Bohaterkami będą Marta i Kasia z „Moich córek krów". Można więc powiedzieć, że to będzie „prequel".

---

[1] „Małpka" to mała butelka czystego alkoholu o pojemności 100 albo 200 ml.

Film „Zabawa zabawa" będzie można zobaczyć podczas Austin Polish Film Festival w Teksasie, 2 listopada o godzinie 8.00 pm.

https://www.austinpolishfilm.com/

Obydwa filmy będzie można zobaczyć podczas Polish Film Festival Miami na Florydzie. „Zabawa zabawa” z udziałem reżyser Kingi Dębskiej, w czwartek 21 listopada o godzinie 7 pm, a „Moje córki krowy” w sobotę 23 listopada, o godzinie 8 pm.

https://www.pffmiami.com/

Taming the World

Interview with Kinga Dębska, a film director, and Zbigniew Domagalski, producer (of feature and documentary films, including hers), and her husband

By Bożena U. Zaremba

You just got back from the Polish Film Festival in Gdynia. They say it was quite controversial.

Kinga Dębska: I have a feeling this Festival was—to a great extent—groundbreaking. As the chair of the selection committee and chair of the short film jury, I was deeply involved. I had the impression that everybody sensed the need for a change. Of course, it was great to see our colleagues' films and to see them, but generally speaking, the atmosphere was not joyful.

Is it because of political divisions?

KD: Yes, I think so. Poland is divided, and so are the filmmakers. Everyone tries to find themselves in this new situation. I think a new status quo of the Festival is emerging.

Zbigniew Domagalski: Kinga is looking at this from her perspective because as a member of the selection committee, she was entangled in politics. We are not talking about the so-called "hardcore politics," however, but about what relates to the film industry, where the divisions are not necessarily along the same lines. I noticed a considerable gap between the films made by the new generation and those made by older artists: The young are unable to understand the old and vice versa. The political processes have brought revolutionary changes in the film industry. The film community is divided, for example, over

what is going to happen to the state-owned film studios, such as Zebra and Kadr. Together with the Documentary and Feature Film Studios (WFDiF), these studios merged to form one entity. It was a ministerial decision, and some say dictated by ideological factors. Others claim that the idea behind this decision was to create one big institution which would make big productions.

KD: The authorities want to make American movies with American stars and directors but with Polish money, which seems to be completely absurd to me.

ZD: The Polish film budget is too small for such films. In Gdynia, the filmmakers discussed the vision and the future of Polish cinematography, as well as the selection process, which has been murky in the last few years. This year, the sponsors of the Festival did not want to accept some of the films chosen by the selection committee, which resulted in a scandal. Eventually, the films that had been initially selected were brought back, thanks to people like Kinga.

KD: I am delighted that the film *Supernova*, which they did not want to accept, won in the debut category. It was a little success of mine. We showed that the future belongs to the young.

You started your career as a documentary maker. In your

feature films, you touch on crucial social problems: *Hel* talks about drug addiction, *Playing Hard*—alcohol addiction, while the TV series *Szóstka* talks about kidney transplants and related dilemmas. Is this a kind of continuation of your journalistic interests, if you will?

KD: Yes, indeed, I am inspired by life; for me, this is the best starting point. I am also interested in the emotional side of this all. Sickness in the family, death of the parents, family relations, or addictions—these are "my" topics. I also like to do extensive research and have consultants on the set. Only then am I confident that the context is true. At that point, I can engage the actors creatively to make sure the film is both credible and interesting.

Do you help your wife choose the subject matter?

ZD: In the case of *These Daughters of Mine*, yes, because the story presented in the film also concerned me—we were already married, and the film was inspired by actual events: the sickness and death of Kinga's parents. I knew this was a very important subject for her, and that is why I made sure the project would quickly go into production.

KD: The moment in which the film was created was critical, too. Sometimes, the filmmakers pass that due point, after which they

lose passion for the project. In the case of *These Daughters of Mine*, I was processing the inability to mourn my parents, a sense of total loss, and what I considered universal injustice. It was great to see the impact of this film on the audience and the bonding effect on our family.

Although it is based on particular events and family relations, the film is universal. Everyone can relate to the relationship with their parents, especially when they are dying; many can also identify with the family relations as a brother, sister, mother, or father.

KD: I am very much interested in the family as a subject matter. But, please don't assume that the film shows my sister and me. I have created these characters.

Rumor has it that your sister did not recognize herself in the movie.

ZD: This is what we did: Before the premiere, we decided to show the film to Kinga's sister to avoid any surprises at the opening. Kinga went for a walk with her sister's kids; I opened a bottle of wine and carefully watched her reaction. After the film, she said, "No, this is not me. Our father would never bang on the ceiling like that!" [*laughs*]. I have always encouraged Kinga to draw from the surrounding reality because she does it best.

