

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 bohaterskich 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* (lepszą 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 treść. Jak po latach patrzy Pani na ten okres?

Była to dla mnie swoista lekcja występów przed publicznością, oswajanie 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, Gildę, 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 obłędu, 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 „Uprowadzenie 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.

Ambasadorzy spuścizny Karskiego



Karski Quartet, fot. M.C. Soult

W lipcu tego roku minęła 20. rocznica śmierci Jana Karskiego. Z tej okazji członkowie kwartetu smyczkowego pod nazwą Karski Quartet, udzielili wywiadu na temat swojego patrona. Karski

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 Karski 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 dworku, 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 nieć 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, zrzeszać 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 wpierać 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 tą 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 zapowiadająca 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 Śmietanę. 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 pradiadka 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 rozstrzelanych 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 światli 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 prababcię, 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 persony, 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

Magiczna podróż po świecie opery

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

„Atlas operowy. 100 najpiękniejszych dzieł” ukazał się pod koniec 2019 roku nakładem wydawnictwa SBM w Warszawie. Autorkami są dwie krakowianki: Agnieszka Draus (teoretyk muzyki) i Joanna Wiśnios (muzykolog). Obie prowadzą działalność pedagogiczną i zadedykowały tę pozycję swoim uczniom i studentom. Ale przyda się ona każdemu, kto chciałby bliżej poznać świat opery, a niekoniecznie posiada wykształcenie muzyczne.

Dzieje opery zostały przedstawione chronologicznie. Czytelnik ma możliwość prześledzenia rozwoju tego gatunku od jego początków, czyli od działalności Cameraty Florenckiej, do czasów współczesnych. Lektura książki jest podróżą, nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni, bo opera rozwijała się w wielu krajach w różny sposób. Ciekawie zostało pokazane, jak podchodzili do

zagadnienia poszczególni kompozytorzy; jedni nastawiali się bardziej na popisowość, drudzy na dramatyczność przekazu. Twórcy librett wybierali tematy związane z mitologią grecką i rzymską, albo czerpali inspirację z codzienności, czyniąc zwykłych ludzi bohaterami opowiadanych historii. Twórczość niektórych kompozytorów była w tym zakresie niezmiernie bogata, ale są i tacy, którzy mają w swoim dorobku tylko jedną operę. Zalicza się do nich wielki klasyk wiedeński Ludwig van Beethoven, twórca *Fidelia*, podczas gdy jego kolega z tej samej epoki, Wolfgang Amadeusz Mozart skomponował łącznie 22 opery, w tym pierwszą w wieku jedenastu lat! Najstarszy z klasyków wiedeńskich, Józef Haydn, też napisał mnóstwo utworów operowych, z których wiele nie przetrwało do naszych czasów. Najczęściej wystawiana jest jedna, pod tytułem *Księżycowy świat*. Jacques Offenbach znany jest głównie jako autor operetek, a jego jedyna opera to *Opowieści Hoffmanna*.

Libretta oper przedstawione są zwięzłe i treściwie. W opisach jest też trochę retoryki, która bardzo ożywia język. Autorki komentują zakończenia niektórych dzieł, na przykład *Pajaców* Ruggero Leoncavallo. Dzięki temu książka nie ma charakteru podręcznikowego, czyta się ją przyjemnie i łatwo zapamiętuje treść. Przy każdym tytule wyeksponowano datę premiery danego dzieła. Na końcu książki znajduje się słowniczek ważniejszych terminów muzycznych.



Największym atutem „Atlasu operowego” są kolorowe zdjęcia oraz reprodukcje obrazów i portretów z dawnych epok. Na fotografiach rozpoznajemy światowej sławy śpiewaków, jak chociażby naszego Piotra Beczałę, który wraz z Anną Netrebko śpiewał w *Cyganerii* Giacomo Pucciniego podczas Festiwalu w Salzburgu w 2012 roku. Znajduje się tam również parę ciekawostek. Okazuje się, że pierwsza opera (nazywana wówczas *dramma per musica*) skomponowana przez kobietę – Francescę Caccini (1587-1640) – pod tytułem *Wyzwolenie Ruggiera*, wystawiona w 1625 roku we Florencji, została zadedykowana

królewiczowi Władysławowi Wazie, późniejszemu królowi polskiemu Władysławowi IV. Natomiast nauczyciel Fryderyka Chopina – Józef Elsner (1769-1854), Niemiec pochodzący ze Śląska, pełnił przez 25 lat funkcję dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie, dla którego skomponował między innymi operę *Król Łokietek, czyli Wiśliczanki*. Tytułowy bohater, król Władysław Łokietek, odzyskuje zagarnięty przez Wacława II Czeskiego tron Polski, dzięki pomocy mieszkańców Wiślicy. Wśród polskich tworców muzyki operowej nie mogło zabraknąć Karola Kurpińskiego, Stanisława Moniuszki, Władysława Żeleńskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Karola Szymanowskiego, a z kompozytorów współczesnych Marty Ptaszyńskiej, Tadeusza Bairda, i Krzysztofa Pendereckiego. W części końcowej znajdujemy opisy dzieł polskich kompozytorów XXI-wiecznych: Eugeniusza Knapika (*Moby Dick*), Pawła Szymańskiego (*Qudsja Zacher*), Pawła Mykietyna (*Czarodziejska Góra*) i Aleksandra Nowaka (*Space Opera*).



Dr hab. Agnieszka Draus i Joanna Wiśnios

Agnieszka Draus i Joanna Wiśnios pokazują, że opera nie jest przeżytkiem minionych epok, lecz rozwija się nadal, także w Polsce, z czego możemy być naprawdę dumni. Autorki wymieniają nasze rodzime dzieła operowe, podejmujące trudne tematy, jak na przykład *Pasażerka* Mieczysława Wajnb erga (1919-1996), która podobnie jak film Andrzeja Munka pod tym samym tytułem, oparta jest na wspomnieniach Zofii Posmysz, byłej więźniarki obozów koncentracyjnych Auschwitz i Ravensbrück. We wrześniu tego roku wystawiono *Pasażerkę* na

otwarcie sezonu operowego w Grazu, w reżyserii Nadii Loschky i pod batutą Rolanda Kluttiga. Główne partie zaśpiewały Nadia Stefanow (Marta) i Dżamila Kaiser (Lisa). Austriacka prasa jednogłośnie okrzyknęła tę produkcję jako głęboko poruszającą, a treść utworu nadal ważną, nawet 75 lat po zakończeniu II wojny światowej. Dokładnie takie powinno być oddziaływanie wielkiej opery, jak ujęła to Michaela Reichart na łamach „Kronen Zeitung”. Z kolei utwór wymienionego wyżej Pawła Szymańskiego *Qudsja Zacher*, wystawiony po raz pierwszy w Teatrze Wielkim w 2013 roku, nawiązuje do wciąż aktualnego problemu uchodźców.

Z przyjemnością przeczytałam fragment poświęcony mojej ukochanej rock-operze Andrew Lloyd Webbera *Jesus Christ Superstar*, z której wykonywałam song Marii Magdaleny *I Don't Know How to Love Him* podczas egzaminu dyplomowego na wydziale wokalnym Szkoły Muzycznej II Stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie.

Znawcy muzyki klasycznej, zwłaszcza opery, mogą mieć zastrzeżenia, jeśli chodzi o sposób ujęcia niektórych tematów przez autorki „Atlasu...”. Ja ze swej strony doprecyzowałabym kilka szczegółów na temat życia i twórczości Ryszarda Wagnera. Ale osobom „mniej wtajemniczonym”, przygotowującym się do – nie tylko pierwszej – wizyty w operze, lektura tej książki z pewnością da bardzo wiele.

Kiedy ranne wstają zorce



Klasztor, fot. Pixabay
Stefan Król (1937-2015)

London, Ontario

Naszą świadomość religijną tworzą dwa nierównorzędne, ale równie ważne składniki: wiara i ogół praktyk religijnych – zwyczaje, obrzędy, rodzaje i formy nabożeństw. Zwyczaje i obrzędy stanowią o sposobach łączenia *sacrum* i *profanum*, natomiast nabożeństwa są głównym miejscem, gdzie zachodzi artystyczna transpozycja wiary. W nich właśnie przejawia się obecność sztuki w kościele, w tym przede wszystkim muzyki.