However, it is not as easy as some people may think.

Creating a universal message from a real event is typical and indeed fascinating in the documentaries.

KD: Yes, it's true. In documentaries, an idea makes its way through the facts and becomes universal. Marcel Łoziński is known for making such films.

ZD: His film *Anything Can Happen* [*produced by ZD*] was hailed as the best documentary of Poland's centennial. It was released quite some time ago, but it is still in high demand around the world—from Japan to the United States and South America. It shows a story of a small child who is asking adults about the most fundamental things—things we do not consider on an everyday basis.

Another example is Krzysztof Kieślowski, who superbly went from the particular to the general, both his documentaries and feature films. Do you consider him your master?

KD: Yes, in the same way as he was a master for our whole generation. Of course, in the beginning, I wanted to make films just like him. Fortunately, I quickly realized that this is not the right way because I needed to find my own method, my own

voice. I graduated from FAMU, the film school in Prague, so the Czech inspirations are vital for me, too. The Czechs used to make brilliant movies. I started the film school as an adult, with one degree in my pocket and some accomplishments—I had already had several documentaries on my resume, so I was a fully formed individual.

ZD: Just like Kieślowski.

KD: You are not comparing me to Kieślowski, are you?! [*laughs*]

ZD: I am not, but he did revolve around the themes you are interested in; in a sense, you make similar movies.

In the past, to apply to the Film School in Łódź, one had to have a college degree.

KD: Not any longer. It was actually good because people who had a degree in psychology or culture studies or language studies knew something about life.

Or physics, like Zanussi.

KD: Or visual arts, like Wajda. I happened to have a degree in Japanese language and literature.

ZD: I am often approached by artists of different age groups, and I must say that those who have had some life experience offer much more exciting ideas.

How did you come up with the idea of making *Playing Hard*?

KD: It all started with the documentary *Actress* about Elżbieta Czyżewska, which I made together with Maria Konwicka and which touches on alcohol addiction. I talked to many people who knew her, and it was interesting to see that in the eyes of every friend of hers, she seemed like a different person. It turned out that this is exactly the mentality of an alcoholic—they are fantastic liars and easily adapt to every situation. I started to notice women who were like her; I also encountered the problem in my family and realized how often it is women who are alcohol addicts, and that this is a subject for me.

Is alcohol addiction among women, especially those who are successful, such a big taboo in Poland?

KD: Yes, it is, and this is what makes Poland different from the West and the US, where it is normal, even admirable when someone says, “I am a former alcohol addict,” which implies that this person has overcome some difficulty. Here, such a person is being blamed. I wanted to demythologize the issue, and I think I

succeeded in doing just that because the film has a life of its own and is very popular. It has been seen by over 440,000 viewers, and new screenings are constantly being organized. Even today, I received an invitation to a conference, “Women and Alcohol.” Its organizers say they cannot imagine the event without my film. I think I touched on something significant and relevant. Actually, I sensed this would happen, though I had a feeling it was only the tip of an iceberg. Just before the premiere, when I was on the train, I got a note: “I am waiting for your movie. It is very important to me. I hope it will change my life.”

ZD: But it did not happen at once. Kinga prepared for this film thoroughly and conducted in-depth research.

KD: Correct. I read and watched everything on the subject. I wrote the screenplay together with Mika Dunin, who knows the problem from inside-out—she is a former alcoholic, a writer, and blogger. Thanks to her, I had a chance to meet many wonderful women, who no longer drink, and who are not afraid of talking about the addiction. I remember a meeting in Poznań, where I met those women, and I could not believe they had been alcohol addicts. We met at the house of one of them. They were all beautiful, well-cared-for. One of them brought a meringue cake; another brought cherries. I put my iPhone on the table, just like you have, and asked about when they hit the personal bottom and how they bounced off. I heard incredible stories.

We don’t know why the women in the movie started to drink. The character played by Agata Kulesza suggests it was because of her husband’s affair, and she drinks so that she won’t go crazy, but this is all marginal.

KD: Because this is not the subject of the film. Those women will always find an excuse for drinking. An alcohol addict claims millions of reasons to justify the drinking.

ZD: I once asked Mika how she became an alcoholic. She said she had thought about it, too, but that you never really know when you cross the line. I don’t believe analyzing the causes makes any sense.

But if you don’t know the cause of the problem, how can you fix it?

KD: It does not work that way. One needs to hit bottom. Do you think that if a woman says she drinks because her husband had an affair, it will somehow fix the issue? I don’t think so. Can you imagine that in Poland, 1/3 of pregnant women have an occasional drink? The awareness of the society about what harm alcohol does to a woman’s body is still deficient.

Not to mention the fetus.

KD: But of course. Fetal Alcohol Syndrome is irreversible and is directly related to drinking by a pregnant woman.

ZD: It is worth mentioning that medical consequences to women are much worse than to men. Research shows that the lifespan for women who drink is 30 years shorter.

KD: Let's note how many liquor stores are in Poland! Probably more than the pharmacies. They say that until noon, three million "monkeys"[1] are being sold in Poland. It is an incredibly critical social issue. Many more people have an alcohol problem than statistical data claims. Alcohol addicts drink differently than those who drink occasionally. Mika told me that when she went to a party, she always checked out how much alcohol was available. If there was little, she did not even start to drink. Or, she would hide a bottle between the books for later use.

The movie does not accuse anybody; there is no preaching or making excuses. Why did you make the movie?

KD: I wanted to show those women with a drinking problem how it can potentially end. I also wanted to show that women who are addicts are not necessarily from lower classes. We live in a world of strong women, who are presidents of companies, heads of corporations, who are at the top of the social ladder, but this comes with a price. Drinking alone at night until they drop is

often the price they pay.

There are some humorous moments in the film—I am talking about the two policemen. What was the purpose of introducing these two characters?

KD: They were supposed to represent the public opinion and the stereotypical thinking about alcohol addicts. Those two policemen, who are unable to cope with the drinking women, tie the film together, subtly binding these separate stories. If I made those women meet at an AA meeting, it would be so banal. This disease separates people; it does not bring them together. Each woman is terribly lonely.

ZD: Marta Meszaros told me that, to her, the film represents the same woman at different stages of her life. The youngest gives us the biggest hope. The judge has not hit bottom yet, but we feel she is close, and the physician is already there.

The movie also deals with relationships.

ZD: Right, it talks about people who are close by and who are also touched by the problem. It's about the community surrounding the addicts—people who don't know what to do.

KD: The doctor's daughter, played by Basia Kurzaj, is my

favorite character, and I love the scene when the daughter is trying to help, and the mother insults her.

In your movies, you cast the same actors—Agata Kulesza, Gabriela Muskała, Dorota Kolak, Maria Dębska, Marian Dziędziel, Marcin Dorociński, and Barbara Kurzaj. Why them?

KD: I like working with good actors, those I know well, just like in the saying that "we like best the songs we know best." The meetings on the set are always very intimate, so knowing and trusting one another is crucial. Of course, I invite more and more actors to collaborate with me. Moreover, while writing a screenplay, I like to imagine specific actors.

ZD: The screenplay with characters behind which you see a particular face reads much better. Let me add that the actors like working with Kinga, too; they even ask to be cast.

Why?

ZD: Because Kinga gives them freedom. On the one hand, she is merciless on the set; on the other hand, she gives the actors a chance to contribute to the film. The actors are not only mere executors of the acting tasks but co-creators.

KD: I like working with people, and I particularly like actors. I am curious about them. I have this method—experimental if you will: The scene seems to be over, but I don't say, "Stop." The actors have finished playing the scene, but at this point, they don't know what is going on and begin to improvise. This leads to wonderful outcomes. For example, the finale of *Playing Hard* was partially improvised.

ZD: Obviously, the director is the boss on the set, but he or she needs to listen to other people and draw from their ideas. Then, everyone has a sense of co-creation.

KD: Recently, two film schools have offered me to teach the art of directing actors, and I have been wondering about the key lesson I would like to pass on to young directors. I want to teach them not to be afraid of the actors, nor of themselves. They need to talk frankly to the actors, even about their own doubts. I was taught that the director is always right. It is not true. Director is only human, and if you open to what others have to offer, if you invite them to be co-creators, it will be only beneficial to the film. Wajda worked this way.

Paweł Pawlikowski once said he does not like working with actors with a huge ego. I don't see big egos in your movies, either. For example, Marcin Dorociński, who is a well-known and distinguished actor, plays very discreetly as if

completely trusting you and the character he plays.

KD: I don’t have a problem with the ego of the actors. Good actors are very humble. But they need to see that the director has respect for them.

ZD: Actors trust Kinga.

Behind the camera, I see a motherly attitude to your characters—warm, affectionate, and protective. How do you do it?

KD: Perhaps it is my personality? I would like to tame the world with my art. Critics don’t always appreciate that. But when I go to some remote place, whether in Poland or around the world, and someone comes up to me and says, “Can I give you a hug? I love your movies so much and can’t wait for the next one,” this is more precious to me than an award at a festival.

ZD: Because we make films for people, not for experts.

What is your role as a producer?

ZD: Do you know what a producer does?