Pieśni stanowiły tworzywo nabożeństw od początków chrześcijaństwa. Rodzący się Kościół pierwszych wieków kontynuował tradycję śpiewania psalmów Izraela uzupełniał ją jednak w duchu chrześcijańskim o nowe hymny i pieśni. *Warto zapamiętać: od początków chrześcijaństwa nabożeństwo miało za zadanie odwrócenie wzroku od spraw codziennych i skierowanie go na Boga.* – pisał kardynał Józef Ratzinger, późniejszy papież Benedykt XVI – *Od zarania chrześcijaństwa jego wyznawcy poszukiwali nowych form poetyckiego i muzycznego wyrazu dla uwielbienia Boga...* Poszukiwania nigdy nie ustały. *Przez sam fakt takiego poszukiwania artystycznego, zbliżacie się, niejako po omacku, do Boga* – mówił Jan Paweł II do artystów w Brukseli 20 maja 1985 roku. Święty Augustyn wyznaje, jak płakał słuchając śpiewu hymnów w opracowaniu św. Ambrożego, subtelного kompozytora, nie dziwi więc jego stwierdzenie: *Kto śpiewem się modli, dwakroć się modli.* Reformy liturgiczne i osobiste zaangażowanie papieża Grzegorza Wielkiego (590-604 r.) wyniosły śpiew kościelny na wyżyny

sztuki wokalne z chorałem gregoriańskim jako jej, przez długie wieki, dominującym szczytem. Nie przypadkowo w ikonografii średniowiecznej przedstawiano papieża jako majestatyczną postać z gołąbką na ramieniu: to Duch Święty podszeptujący papieżowi niebiańskie melodie.

Gdy Polska w X wieku otwierała księgę swoich dziejów, to otwierała księgę w języku łacińskim. Dzięki temu Polska stać się miała *łacińską drzazgą wbitą w zdrowe ciało Słowiańszczyzny* – jak twierdzili z nienawiścią ideolodzy wielkoruscy. Pierwsze pieśni śpiewane w kościołach na ziemiach polskich były więc hymnami łacińskimi. Począwszy od początku XIII wieku coraz częściej w obrzędach kościelnych gościło słowo polskie.

Pierwszymi tekstami śpiewanymi po polsku były: *Wyznanie wiary, Modlitwa Pańska, Pozdrowienie anielskie*. Wiek XIV przynosi nam arcydzieło literackie i muzyczne *Bogurodnicę*. Ową *patrium carmen* (pieśń ojczystą) – jak ją pięknie nazwał Jan Długosz – śpiewało rycerstwo polskie pod Grunwaldem, pod Warną, pod Wiedniem i Parkanami. Była najdłużej żyjącym naszym hymnem narodowym. W naszych czasach jest śpiewana codziennie w czasie Apelu Jasnogórskiego.

Bogurodzica dała dobry początek. W ciągu wieków zasób polskich „pieśni nabożnych” – bo tak je nazywano – rósł wszertz, w głąb i wzwyż. Wiek XVI i następne przyniosły bowiem ogromny rozkwit polskich pieśni religijnych we wszystkich ich gatunkach.

W 1620 r. ukazał się polski przekład *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu NMP* w trzy lata po ukazaniu się oryginału hiszpańskiego, które są popularną adaptacją liturgii godzin na użytek świecki; wkrótce zdobyły szeroką popularność (król Zygmunt III Waza odprawiał je codziennie). Podobną popularność zdobędą 100 lat później *Gorzkie żale (przyp. 1)* – rodzime arcydzieło poezji pasyjnej. Wydany w Krakowie w 1801 roku staraniem ojca Pankracego Folwarskiego (1758-1810), gwardiana klasztoru w Leżajsku, *Śpiwnik* zawierał teksty ponad tysiąca różnorodnych pieśni, między innymi: psalterz, hymny niedzielne, pieśni tematycznie związane z cyklem roku liturgicznego i porządkiem świąt.

Śpiwnik Folwarskiego może stanowić odskocznnię do podsumowania dorobku „polskiego” katolicyzmu, czy szerzej „polskiej” wiary i kultury w zakresie śpiewu kościelnego i muzyki kościelnej. Nasza pieśń kościelna jest przecież emanacją polskiej lokalności ożenionej z chrześcijańskim uniwersalizmem, jest destylatem polskiej ziemi, polskiej historii i polskiego losu.

Żaden podobno naród nie może się pochlubić takim zbiorem jak kantyczki polskie. Autorowie zawartych w nim pieśni nabożnych są niewiadomi, byli to, jak się zdaje, duchowni

niżsi i kantorowie szkółek. Sa jednak ślady, że i wielcy pisarze dorzucili tu później kilka hymnów. Kantyczki obejmują cały rok kościelny i podług niego dzielą się na Adwentowe, pieśni o Narodzeniu Pańskim, o Męce Pańskiej, o Zmartwychwstaniu. Uczucia w nich wydane, miłości i czci Matki Dziewicy ku swemu Synowi, są tak delikatne, tak czyste, niebiańskie, że tłumaczyć je prozą byłoby to znieważać świętość. Sa w ich rzędzie hymny, które zasługiwałyby na pierwsze miejsce w poezji narodowej – mówił profesor literatur słowiańskich w College de France Adam Mickiewicz.

A oto opinia profesora muzykologii, założyciela i pierwszego kierownika Instytutu Muzykologii Kościelnej KUL ks. Hieronima Feichta (1894-1967) wzięta z przedmowy do jubileuszowego wydania Śpiewnika kościelnego ks. Jana Siedleckiego:

O naszych polskich pieśniach kościelnych można śmiało twierdzić, iż zawarły one w sobie całą dogmatykę katolicką i katolickie zasady moralności, obok całej historii życia dziecięcego P. Jezusa [...]. A poza treścią dydaktyczną, jakżeż obszerną skalę uczuć zawiera nasza polska pieśń kościelna, poczynawszy od uczuć naiwnej, niemal prostaczek pobożności, a skończywszy na subtelnych wzniesieniach duszy w dziedzinie ascezy czy może nawet mistyki. Ileż

zarazem odcieni, ile faz przejściowych tai się w polskiej pieśni kościelnej między treścią pochwalną a przebłagalną, dziękczynną a błagalną, radosną a żalosną, między miłością a skruchą, ufnością a bojaźnią, w Wielkość Straszliwego Majestatu Bożego a wyznaniem nicości ludzkiej godnej pogardy!

Sędziwy wiek przytoczonych opinii – pierwsza pochodzi z 1843, druga z 1928 roku – nie odbiera im aktualności. Dotyczą bowiem utworów długiego trwania. W końcu *Płomień rozgryzie malowane dzieje, skarby mieczowi spustoszą złodzieje, pieśń ujdzie cało...* Rzeczywiście uszła cało: wiele pieśni, które śpiewamy dzisiaj w naszych kościołach mają metrykę starszą niż przytoczone wyżej opinie. Oczywiście rozrost pieśniowego świata Polaków nie zatrzymał się na wieku osiemnastym, choć polską pieśń czekały bardzo trudne czasy; wiek XIX był przecież wiekiem niewoli.

Wszelako pod obcym panowaniem wolny kiedyś Polak jak dobrze napisać może, kiedy mu ręce związano? Albo kto kiedy był za mówcę obranym, który się za każdym słowem zająknąć musi? Wolność to tylko w narodach rodziła wyrazy, jak sama śmiała, i kto się na wiele rzeczy oglądał, zapewne mało dobrych powiedział. Mądre słowa – bez dyskusji! Napisał je Franciszek Karpiński (1741-1825). I złamał pióro – przestał pisać wiersze.

Nie przypuszczał, że polskość i polszczyzna mogą istnieć bez państwa i giną jedynie wtedy, gdy ginie naród. Uważał, że jego pieśniom grozi w niewoli niechybna śmierć, skoro za sto lat nikt nie będzie już w stanie ich przeczytać. *Lekkie pióra nasze czyliż się zdołają ogromowi mocarstw, których po naszym podzieleniu wolą stosowną do ich interesu być musi, tak z wolna i język nasz polski zatracić, ażeby tym sposobem każdy z nas zapomniał tęsknić po narodzie swoim, a językiem i obyczajem przywykł do nowego, który go podbił* – pisał zrozpaczony poeta.