From what I know, a producer can do a lot of different

things—takes care of the finances, can try to exert influence on the screenplay and control the direction the movie is taking, or have a say in the casting.

ZD: I will tell you this: It is all of the above. Raising funds is the producer's fundamental role, but the essential aspect of the process is that he or she takes responsibility for the final product. It is no longer possible to make movies in Poland with public money only. You need always to have private investors, who demand from the producer that the promises made at the beginning be delivered. Sometimes I want to influence the screenplay, the casting, and the line-up of the creative team because these decisions affect a chance of getting a good investor or distributor and eventually, the future of the film. I need to plan the whole process.

KD: For me, a good producer—and Zbyszek is a good one—believes in the director, lets me be myself and not succumb to commercial pressures, lets me speak through my films with my own voice.

ZD: True, but the producer needs to have a right to intervene…

KD: …but only to a certain extent.

ZD: After all, we both work towards the same goal.

Does the fact that you are married help or just the opposite?

KD: Both [*laughs*].

What about working with your daughter, Maria Dębska?

KD: This is a different story—on the set, she is not my only beloved daughter, but an actress. In *Playing Hard*, she had awfully challenging, even extreme, scenes. After we shot that rape scene, I, of course, hugged her tightly, as a mother, but otherwise, I was a tough director. Marysia is a talented actress and appreciates that I don't cut her any slack.

ZD: It is worth noting that Marysia first received recognition in the theater, without her mom, and proved to be a wonderful actress.

The movie *Black Mercedes*, with your daughter in the lead role, has just had its premiere. What was your impression?

KD: The truth is that you get more emotional about your child's successes that your own. When I saw her at the opening gala, in the golden designer dress, I felt like a princess's mom [*laughs*]. It is lovely that she got to play under such a great director as Janusz Majewski, who, by the way, adores her. I am proud of

how her career is flourishing. But, of course, I am worried about her. I don’t want her to pay the price that so many actors pay when they achieve success early.

What are you currently working on?

KD: We are about to start the casting process for a film about growing up in communist Poland, about how this period shaped our adult life. It’s about two girls who live in a typical communist apartment block and their parents, who take trips not just to have a vacation but also to engage in trading goods, so customary for those times. It will be a bitter-sweet story. The two girls, Marta and Kasia, correspond to the characters from *These Daughters of Mine*. One might say, this will be a prequel.

_____

[1] A “monkey” is a slang for a small bottle—100 or 200 ml—of clear alcohol.

See Polish version of the interview and the accompanying photos here:

https://www.cultureave.com/oswoic-swiat/

Polskie plakaty w Central Library w Austin, TX.



Central Library w Austin

W przepięknym miejscu w centrum miasta Austin na

szóstym piętrze nowoczesnego budynku Central Library, 19 października 2019 r. została otwarta wystawa polskiego plakatu, która będzie towarzyszyć Festiwalowi Polskich Filmów. A i teksascy czytelnicy, którzy licznie odwiedzają to wspaniale położone i bogato wyposażone miejsce, będą mogli poznać kolekcję ze znanej na świecie Polskiej Szkoły Plakatu.

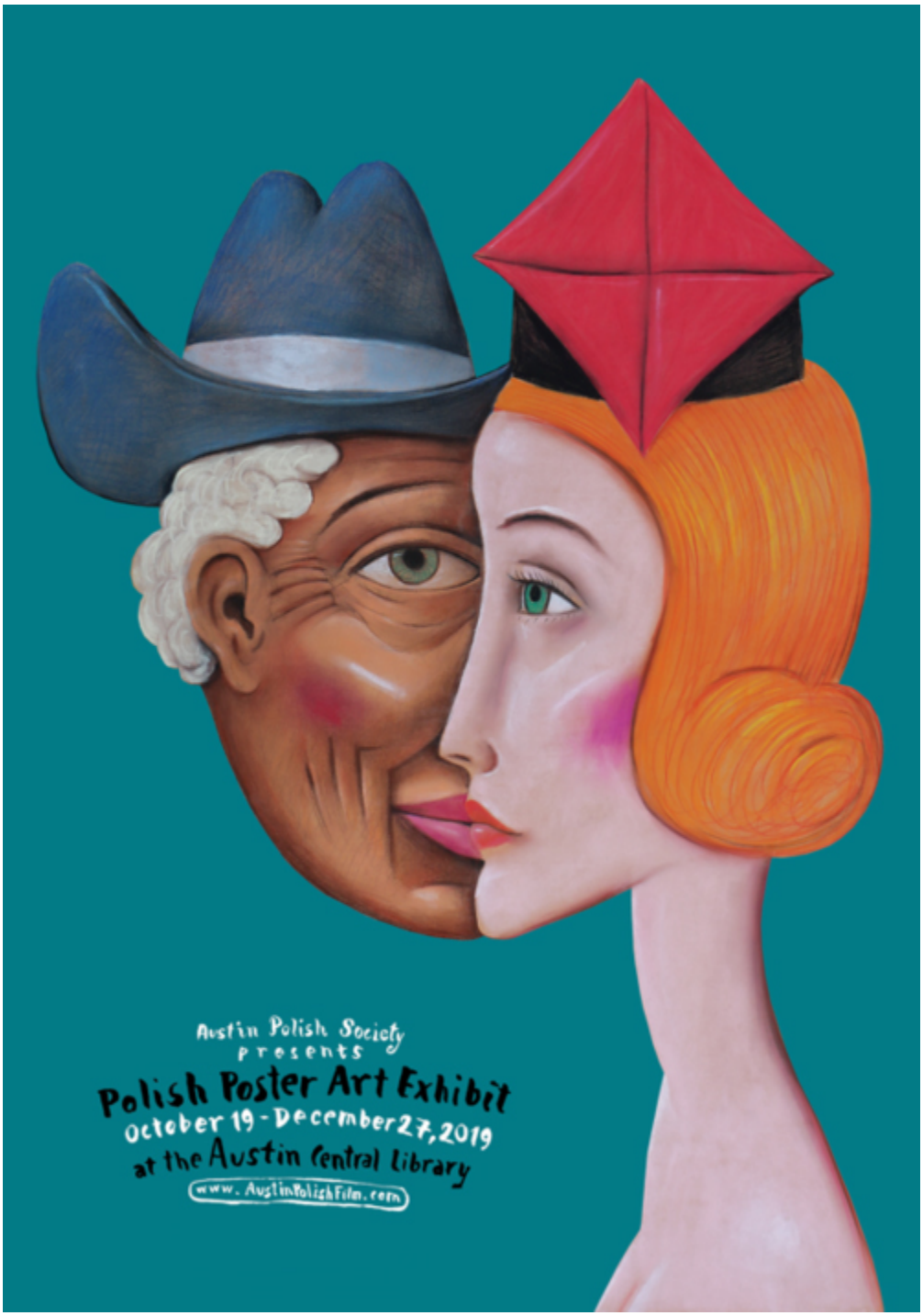
Plakaty pochodzą ze zbioru Michała Poniża z Warszawy, który już pokazywał część swojej kolekcji w Austin. Te często niedoceniane, pełniące funkcję użytkową, dzieła sztuki, kolekcjoner zbierał od lat na całym świecie i tak powstał imponujący, prawie 25 tysięczny zbiór plakatów polskich i zagranicznych, historycznych i współczesnych, filmowych, teatralnych, turystycznych czy też okolicznościowych.

Wystawa będzie czynna przez dwa miesiące. Organizatorką wystawy jest Joanna Gutt-Lehr.

Rozmowa z Michałem Poniżem:

https://www.cultureave.com/pasjonat/

Galeria



Projekt plakatu: Leszek Żebrowski.



Nowoczesny budynek Central Library w Austin



Widok na Austin z części biblioteki, gdzie wiszą polskie plakaty.



Obok wystawy plakatów, ogród na dachu z widokiem na miasto.



Widok na miasto z ogrodu na dachu.





Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża



Polskie plakaty z kolekcji Michała Poniża

Polska myśl artystyczna poza krajem

II Światowe Forum Nauki Polskiej Poza Granicami Kraju, Pułtusk 2019 r. Materiały z konferencji.



Wojciech Antoni Sobczyński podczas prelekcji w Pułtusku, fot. J. Sokołowska-Gwizdka

Wojciech Antoni Sobczyński *(Londyn)*

Wszystko należy do historii i każdy moment staje się jej składnikiem, w każdym tyknięciu zegara, z każdym mrugnięciem oka. Oczywiście należy zachować odrobinę skromności w stosunku do naszych własnych – indywidualnych mrugnięć. Hazardziści grający w pokera, zwłaszcza anglojęzyczni przywykli mówić – *who blinks first*.

Obecny brytyjski premier w swojej bieżącej rozgrywce politycznej ma nadzieję, że to właśnie Bruksela „mrugnie

pierwsza” w domniemanym pokerze dramatu polityki europejskiej o iście szekspirowskich założeniach. „Być albo nie być… oto jest pytanie”. Nie wiem wprawdzie, czy widzę tutaj egzystencjalnego Hamleta, czy bardziej obłąkanego Makbeta, pragnącego uchwycić dla siebie ster władzy za wszelką cenę.