Paradoks historii polega na tym, że ten skrajny pesymizm dotyczący przyszłości polszczyzny wyznawał autor *Pieśni porannej, Pieśni wieczornej* i kolędy *Bóg się rodzi* – największych „szlagierów” w dziejach polskiej pieśni kościelnych. Żadne inne pieśni nie zdobyły nawet połowy popularności, jaką cieszyły się pieśni Karpińskiego. *Śpiewają ją [Pieśń poranną] – pisał dziewiętnastowieczny historyk literatury – starcy i dzieci, matki, ojcowie, parobcy i dziewczki – śpiewają ją w chatach i dworach – śpiewają ją nauczyciele z uczniami w szkołach przed rozpoczęciem lekcyj – śpiewają ją robotnicy w polu i ogrodach – śpiewają ją gospodynie przy szyciu, przędzeniu i innych zajęciach – słowem, gdy tylko pierwszy dnia brzask w naszej zawita krainie, już ona kraina jak długa jest i szeroka wzniosłą ową pieśnią dzwoni ku niebiosom.* (H. Tarczyński, *O wielkim naszym pieśniarzu Franciszku Karpińskim*, Warszawa 1879).

Historia tych pieśni zaczyna się od następującego listu Karpińskiego: *Jaśnie Wielmożny Mości Dobrodzieju. JP [an] Preys powróciwszy z Wilna na wakacje do Białegostoku, przywiózł mi od JWPana Dobrodzieja najpiękniejsze wiersze łacińskie dla Nuncjusza napisane* – tymi słowy rozpoczynał swój list, pisany w pierwszych dniach sierpnia 1787 roku, Franciszek Karpiński. Adresatem listu był znany astronom, rektor Uniwersytetu Wileńskiego, Marcin Poczobutt. Dziękując za otrzymany wierszowany upominek nadawca rewanżuje się podobnym, pisze bowiem w *post scriptum*: *przyłączam moje pieśni[...], które tu zrobiłem i śpiewać je wkrótce w kościele będą*. Te pieśni to: *Pieśń poranna, Pieśń podczas pracy i Pieśń wieczorna*. Nie wiadomo jak długo trwało owo „wkrótce”. Być może nawet 5 lat. W każdym razie tyle lat czekały pieśni na druk; ukazały się w oficynie OO. Bazylianów w 1792 r. w Supraślu w tomiku *Pieśni nabożne*.

Pieśni rychło wyszły poza mury kościołów; nie przestając być nabożnymi stały się – jak to pięknie nazywano – przygodnymi, czyli pieśniami na wszystkie stosowne okazje. Dotyczy to szczególnie pieśni *Kiedy ranne wstają zorze*. Na rok przed *pamiętną wiosną wojny, wiosną urodzaju* czyli 19 lat od druku *Pieśni nabożnych* ranek w zaścianku Dobrzyńskich, według Pana Tadeusza, zaczynał się tak:

Właśnie staruszek chodził po samotnym dworze,

Nucąc piosenkę: „Kiedy ranne wstają zorze”...

Jeśli wziąć pod uwagę, że przekaz pieśni opierał się przede wszystkim na przekazie ustnym, to przejście pieśni z naw kościelnych pod strzechy zaścianków w ciągu lat 19-stu, należy uznać jako oznakę wczesnej niebywalej popularności.

Analizując wzrost popularności w ciągu dwóch wieków i trafienie spod strzech wieśniaczych na stronicę brewiarza, Igor Piotrowski, autor monografii *Pieśń i moc. Pieśni codzienne Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku*, rozróżnia trzy kręgi popularności: kościelny, ludowy i publiczny. Ale niezależnie od tego czy pieśni były śpiewane w kościele, na podwórzu gospodarskim czy w szkole, czy śpiewała je rodzina, wioska lub batalion żołnierzy, zawsze były modlitwami wznoszonymi do Boga. Przyjrzyjmy się zatem sytuacjom modlitewnym, w których pieśń stawała się rzeczywistym nośnikiem prawdy życia.

W maju 1894 roku dla uczczenia setnej rocznicy powstania kościuszkowskiego wyruszyła z Warszawy piesza pielgrzymka do Częstochowy. Wśród pielgrzymów w większości pochodzenia włościańskiego znalazł się początkujący wówczas literat

Władysław Stanisław Reymont. Literackim efektem pielgrzymki jest opowiadanie *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, które okazało się arcydziełem nowego gatunku literackiego – reportażu i debiutem książkowym przyszłego laureata nagrody Nobla. Bohaterami opowiadania są pielgrzymi, przyroda i śpiew. Oto dłuższy fragment opowiadania. Rzecz dzieje się w czasie pierwszego poranka:

Śpię w najlepsze, gdy mnie ktoś trzęsie i woła:

– Bracie trza się powstać.

To siostra obok śpiąca mnie budzi.

Przemykam oczy i opuszczam się w sen ocieżale. Boże! Jakbym spał jeszcze, ale zimno mnie przenika siarczyste i dzwonki ostrymi tonami dźwięczą, a przez szerokie szczeliny stodoły świt rzuca pasy światła. Rumor powstawań i ta świadomość, że iść trzeba, nie pozwalają mi zasnąć. Wstaję, i choć się trzęsę z zimna, idę w łączkę na drugą stronę drogi i pod wierzbami jasnozielonymi, w ciemnomodrej sadzawce czynię ablucję. Woda zimna jak lód, pali prawie, ale orzeźwia znakomicie.

[...]

Gromadzimy się pod krzyżem. Twarze mają senne i posiniałe od zimna, ubiory pogniecione, ale oczy błyszczą jasno. Wyniosły chłop w kapuzie mniszkiej, nasuniętej na głowę, o ostrych ascetycznych rysach twarzy, podnosi krzyż, ubrany już wiankiem świeżej zieleni, dzwoni i niskim głosem intonuje:

Kiedy ranne wstają zorze,

Tobie ziemia, Tobie morze.

I ten tłum prosty podchwytuje pieśń sercami i śpiewa ją z uniesieniem, przepotężnie mocnym głosem:

Tobie śpiewa żywioł wszelki...

Płyną głosy szeroką falą ku tym zorzom złocącym już pół horyzontu, rozsypują się kaskadą nad tą ziemią szeroką, brzmia nad chatami, przenikają w łany zbóż, i jakby rozpylone kołyszą się i rozsuwają w opalowej przestrzeni, dźwięczą w echach leśnych, w kwiatkach sadów, i jakby zasilone głosami przyrody wznoszą się hymnem pełnym mocy, i mówią o dobroci i potędze Pana, i rozpętane ze wszystkiego, co brudne, co nędzne, co przemijające – unoszą serca rzeszy nad światem. O, potężna to pieśń, potężna pięknem, jakiego jeszcze nie odczuwałem nigdy, i dopiero na

tle cudów wiosny, jakie są dookoła, i przez takich śpiewana,
wywiera czar niesłychany.

Słońce wzeszło i rozrozumienia wszystko i wyłącza.

Idziemy prędko, ale chciałoby się gdzie położyć w bruździe,
w tych żytach kołyszących się i chciałoby się tylko patrzeć w
błękit, słuchać pieśni skowronkowych, szumu drzew i
zatapiać się w tej mocnej pieśni, co teraz dzwoni niby hejnał
radości. Piersi wdychają wiosnę, a oczy błędzą rozmarzone...
Mijamy lasy, aż kipiące od świergotu ptactwa, pola jak okiem
sięgnąć przepysznie uprawne i zielone,, wioski, gdzie
jabłonie w różowych pąkach całe, a grusze jak śniegiem
obsypane kwiatami. Masy bzów dyszą wonią i stoją niby
obłoki fioletowe. Jedenaście wiorst przechodzimy bez
odpoczynku.

Pielgrzymka na Jasną Górę miała wpływ nie tylko na karierę
literacką Reymonta; była także dla niego głębokim przeżyciem
duchowym. Jeśli życie pisarza przyrównać do narracji jego
największej powieści *Chłopi* rozpiętej między przywitalnym
„Niech będzie pochwalony...”, a pożegnalnym „Ostańcie z
Bogiem”, to pielgrzymka do Częstochowy była owym inicjalnym
„Pochwalony”.

Dzięki Reymontowi „kościuszkowska” pielgrzymka warszawska trafiła na karty literatury, ale oczywiście *Pieśni codzienne* Karpińskiego nie raz pielgrzymowały na Jasną Górę. „O świcie *Kiedy ranne wstają zorze*, a wieczorem *Wszystkie nasze dzienne sprawy* rozbrzmiewały w powietrzu” – wspominało o pielgrzymce z 1906 roku, pierwszej po ogłoszeniu dekretu Piusa X o ustanowieniu święta Matki Boskiej Częstochowskiej.

W XIX stuleciu konkurentem Częstochowy jako celu pielgrzymek stał się papieski Rzym, szczególnie po upowszechnieniu się komunikacji kolejowej. W najdogodniejszej do pielgrzymowania sytuacji znajdowali się Polacy z zaboru austriackiego: mieli najbliżej do Włoch, mieszkali w kraju katolickim i cieszyli się względnie dużymi swobodami obywatelskimi. Z nich głównie rekrutowali się pątnicy polscy w Rzymie. Okazje do pielgrzymek tworzyły najczęściej okrągłe rocznice pontyfikatów i jubileusze kapłańskie papieży.

W 1888 roku papież Leon XIII obchodził jubileusz pięćdziesięciolecia święceń kapłańskich. Z tej okazji w pierwszych dniach kwietnia wyruszył z Krakowa do Rzymu pociąg z pielgrzymką „wszystkich stanów” liczącą 575 osób. Pielgrzymka zakończyła się sukcesem: papież przyjął na jednej wspólnej audyencji wiernych z trzech zaborów. Przebieg podróży jak i całego wydarzenia znamy z relacji (bardzo dokładnej) bernardyna ojca Czesława Bogdalskiego. Dowiadujemy się, na

przykład, że *Pieśń poranna* była w czasie pielgrzymki śpiewana dwukrotnie. Pierwszy raz, w trzecim dniu podróży, gdy muzyka dzwonów w Pordenone w regionie Friuli przebudziła pielgrzymów. Melodie dzwonów podobne były „do zgodnych chórów anielskich”, wymagały więc adekwatnej odpowiedzi:

Przejęci tą muzyką wieżową odkryliśmy głowy i z pełnych piersi zaśpiewaliśmy nasze prześliczne „*Kiedy ranne wstają zorze*„.

Następnego ranka czekały pielgrzymów jeszcze silniejsze poranne wzruszenia:

Zaledwie jednak brzaskiienne ukazały się na niebie, we wszystkich prawie wagonach zabrzmiała zaraz chórem pieśń nasza „*Kiedy ranne wstają zorze*”. Nigdy w życiu nie doznałem jeszcze silniejszego wrażenia, a zdaje mi się, że to było udziałem prawie pielgrzymów, kiedy wyrazom pieśni „*Tobie ziemia, Tobie morze*” odpowiadały kryształowe fale Adriatyku, nad którego brzegiem długo nasz pociąg przejeżdżał, a z drugiej strony ziemia włoska, szmaragdowa, strzelająca w niebo pąsowemi tulipanami, jakby wołała „*Bądź pochwalon Boże wielki!*”

Relacjonując pielgrzymki przedstawiamy *Pieśń poranną* w działaniu w sytuacjach odświętnych, a więc w sytuacjach niejako dla niej naturalnych. Sam autor oczekiwał przecież , że jego pieśni „śpiewać wkrótce w kościele będą”. A pielgrzymka jest przedłużeniem kościoła, bywa wręcz metaforą Kościoła. Tak więc pielgrzymi śpiewający *Kiedy ranne wstają zorze* to katolicy, którzy są Polakami. Znane są oczywiście sytuacje z odwróconą kolejnością przymiotów identyfikacyjnych tzn. gdy śpiewają Polacy, którzy są katolikami. Być może tych drugich jest więcej niż tych pierwszych. Oto jedna z sytuacji tego drugiego rodzaju.

Jest wiosna 1863 roku. W lasach kowieńskich obozuje oddział powstańczy dowodzony przez księdza Antoniego Mackiewicza. Zdarzenie opisuje jeden z partyzantów.

Słońce już weszło, kiedy dał się słyszeć głos piszczałki i wnet za tym komenda: „Do modlitwy”. Zachwycający to był widok tych kilkuset ludzi, doświadczonych w boju, klęczących z odkrytymi głowami. Przed nami, przed krzyżem i obrazem Matki Boskiej na chorągwi obozowej, klęczał ksiądz Mackiewicz i intonował: „Kiedy ranne wstają zorze”. Dokoła nas były puszcze rodzinne, a za nami był Bóg i przyszłość nasza.

Niestety przyszłość okazała się tragiczna i bardzo krótka.

Działalność oddziału zamarła jesienią 1863 roku, w grudniu został tracony na szubienicy dowódca oddziału.

Opisując przygody pieśni *Kiedy ranne wstają zorze* opisujemy tym samym „panoramę losu polskiego” (M. Wańkowicz) pieśń bowiem aktywnie brała udział we wszystkich naszych dziennych i nocnych sprawach. W czasie okupacji musiała więc trafić do obozów koncentracyjnych. Piękne świadectwo o tym daje ks. Tadeusz Gaik w książce *Byłem tam. Wspomnienia więźnia nr 27369 KL Auschwitz i nr 302833 KL Dachau*. Autor ukrywający się pod okupacyjnym pseudonimem „ks. Piotra” swoje wspomnienia spisał w trzeciej osobie. Oto fragment wspomnień opisujący ostatnią noc ks. Piotra w więzieniu tarnowskim przed wywiezieniem do Oświęcimia. Po wysłuchaniu spowiedzi współwięźniów, zmęczony, zasnął. Było już późno, gdy nagle

obudził go krzyk więźnia. Teraz spoglądał na okno. „Musi być godzina czwarta lub piąta rano” – pomyślał i zaczął odmawiać modlitwy poranne. Nagle drgnął i cały zamienił się w słuch. Z za okna doleciały go słowa pieśni:

„Kiedy ranne wstają zorze,

Tobie ziemia, Tobie morze,

Tobie śpiewa żywioł wszelki,

Bądź pochwalon, Boże wielki!”

Śpiewak musiał znajdować się na jednym z pięter więzienia, nad całą transportową, która była na parterze. Śpiew nie był mocny, wyciszały go mury, zamknięte okna i pomruki śpiących, ale ks. Piotrowi wydawało się, że ten śpiew niósł w sobie moc i potęgę, że był on jakby odgłosem wód spadających po pochyłości. Wydawało mu się, że ta pieśń i każde jej słowo niosło pocieszenie i pokrzepienie, radosną pewność, że dalej istnieje świat dobra i piękna.

Należy zastanowić się nad potęgą pieśni-modlitwy, która potrafi kruszyć mury, dodawać otuchy, mobilizować do walki, konserwować i przenosić w przyszłość określone wartości, być kodem wspólnotowym narodu, uparcie trwać w codzienności i odświętności Polaków. Każe także postawić pytanie: jaka będzie przyszłość pieśni Karpińskiego powierzających codzienność wieczności, stawanie się – wiecznemu bytowi, człowieczą nędzę – Bożemu miłosierdziu w zlaicyzowanym świecie w którym papieże muszą ogłaszać instrukcje *Musicae sacrae disciplina*, bo w ferworze „modernizacji” Kościoła tradycyjną muzykę liturgiczną zastępuje się muzyką, która pobudza wprawdzie nasz zmysł słuchu, ale nie dba o zrozumiałość przekazywanego słowa?

...Gdy myślę Ojczyzna – by zamknąć ją w sobie jak skarb. Pytam wciąż, jak go pomnożyć, jak poszerzyć tę przestrzeń, którą wypełnia – pisał Jan Paweł II w poemacie *Myśląc Ojczyzna*... A ponieważ Ojczyzna to nie projekt polityczny, choćby nawet najlepszy, nie projekt społeczny czy gospodarczy, ani żaden inny, a dziedzictwo, „pomnożyć i poszerzyć przestrzeń”, którą wypełnia skarb ojczyźniany, oznacza pomnażać dziedzictwo. Nasze pieśni kościelne są niewątpliwie częścią ojczyźnianego skarbu. Poszerzaniem przestrzeni są nowe pieśni. Ale jedynie te, które respektują dawność i rodzimość. Tylko bowiem rzeczy wywiedzione z tradycji są prawdziwie twórcze, oryginalne i skazane na długie trwanie.

Nie ma obawy, aby w tak poszerzonej przestrzeni skarbu ojczyźnianego *Pieśni codzienne* Franciszka Karpińskiego straciły swoją potęgę i moc.