W niedawnym wywiadzie udzielonym BBC, Cris Patten, ostatni brytyjski gubernator Hong Kongu, członek Izby Lordów, do niedawna vice-kanclerz Uniwersytetu w Oxfordzie, były konserwatywny minister z czasów administracji Margaret Thacher – wypowiedział się następująco (parafrazuje z konieczności w tłumaczeniu):

> my Brytyjczycy mamy zasadniczy problem w naszych stosunkach z sąsiadującymi krajami – my wygraliśmy wojnę a oni nie.

W dalszej części wypowiedzi Lord Patten wyłuszczył podstawę powstania Unii Europejskiej, którą jest dążenie do utrzymania pokoju. Trzy lata wcześniej, tuż przed referendum prowokującym obecny kryzys usłyszałem wypowiedź znakomitego reżysera i intelektualisty niemieckiego – Wernera Herzoga, który wypowiedział podobne słowa:

> Unia Europejska jest największym eksperymentem pokojowym w historii świata.

To prawda. Naszym kontynentem targały konflikty co kilkanaście lat z dużą regularnością, co oczywiście znajdowało odbicie w twórczym świecie.

We wczesnych latach po ostatniej wojnie, kiedy formowała się Organizacja Narodów Zjednoczonych przyozdobiono salę Rady Bezpieczeństwa słynnym obrazem Pablo Picassa pod tytułem „Guernica". Był to depozyt tymczasowy. Obraz symbolizujący okropności wojny, wykonany był w duchu i tradycji wcześniejszego mistrza hiszpańskiego malarstwa Francisco Goya, który wykonał cały cykl prac na ten temat, mrożąc krew widza obrazami okrucieństwa człowieka do człowieka. Dopiero po śmierci dyktatora Franco i przywróceniu demokracji obraz Pablo Picassa powrócił do Hiszpanii. Na ścianie Rady Bezpieczeństwa Guernikę zastąpiła kopia w postaci specjalnie zamówionej tkaniny. „Wszystko jest sztuką i wszystko jest polityczne" – powiedział niedawno słynny Ai Weiwei, współczesny artysta chiński, ścierający się z władzami o wolność twórczą i społeczną. Trudno temu zaprzeczyć wiedząc, że nie tak dawno ta sama antywojenna tkanina została zasłonięta na czas konferencji dotyczącej militarnej sytuacji w rejonie Zatoki Perskiej.

Zaangażowanie artystów w kwestie polityczne, a nawet polityczny aktywizm nie koniecznie objawia się w oczywisty sposób. Nie wszyscy stoją na barykadach ulicznych. Są tacy, którzy wypracowują nową wizję, podważają kanony i obalają konwencje.

Niedaleko siedziby ONZ w centrum Manhattanu zwiedzałem pewnego razu kolekcję Metropolitan Museum. Nasycony wielkimi wrażeniami sztuki dawnej skierowałem się na dach muzeum, gdzie czekała na mnie wielka niespodzianka. Tam odbywają się od wielu lat wystawy pod gołym niebem, z reguły eksperymentalne i propagujące sztukę współczesną, w kontraście do klasycznych zbiorów poniżej.

Bohaterem wystawy była sztuka polskiej artystki **Magdaleny Abakanowicz**, wówczas jeszcze żyjącej. Roztaczający się przed moimi oczami obraz był zarówno oczarowujący jak i wywołujący lęk – urzekający pięknem estetyki samego zjawiska i jego położenia, a niepokojący ładunkiem emocjonalnym emanującym z rzeźby artystki. Podobnie jak w innych ekspozycjach Abakanowicz pokazała orszak postaci, tym razem odlanych w brązie, ustawionych w długą procesję. Czy byli to pielgrzymi czy uciekinierzy, czy byli to żebracy czy też ofiary przemocy?

Abakanowicz ustawiła orszak pytań. My widzowie poszukiwaliśmy odpowiedzi.



Magdalena Abakanowicz, Bambinii, 1998–1999. brąz, wystawa na dachu Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA, fot. Artur Starewicz

Scenerię wzmacniała panorama Nowego Jorku obramowująca pole naszego widzenia. Podobnie jak orszak rzeźb na pierwszym planie tak i w oddali rozciągały się szeregi niebotycznych budynków Manhattanu. Wielkie bryły w ponumerowanych rzędach, megality czekające na rozkaz, BACZNOŚĆ! SPOCZNIJ! BACZNOŚĆ! NA PRZÓD MARSZ!

Orszak rzeźb Abakanowicz nawiązywał bez wątpienia do tych przeżyć, które obciążają ludzi Europy do dzisiaj, a artystka utrwaliła je dla dalszych generacji ku przestrodze.