[1] Pierwotny tytuł: „Snopek mirry z ogrodu Gietsemańskiego albo żalosne gorzkiej męki Syna Bożego podczas Postu Wielkiego na passyjach około godzin nieszpornych po południu rozpamiętywanie dla zapalenia miłości serc ludzkich ku niewinnej Męce Pana i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa oraz ku Przenajświętszej Maryi Pannie Bolesnej”.

Stefan Król – *kanadyjski fizyk, felietonista.*

**Za udostępnienie materiałów dziękujemy żonie autora,
pani Mariannie Król z Kanady.**

Redakcja

Czar „białej wróżki”



Akwarela przedstawiająca Marię Kalergis z jej autografem autorstwa Caroline Delessert, zamieszczona w zbiorze listów Marii Kalergis, opracowanego i wydane go przez Marię Lipsius na pocz. XX w.

Jolanta Łada-Zielke

Hamburg

O Marii Kalergis (1822-1874) usłyszałam po raz pierwszy w wieku dziesięciu lat, kiedy omawialiśmy na lekcji języka

polskiego okoliczności premierowego wystawienia *Halki* Stanisława Moniuszki w Warszawie, w 1858 roku. Maria Kalergis pomogła kompozytorowi finansowo i logistycznie w tym przedsięwzięciu. Później dowiedziałam się, że wspierała również działania innego przedstawiciela nurtu opery narodowej w dziewiętnastowiecznej Europie, mianowicie Ryszarda Wagnera. Ostatnio uzupełniłam swoją wiedzę o niej, czytając książkę *Maria Kalergis-Mouchanoff, z domu hrabianka Nesselrode. Pamiętniki i korespondencja białej wróżki [1]*, która ukazała się w języku francuskim w styczniu 2020, nakładem wydawnictwa BoD. Autorem opracowania jest Luc-Henri Roger, belgijski pisarz zamieszkały w Bawarii, który napisał kilka książek o tematyce związanej z królem Ludwikiem II i Ryszardem Wagnerem.

Obejmująca sześćset stron samego tekstu książka składa się z dwóch głównych części: biograficznej, w której znajdujemy życiorys Marii Kalergis-Muchanow[2] autorstwa powieściopisarza Constantina Photiadès, oraz epistolarnej zawierającej zbiór listów bohaterki, opracowanych i wydanych przez niemiecką muzykolożkę Marię Lipsius (pseudonim La Mara). Listy Marii Kalergis, pisane głównie do jej córki hrabiny Marii Coudenhove i do jej męża uzupełniają treść biografii. Roger zamieścił w końcowej części wybór korespondencji Franciszka Liszta. Książkę zamyka wykaz utworów poetyckich i muzycznych poświęconych Marii Kalergis (m. in. streszczenie dramatu *Pierścień wielkiej damy* Norwida), oraz wybór

wspomnień sławnych ludzi na jej temat. Luc-Henri Roger korzystał także z polskich źródeł, takich jak biografia Marii Kalergis autorstwa Stanisława Szenica, *Dzieła Cypriana Norwida* (Parnas Polski, 1934) oraz listy bohaterki do Adama Potockiego, w opracowaniu Haliny Kenarowej, wydane w 1986 roku przez PIW.

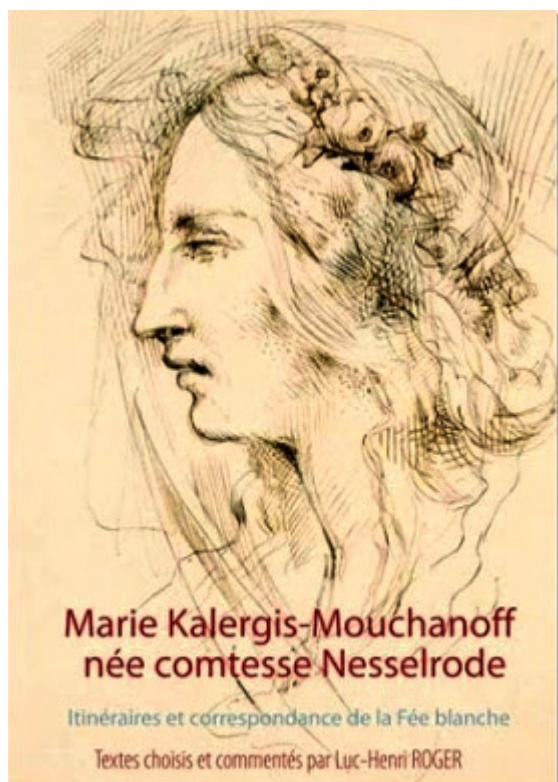
Romantyczna inspiratorka

Maria Kalergis-Muchanow, z domu Nesselrode, urodziła się i zmarła w Warszawie. Jej ojcem był niemiecki hrabia Fryderyk Karol Nesselrode, pełniący służbę dyplomatyczną w rządzie carskim, matką polska szlachcianka Tekla z Górskich. Kiedy Maria miała sześć lat, jej rodzice rozstali się z powodu niezgodności charakterów. Tekla była polską patriotką i żarliwą katoliczką, przekonaną, że wychodząc za mąż za Niemca w służbie rosyjskiej „zdradziła wiarę i ojczyznę”. Przeżywała wewnętrzny konflikt, który doprowadził ją do choroby psychicznej. Sądząc, że nie poradzi sobie z wychowaniem córki, oddała ją pod opiekę rodziny brata męża, kanclerza Rosji Karola Nesselrode. Od tego momentu Maria wychowywała się w Petersburgu u wujostwa, którzy mieli już dwie córki, w tym jedną o imieniu Maria; dlatego nazwali bratanicę dla odróżnienia „Marie la Polonaise”. Odebrała tam staranne wykształcenie, głównie w zakresie języków obcych i muzyki, do której miała wyjątkowy talent. Już w wieku jedenastu lat świetnie grała na

fortepianie, jak donosił listownie Karol Nesselrode jej ojcu, który pozostał w Warszawie. Wczesna rozłąka z matką sprawiła, że Maria zachowała melancholijne usposobnienie i smutny wyraz twarzy, który podobnie jak jej nieskazitelnie biała cera, inspirował poetów, takich jak Teofil Gautier i Henryk Heine, oraz nasz Cyprian Kamil Norwid. W wieku siedemnastu lat wyszła za mąż za Jana Kalergisa, z rodziny greckich emigrantów, który pełnił w Rosji funkcję sekretarza stanu. Był chorobliwie zazdrosny o Marię, więc po niespełna dwóch latach małżonkowie zdecydowali się na separację. Jan zachował się wielkodusznie i zabezpieczył finansowo małżonkę oraz ich córkę. Dopiero po jego śmierci w 1863 roku, Maria zdecydowała się ponownie wyjść za mąż za pułkownika Siergieja Muchanowa, prefekta warszawskiej policji, a następnie dyrektora Teatrów Rządowych w Warszawie, który był jej bardzo oddany.

Przez całe swoje życie Maria Kalergis otaczała się sławnymi ludźmi z wyższych sfer, politykami, dyplomatami i artystami. Najbardziej lubiła towarzystwo artystów, zwłaszcza muzyków, których była zagorzałą protektorką, zwłaszcza w Paryżu, gdzie prowadziła salon muzyczny w swoim mieszkaniu przy rue Anjou 6. Przyjmowała gości w białej, koronkowej sukni, zawiązanej w talii szerokim, czerwonym paskiem. Złote loki ozdabiała białą opaską. Przypominała wyglądem postać z legend skandynawskich, dlatego nazywano ją „północną dziewczicą”, „białą wróżką”, „kobietą-łabędziem”, „białym sfinksem”, albo

„królową śniegu”. Wszystkie te określenia zawarł Teofil Gautier w swoim poemacie poświęconym Marii *Biała symfonia w tonacji durowej***[3]**. Henryk Heine zadedykował jej wiersz zatytułowany *Biały słoń*, inspirowany dalekowschodnią legendą o białym słońcu, mieszkającym na dworze króla Syjamu i nieszczęśliwie zakochanym w istocie jeszcze bielszej niż on, którą ujrzał we śnie. Utwór ten, utrzymany w sentymentalno-ironicznym tonie, traktuje żartobliwie o uczuciu Teofila Gautier do Marii Kalergis. Heine uważał, że równie dobrze mógłby się on zakochać w jednym z himalajskich szczytów; „biała wróżka” była piękna i nieosiągalna.



Okładka książki o Marii Kalergis
Franciszek Liszt i Ryszard Wagner

W 1835 roku w Baden-Baden Maria Kalergis zachwyciła się wirtuozowską grą Franciszka Liszta, który dał tam koncert fortepianowy. Poznali się osobiście dopiero w 1843 roku i to był początek ich wielkiej przyjaźni. W sierpniu 1845 roku Maria przyjechała do Bonn na uroczystość odsłonięcia pomnika Ludwika van Beethovena, postawionego tam z inicjatywy Liszta. Potem pielęgnowała kompozytora w czasie choroby. W ramach wdzięczności zadedykował jej swoją fortepianową transkrypcję utworu *Salve Regina de Jerusalem* Giuseppe Verdiego. Zaprotegował też Marię jako zdolną pianistkę u Fryderyka Chopina, który udzielił jej kilku lekcji. Sam Liszt twierdził, że *grała jak nikt inny, a ci, którzy ją usłyszeli, nigdy nie zapomną jej gry, lub inaczej mówiąc, jej unikalnej interpretacji*. Maria Kalergis także podziwiała jego kompozycje. Jej zdaniem oratorium Liszta *Chrystus* stało się tym samym dla muzyki religijnej, czym *Pierścień Nibelunga* Wagnera dla muzyki operowej. Swoje listy do Liszta podpisywała *całkowicie i szczerze oddana*, albo *całuję Pana ręce*.

Liszt poznał ją z Ryszardem Wagnerem, przy okazji premiery *Tannhäusera* w Dreźnie, w październiku 1845 roku. Wagnerowi pochlebiło zainteresowanie Marii, które przyjął za dobry omen. Zupełnie słusznie, ponieważ w 1860 roku „biała wróżka” podarowała mu dziesięć tysięcy franków na pokrycie deficytu, jaki spowodowały jego koncerty w Paryżu. Pisał potem do swojej muzy Matyldy Wesendonck, że madame Kalergis wzbudziła jego

zainteresowanie, ponieważ zauważył u niej dziwny przesyt, wręcz pogardę dla świata, a jednocześnie silną i głęboką namiętność do muzyki i poezji, oraz wielki talent. *Była także pierwszą osobą, która –zupełnie spontanicznie – zaskoczyła mnie naprawdę wspaniałomyślnym zrozumieniem mojej sytuacji...* dodał na końcu. Znalazła się w ścisłym gronie jego przyjaciół, którym prezentował prawykonania swoich oper, w domowym zaciszu przy fortepianie. W ten sposób poznała drugi akt *Tristana i Izoldy* w wykonaniu samego kompozytora i sopranistki Pauliny Viardot. Ale jej ukochaną operą stał się *Lohengrin*, który wyzwalał w niej tak silne emocje, że płakała na przedstawieniach (rozumiem ją doskonale, bo też nie mogę powstrzymać łez). Niemcy dobrze znali upodobanie madame Kalergis do *Lohengrina* i kiedy przybywała do Monachium, król bawarski Maksymilian II kazał wystawiać tę operę w Teatrze Królewskim. Za pośrednictwem swojego kuzyna, barona von Seebach, Maria uzyskała dla Wagnera od króla Saksonii cofnięcie zakazu powrotu na teren Niemiec, jakim został objęty po udziale w tzw. „rewolucji majowej” w Dreźnie 1849 r. Załatwiła mu też koncerty we Wiedniu oraz w Sankt Petersburgu. Po obejrzeniu w Monachium *Śpiewaków Norymberskich*, stwierdziła, że to dzieło stawia Wagnera w jednym rzędzie z Szekspirem i Ajschylosem.

Wagner odwdzieczył się jej w nieco kontrowersyjny sposób, zadedykował jej mianowicie drugą, wyostrzoną wersję pamfletu *Das Judenthum in der Musik* (*Żydzi w muzyce*), wydanego w

formie broszury w 1869 roku. Poczuła się tym zarówno zaszczycona, jak i zaskoczona. Owszem, nie przepadała za twórczością Meyerbeera ani Mendelssohna, których Wagner krytykował, ale nie była antysemitką. Wręcz przeciwnie, ceniła społeczność żydowską Warszawy za to, że chętnie brała w organizowanych przez nią akcjach charytatywnych. Kiedy wyszedł na jaw romans córki Liszta, Cosimy von Bülow z Ryszardem Wagnerem, który zbulwersował opinię publiczną, Maria Kalergis pozostała w przyjaźni z obojgiem, nie oceniając ich, ani nie potępiając. Chwaliła wielkoduszność Hansa von Bülow, który zgodził się na rozwód i pośredniczyła listownie między Cosimą a jej ojcem, który na trzy lata zerwał kontakt z córką. Przetrwanie tego trudnego okresu Cosima i Ryszard zawdzięczali uspokajającemu wpływowi i taktownemu postępowaniu ich wspólnej przyjaciółki. Dzięki jej korespondencji czytelnik ma możliwość „zajrzenia” do domu Wagnerów w Tribschen. Wspierała ich także przy przedsięwzięciu budowy teatru w Bayreuth. Wcześniej obejrzała premierowe przedstawienia *Złota Renu* i *Walkirii* w Monachium. Prawdopodobnie to ona jako pierwsza nazwała Bayreuth „nową Mekką” dla muzyków. Dziś określamy to miasto mianem „Mekki wagnerianów”. Niestety, nie dożyła wystawienia tetralogii *Pierścień Nibelunga*, była za to obecna przy położeniu kamienia węgielnego pod Festspielhaus 22 maja 1872 roku i oglądała plany teatru. *Wreszcie nie będziemy mieli czego zazdrościć Ateńczykom i ich nieśmiertelnemu teatrowi*, pisała z satysfakcją

do córki.

Zmarła dokładnie dwa lata później, 22 maja 1874 roku na nowotwór narządów rodnych. Jeszcze przed śmiercią podarowała dwa tysiące talarów na rzecz założonego przez Liszta Towarzystwa Muzycznego w Weimarze. Otrzymaawszy wiadomość o jej śmierci, Liszt usiadł natychmiast do fortepianu i zaczął improwizować na temat pierwszej ze swoich *Elegii*, a potem opatrzył jej nuty dedykacją dla Marii. W rok później zorganizował w Weimarze uroczystość muzyczną upamiętniającą tę niezwykłą kobietę. W trakcie obchodów wystawiono na widok publiczny jej portret pędzla Franza von Lenbacha, ozdobiony kwiatami. Jako oprawę muzyczną wykonano trzy utwory Liszta: *Elegię o śmierci Marii Kalergis*, *Requiem* na czterogłosowy chór męski, *Ave Maria* oraz *Hymn dziecka po przebudzeniu* na trzygłosowy chór żeński do słów poety Lamartine'a. W domu Liszta w Weimarze stało popiersie Marii Kalergis wyrzeźbione przez Cypriana Godebskiego. Nawet po upływie siedmiu lat kompozytor zwierzał się ich wspólnej przyjaciółce, księżnej Paulinie von Metternich, że odejście Marii wywołało w nim pustkę, której nic i nikt nie jest w stanie wypełnić. *Życie straciło swój urok, odkąd jej zabrakło*, stwierdził ze smutkiem.

Między patriotyzmem a lojalizmem

Aktywność polityczna „białej wróżki” wywoływała najwięcej

krytycznych opinii. Prowadziła ona w Paryżu działalność dyplomatyczną, tzw. „dyplomację krynolinową”, wraz z dwiema arystokratkami Katarzyną Lieven i Katarzyną Bagration. W jej salonie spotykali się przedstawiciele różnych, nieraz wrogich ugrupowań politycznych. Posądzano ją o bycie tajną carską agentką, z racji pokrewieństwa z kanclerzem Rosji, ale w swoich listach do wuja zamieszczała raczej plotki z życia towarzyskiego. Jej finezyjne spostrzeżenia i przewidywania dotyczące polityki okazywały się słuszne, przewidziała na przykład pomoc militarną Austrii dla przeciwników Rosji w wojnie krymskiej. Działalność Marii i jej przyjaciółek zakończyła się po klęsce Rosji, kiedy kanclerz Nesselrode podał się do dymisji, zaś jego następcą książę Aleksander Gorczakow nie zamierzał korzystać z pomocy dam. Zarówno Photiadès jak i La Mara oceniają krytycznie działalność polityczną Marii Kalergis. Photiadès twierdzi, że gubiła się w tym jak w labiryncie, a przecież nie była Ariadną.