Jest wiele sytuacji w naszej rzeczywistości, zwłaszcza we

współczesnym świecie, że napotykamy na polskość dość często. Świat się zmniejszył – nasza planeta pozornie się skurczyła. Nie było tak zawsze. Napotkanie polskiej mowy na ulicach Londynu należało do rzadkości, wywołując natychmiastową reakcję, moment podniecenia rytmu bicia serca, zaciekawienie i gotowość do rozmowy. Nie chciałbym mówić ogólnikami, ale jako przedstawiciel świata kultury i sztuki, praktykujący artysta i codzienny obserwator życia kulturalnego Wysp Brytyjskich – nie ukrywam, że minęło już przeszło pół wieku, a ja nadal odczuwam te same emocje napotykając szczególnie na świadectwa polskiej myśli artystycznej.

Przyznaje się od razu, że wyczuwam w sobie i widzę to u innych – swoisty kompleks latarnika, który jak prawdziwy cement – utrwalił się w mojej świadomości, kiedy czytałem przed laty wzruszającą lekturę szkolną Bolesława Prusa. Rozumiałem też dokładnie motywy Juliana Tuwima, którego losy zagnały podczas ostatniej wojny do dalekiej Argentyny i podobny kompleks spowodował o powrocie do kraju – chory z tęsknoty, pozbawiony tlenu własnego języka, tak potrzebnego dla artysty parającego się słowem. Podejrzewam, że o tym właśnie myślał pisząc do matki – „A może byśmy tak najmilsza, wpadli na dzień do Tomaszowa”, do domu, który owego znamiennego września musiał opuścić. Ten dom – jednak nie ten – bo już inni ludzie wstawili tam swoje meble.

Jest to znakomity tekst, który rozumiem szczególnie, bo sam straciłem dom rodzinny, w innych okolicznościach, ale z równie brzemiennymi skutkami.

Oczywiście zdaję sobie sprawę, że nie należę do wyjątku i podzielam swój los z innymi przybyszami na Wyspy Brytyjskie, zarówno tych co przybyli w wyniku wojen jak i tych co przybyli za chlebem w niedawno minionym okresie. Wśród nich znajdowali się zawsze ludzie świata kultury w szerokim znaczeniu tego słowa. O szczegółowe opisy odwołuję się do znakomitych opracowań profesora Jana Sienkiewicza, którego książki takie jak „Artyści Andersa" czy „Artyści i Galerie Polskiego Londynu" należą do najważniejszych źródeł rozległego tematu.

W czasach „żelaznej kurtyny" polski świat nad Tamizą musiał być zorganizowany. Istniały galerie, były wystawy oparte o prężny i świadomy ruch polonijny. Równolegle pojawiały się też kontakty inicjowane przez brytyjską stronę. Dobrym przykładem był **Richard Demarco** zapraszający polskich artystów z kraju, świadomie próbując budować pomosty pomiędzy odciętą częścią Europy a Zachodem. Wystawy artystyczne Tadeusza Kantora, a szczególnie Teatru Cricot należały do wielkich przeżyć Polonii Brytyjskiej. Sukcesy polskiej powojennej kinematografii, teatru, plakatu stymulowały w dużym stopniu zaciekawienie talentami Polaków na polu malarstwa, rzeźby i grafiki artystycznej.

Granice państwowe, a nawet bariery systemów nigdy w historii nie stanowiły trwałych przeszkód dla wymiany myśli. Sztuka nie jest jakością statyczną i ulega zmianom nawet w koncepcyjnym zalążku. Tym różni się od rzemiosła.



Mirosław Bałka, Jak to jest, Tate Modern, Londyn.

Wielkie instytucje kulturalne Wielkiej Brytanii, takie jak Tate Modern nie unikają pokazywania polskich artystów, ale

wychwytują najcenniejsze przykłady. Jednym z nich był parę lat temu **Mirosław Bałka** tworzący przestrzenne koncepcje operujące minimalnymi środkami wyrazu oraz instalacje opierające się dodatkowo o video. Oddano mu do dyspozycji przestrzeń w tzw. maszynowni. Jest to ogromna hala, która może pomieścić najbardziej monumentalne i ambitne plany twórcze. Bałka podchwycił industrialny charakter maszynowni i zbudował ze stali coś w rodzaju ogromnego kontenera zawierającego czarną czeluść. Tytuł pracy – „Like it is – Jak to jest". Zwiedzający wchodzili do wnętrza drogą pochyłej rampy. Dobrowolnie zanurzali się w głębię czerni, tracąc coraz bardziej świadomość otoczenia.

Jestem… jeszcze… czy to już jest koniec (?) nasuwało się nam na myśl pytanie. Przebrnęliśmy rampę selekcji – a może wchodzimy w strefę zagłady?