W rozdziale *Maria Kalergis a Polska* Photiadès opisuje stosunek Marii Kalergis – Muchanow do polskich dążeń niepodległościowych, który też budzi kontrowersje. Wychowana w rodzinie niemieckich dyplomatów, pozostających w służbie carskiej, zachowała lojalistyczną postawę w stosunku do Rosji. Poza tym była kosmopolitką. Maria Lipsius uważa, że „biała wróżka” obrała sobie cel nierealny do osiągnięcia, mianowicie pogodzenie Polaków i Rosjan, co w ówczesnych warunkach było niemożliwe. W głębi serca czuła się Polką, zwłaszcza dzięki

muzyce Chopina, którą chętnie i z powodzeniem wykonywała publicznie. Przeżywała podobne rozterki, co jej matka, które skutkowały okresowymi napadami melancholii. Początkowo bliskie jej były romantyczne ideały wolnościowe, ale w wieku dojrzałym reprezentowała poglądy zbliżone do margrabiego Wielopolskiego. Chciała dla Polaków autonomii, własnej administracji, swobód kulturowych i wyznaniowych, ale wątpiła w ich zdolność do samodzielnego rządzenia państwem uważając, że zbyt wiele u nich demagogii. Będąc świadkiem przygotowań do powstań, do których doszło w okresie jej dorosłości – krakowskiego 1846 i styczniowego 1863 odradzała spiskowcom te działania, przewidując, niestety słusznie, klęskę obu zrywów i represje ze strony zaborców. Nie przyłączyła się do pań z arystokracji warszawskiej wspierających powstańców styczniowych. Mimo swojej zachowawczej postawy, nigdy nikogo nie zadenuncjowała. Wiąże się z tym pewna anegdota. Przebywając w Warszawie, w zimie 1846 roku, Maria dostała na przechowanie dokumenty tajnej polskiej organizacji patriotycznej, które niefrasobliwie włożyła do pudła na kapelusze. Podczas rewizji, zarządzanej zresztą przez jej ojca, nikomu z carskich inspektorów nie przyszło do głowy tam zajrzeć, mimo że pudło przez cały czas stało otwarte na stole.

Nic ująć, lecz raczej dodać

W 1860 roku Maria Kalergis zorganizowała w Warszawie bal

charytatywny i dwa koncerty, z których dochód przeznaczony został na założenie tamtejszego Konserwatorium, którego dyrektorem został Stanisław Moniuszko. Jej rolę w przedsięwzięciu związanym z wystawieniem *Halki* przedstawił Roger w końcowej części książki, omawiając treść filmu Rybkowskiego z 1950 roku *Warszawska premiera*. W jednym z listów Maria opisuje okoliczności śmierci Moniuszki i jak potem starała się pomóc jego rodzinie, organizując w Warszawie koncert benefisowy Mikołaja Rubinstein, który przyniósł dochód w wysokości dwóch tysięcy rubli. W marcu 1869 roku donosiła z entuzjazmem o sukcesie opery w Moskwie, wystawionej tam w języku rosyjskim. Po zakończeniu przedstawienia odbyły się na życzenie publiczności trzy bisy, w tym jeden z mazurem. Ale polscy czytelnicy na pewno zwrócą uwagę na fakt, że w książce Rogera jest sporo informacji o Wagnerze, ale zbyt mało o Moniuszce. Znalazłam jeszcze jedną rzecz wymagającą uzupełnienia. Maria opisuje, że w Poniedziałek Wielkanocny 1869 roku była na wspólnej kolacji z hrabią Chłapowskim i jego żoną, piękną i utalentowaną aktorką z Krakowa, którą jej mąż Siergiej zaangażował na bieżący sezon zimowy. Polski czytelnik zorientuje się od razu, że chodzi tu o Helenę Modrzejewską i zdziwi, że brak na jej temat przypisu. Mimo że pani Muchanow nie wymienia jej z nazwiska, należało dopisać choć parę słów o tej wielkiej polskiej aktorce, która zrobiła później karierę w Stanach Zjednoczonych. Jeśli więc tak sformułowana biografia Marii Kalergis miałaby ukazać się w języku polskim, konieczne

byłyby pewne uzupełnienia.

Photiadés stara się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego brakuje nazwiska Marii Kalergis-Muchanow w kronikach światowych i w ogóle w historii. Upatruje przyczyny w tym, że brakowało jej ojczyzny, której szukała przez całe życie. Jej kuzyn, dyplomata angielski sir Fryderyk Saint-John napisał, że była Niemką z pochodzenia, Polką ze strony matki, Rosjanką przez wychowanie, Greczynką za sprawą małżeństwa; ale słowiański temperament dominował zdecydowanie w jej osobowości.

Książka opracowana przez Luca-Henriego Rogera potwierdza, że Maria Kalergis-Muchanow stanowczo wyprzedzała epokę, w której żyła. Jej działalność promująca artystów miała charakter ponadnarodowy. Trudno nazwać ją emancypantką, ale była z pewnością kobietą światową, która zrobiła wiele dla krzewienia międzynarodowej kultury. Miała po temu możliwości, które doskonale wykorzystała.



Luc-Henri Roger

[1] Oryginalny tytuł: *Maria Kalergis-Mouchanoff, née comtesse Nesselrode. Itinéraires et correspondance de la Fée blanche.*

[2] W tekście artykułu stosuję polską pisownię drugiego nazwiska bohaterki, podczas gdy w książce pojawiają się jego różne warianty, najczęściej „Mouchanoff”.

[3] Oryginalny tytuł: *La Symphonie en Blanc Majeur.*

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



Remi Juśkiewicz

Rozmawia - Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz

(Wielka Brytania)

Pewnego dnia obudziliśmy się w innej rzeczywistości, która... nas zaskoczyła. Przerażeni zastanawialiśmy się, czego tak naprawdę jesteśmy świadkami. Dziś już wiemy, że może ten strach był na wyrost, ale wtedy... Wtedy potrzebowaliśmy, aby ktoś na chwilę zajął nasze myśli... Któż robi to lepiej, jeśli nie artyści... bez których, jak napisałam kiedyś w jednym z moich wierszy, świat byłby „jak niebo bez gwiazd”.

Jedną z takich gwiazd, która rozświetliła serca Polaków w UK (i nie tylko) jest Remi Juśkiewicz z Londynu, zabierający nas

wirtualnie, od niemal samego początku *lockdownu*, w niezwykłą muzyczną podróż po swoim świecie – 10 października miała miejsce emisja 48. odcinka.

Remiego poznałam około półtora roku temu podczas wydarzenia kulturalnego w Polskim Klubie w Slough. To niezwykle utalentowany i uduchowiony artysta, a przy tym człowiek szalenie skromny. Muzyka w jego życiu jest od lat, jednak on sam pozostawał w cieniu innych. Jakiś czas temu sytuacja uległa zmianie. Przekroczywszy próg pięćdziesięciu lat, postanowił, przy wsparciu swojej rodziny i przyjaciół, rozwinąć skrzydła (jak widać, nigdy nie jest za późno!).

Agnieszka Kuchnia Wołosiewicz:

Studia magisterskie na *Kingston University (production of popular music)*, a wcześniej ukończenie z wyróżnieniem kierunku *songwriting* na *British and Irish Modern Music Institute*. Podobno nie zamierzasz na tym poprzestać?

Remi Juśkiewicz:

W tym roku kończę roczne studia magisterskie na *Kingston University* – kierunek *Production of popular music*, natomiast wcześniej rzeczywiście obroniłem dyplom w specjalności *songwriting* na *British and Irish Modern Music Institute*,

działającym pod skrzydłami West London University.

Czy nie zamierzam poprzestać? Zobaczymy, jak będzie ze znalezieniem pracy po skończeniu studiów, więc tak na wszelki wypadek jestem po rozmowach o doktoracie w Kingston.
(śmiech)

Jak w ogóle zaczęła się Twoja przygoda z Wielką Brytanią? Od kiedy jesteś na emigracji?

Przyjechałem w 2003 roku. Chciałem trochę zarobić, a po kilku tygodniach wrócić do Polski, ale los potoczył się inaczej i jestem tu do dziś.

Teraz głównie zajmujesz się studiami, tworzeniem, graniem, śpiewaniem, a co było wcześniej?