Bałka nie po raz pierwszy odwołuje się do egzystencjalnych dylematów wojennej przeszłości wplecionej w „teraz". Pytanie – „Jak to jest"? zabiera ze sobą zwiedzający i wychodząc pogrążony jest w myślach.

W przyszłym roku Tate Modern pokaże wielką pośmiertną wystawę wcześniej już wspominanej **Magdaleny Abakanowicz**, będącą jednym z ogniw cyklu wystaw poświęconych kobietom. Przygotowuję się na ucztę pełną wizualnych przeżyć.

Kilka lat temu, choć stosunkowo niedawno odbyła się w Henry Moore Institute w Leeds wystawa **Katarzyny Kobro** – wspaniałej rzeźbiarki polskiej powojennej awangardy, której sztuka spotkała się z najwyższą aprobatą krytyków. Jej popularność wzbogacił ostatni film Andrzeja Wajdy p.t. „Powidoki", w którym pokazany jest tragiczny fragment trudnego życia Kobro z Władysławem Strzemińskim.

Londyn stał się bazą dla wielu przybyszów z kraju, a wśród nich także artystów. Wielu pracuje w innych zawodach dla chleba, a sztuka z konieczności staje się ubocznym zajęciem. Parę ciekawszych talentów skupiło się w Grupie Page 6 z takimi nazwiskami jak **Carolina Khouri**, **Paweł Kordaczka, Joanna Ciechanowska**, **Agnieszka Handzel** wraz ze mną. Ponad 40 nazwisk jest zgrupowanych w Związku Polskich Artystów (APA).



Goshka Macuga, wystawa w Zachęcie, Warszawa 2011 r., fot. wikipedia.

Na szczególną uwagę zasługuje urodzona w Warszawie oraz artystycznie wykształcona w Wielkiej Brytanii **Goshka Macuga**.

Właśnie teraz odbywa się jej solowa wystawa w galerii Kate McGarry. Jest to jej trzecia wystawa w tej galerii, a udział w 13-tej Documenta w Kassel utwierdził jej międzynarodową karierę.

Ten skrótowy przegląd polskiej myśli artystycznej zakończę

wspominając o wystawie, która otworzona będzie w zbliżającą się niedzielę w Polskim Ośrodku Społeczno – Kulturalnym *(15 września 2019 r., red.)*.

Wystawa jest w dużym stopniu wypożyczona z kolekcji muzeum Ben Uri i pod wspólnym tytułem „No return" pokazuje prace takich artystów jak **Jankiel Adler**, **Janina Baranowska**, **Shmuel Dresner**, **Stanisław Frenkiel**, **Martha Hekimi**, **Josef Herman**, **Raya Herzig**, **Josef Karpf**, **Alicia Melamed-Adams**, **Chana Kowalska, Feliks Topolski**, **Zygmunt Turkiewicz**, **Romek Marber**, **Adam Muszka**, **Enrico Glicenstein**, **Marek Żuławski**.

A teraz w post scriptum wiadomość z ostatniej chwili – nowojorskie MoMA otwiera specjalną instalację **Goshki Macugi** w nowym skrzydle tej znakomitej instytucji, a artystce należą się szczególne gratulacje.



Wojciech Antoni Sobczyński w swojej pracowni w Londynie.

Wojciech Antoni Sobczyński *ukończył wydział rzeźby na Akademii Krakowskiej po kierunkiem Prof. Jacka Pugeta. Stypendium Barbary Robertson pozwoliło mu kontynuować studia początkowo na City and Guild's of London, a następnie na Slade School of Art – University Collage London pod kierunkiem Prof. Reg Butlera. Od 1968 r. mieszka w Londynie. Jest rzeźbiarzem, który wkroczył na teren malarstwa i łączy bez wahania obydwie domeny w indywidualny sposób. Brał udział w*

wystawach zbiorowych i indywidualnych. Jego prace są częścią prywatnych kolekcji w Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech, Japonii, Polsce i USA. W rezultacie niedawnej wystawy p.t. „PromienioTwórczość" prace weszły do kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu", w Toruniu. Jest założycielem grupy artystycznej Page 6. W 2015 r. jego twórczość stała się tematem, pracy magisterskiej Ewy Sobczyk, pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Jana Wiktora Sienkiewicza na Katedrze Historii Sztuki i Kultury Polskiej na Emigracji, na UMK w Toruniu. Wyżej wymieniona wystawa „PromienioTwórczość" była pierwszą w cyklu zaplanowanych wystaw ukazujących twórczość artystów polskich rozproszonych po świecie. Wystawa obejmowała także dorobek malarski Caroliny Khouri. Inicjatorem i współ kuratorem cyklu wystaw jest prof. Jan Sienkiewicz.

Zobacz też:

http://www.cultureave.com/polska-sztuka-na-emigracji/