Imałem się różnych zajęć – sprzedawałem kanapki oraz napoje w zakładach pracy, pracowałem w magazynie firmy rozprowadzającej upominki i gadżety. Obecnie jestem listonoszem w Royal Mail, ale tylko jeden dzień w tygodniu, gdyż większość czasu pochłaniają mi studia i projekty artystyczne.

A jak wyglądało Twoje życie w Polsce?

Pochodzę z Inowrocławia, wsi Cieślin, leżącej cztery kilometry od

tego miasta. Mama z tatą zajmowali się rolnictwem i drobnym handlem, ale oboje bardzo lubili muzykę. Była ona bliska i mnie od dziecka, dlatego rodzice postanowili, żebym uczęszczał do przedszkola muzycznego w Inowrocławiu, a potem do szkoły muzycznej I stopnia w klasie akordeonu.

Na wsi pracy nie brakowało, a nauka w dwóch szkołach – ogólnej i muzycznej – pochłaniała mnóstwo czasu. Byłem raczej kiepskim uczniem. (śmiech) Choć bardziej pasjonowała mnie piłka nożna, to po podstawówce kontynuowałem naukę w szkole muzycznej II stopnia, tym razem w klasie puzonu. Nie ukończyłem jej jednak, gdyż całkowicie pochłonęła mnie gra na klawiszach i zapragnąłem występować w jakimś zespole. Z czasem założyłem kilka grup (bądź dołączyłem do nich), jednocześnie pracując jako instruktor muzyczny w Klubie Kolejarz w Inowrocławiu.

Po odejściu z Kolejarza, gdzie pracowałem przez 10 lat, założyłem prywatną szkołę muzyczną, potem prowadziłem kawiarnię „Europa”, która pod moimi rządami zyskała miano „artystycznej”. Następnie zostałem właścicielem pubu „Remiza”, działającego w Inowrocławiu, a później w Bydgoszczy. We wszystkich tych miejscach królowała muzyka grana na żywo i to z moim udziałem.

Gdyby nie czas pandemii, byłbyś obecnie w swojej trasie

koncertowej, promującej płytę pt. „Nie mów o miłości” do tekstów Grażyny Wojcieszko. Los jednak zdecydował inaczej... Koncerty na żywo zastąpiły internetowe audycje muzyczne *Piosenki na koniec tygodnia?*

Dokładnie 27 marca 2020 roku miałem być w Brukseli z moim kolegą Johnem Bicknel'em w celu rozpoczęcia promocji płyty G. Wojcieszko „Nie mów o miłości”, na której znalazły się moje kompozycje i wykonania. Niestety z wiadomych względów nie było to możliwe – koronawirus. Wtedy też podpatrzyłem, co robi na FB moja koleżanka Dorotka Górczyńska-Bacik. Zainspirowała mnie i zachęciła do prowadzenia audycji muzycznych. Pierwsza z nich miała miejsce właśnie owego 27 marca, czyli zgodnie z datą rozpoczęcia trasy koncertowej, i nosiła tytuł „Piosenki na dobranoc”. Obecnie nazwa jest zmieniona i są to „Piosenki na koniec tygodnia”.

Z tygodnia na tydzień grono odbiorców systematycznie rośnie.

Na początku cieszyłem się, że w ogóle ktoś mnie ogląda. Kiedy okazało się, że jest jakieś sto osób, byłem szczęśliwy. Gdy liczba ta urosła do około trzystu, napisałem podziękowanie. Po pewnym czasie przekroczyłem próg tysiąca wyświetleń – mój rekord. Wtedy naprawdę zabrakło mi słów ze wzruszenia i nie wiedziałem, co powiedzieć.

W audycjach na żywo uczestniczy zazwyczaj około 200 osób, natomiast retransmisje to średnio 800 wyświetleń.

Remi Juśkiewicz podczas nagrywania swojej cotygodniowej audycji





Kiedy odbywają się Twoje transmisje na żywo i jak można Cię „namierzyć”?

Zapraszam w każdą sobotę i niedzielę o godzinie 20.30 w Wielkiej Brytanii (21.30 w Polsce).

Można mnie znaleźć, wpisując w wyszukiwarce FB hasło „piosenki na koniec tygodnia” albo też poprzez użycie hashtagów: #piosenkiremifalko, #piosenkiremijuskiewicz,

#piosenkifałkowski.

W tym miejscu zwracam się z prośbą o udostępnianie moich audycji. Nigdy tego nie robiłem, ale zacząłem doceniać moc FB. Chciałbym dać szansę poznać mnie i moją twórczość osobom, które „czują jak ja”.

W repertuarze audycji znajdują się utwory, do których napisałeś muzykę i których jesteś wykonawcą. A co z tekstami?

Własne utwory śpiewam rzadko. Cała przygoda zaczęła się od spotkania na mojej drodze artystycznej Wiesława Fałkowskiego. Zaowocowało to duetem Remi&Falko – wiersze Wiesia, muzyka i wykonanie moje. Nie jest to projekt sceniczny, jednak zdarza nam się występować razem podczas wieczorków poetyckich. Obecnie, oprócz Wiesława Fałkowskiego, wykonuję utwory z tekstami: Doroty Górczyńskiej-Bacik z Berkhamsted, Aleksego Wróbla z Londynu, Marii Duszki z Sieradza, Grażyny Wojcieszko z Krzywogóńca (Bory Tucholskie), Adama Gwary z Izabelina (koło Warszawy), Bianki Kunickiej Chudzikowskiej z Wrocławia, Birutė Jonuškaitė z Wilna na Litwie, Ireny Ewy Idzikowskiej z Cheviot Hills w Szkocji i Staszka Głowacza z Krakowa.

Każda z tych osób pisze w inny sposób, jednak dla mnie najważniejsze jest to, czy w ich wierszach odnajduję przestrzeń

do napisania piosenki. Oczywiście czasem trzeba dokonać zmian w tych tekstach. Jednak wszystko przy pełnym porozumieniu i akceptacji!

***Piosenki na koniec tygodnia* nieco ewoluowały. Widzowie mogą je w pewnym sensie współtworzyć.**

Początkowo moje audycje odbywały się każdego dnia. Grałem po trzy nowe utwory każdego wieczoru. W pewnym momencie stwierdziłem, że przecież nie mam ich aż tyle, zatem po jakichś trzech tygodniach od startu, forma musiała ulec zmianie.

Obecnie w każdą niedzielę odbywa się Koncert Życzeń. Zaczęło się od tego, że niektóre osoby prosiły mnie o wykonanie konkretnej piosenki. Oczywiście robiłem to chętnie, ale w pewnym momencie uznałem, iż można dokonać pewnego urozmaicenia. Chciałem też poznać moich widzów i przedstawić ich sobie nawzajem. Stąd też osoba, która zamawia utwór, proszona jest o przygotowanie krótkiej informacji na swój temat. Najczęściej są to treści żartobliwe, z przymrużeniem oka.

Jeśli ktoś chciałbym zamówić piosenkę, wystarczy napisać do mnie na FB lub na maila: remigiusz@hotmail.co.uk. Jedyne warunki są takie, że muszą to być piosenki, które już prezentowałem w moich audycjach.

Kolejną atrakcją są konkursy, choć nie odbywają się one cyklicznie. W ich organizacji wspiera mnie Wiesiu Fałkowski. Ostatnio widzowie musieli zgadnąć, na jakim instrumencie zagrałem w piosence pt. „Królowa” do słów G. Wojcieszko. Konkurs wygrał W. Majkowski, poprawnie odgadując, że było to *kazoo*.

W przyszłości planuję zapraszać do udziału w audycjach muzyków z całej Europy (Polaków i nie tylko!), a może i ze świata. Podczas Voice of Polonia w Brukseli poznałem wielu ciekawych artystów, którzy będą wykonywać moje utwory w swoich własnych interpretacjach. Myślę, że może to być interesujące dla moich widzów, ale ja też jestem bardzo tego ciekaw.



Violetta Juśkiewicz, żona artysty

W Twoich audycjach zaczęli też pojawiać się goście, czyli m. in. D. Górczyńska-Bacik, G. Wojcieszko, P. Cajdler, J. Pomes, D. Kern.

Jest to kolejna z form uatrakcyjnienia moich recitali on-line. Pomyślałem, że może warto przedstawić szerszej publiczności mniej znanych artystów, takich artystów – hobbystów. Pierwszym moim gościem był Jacek Pomes z Niemiec, który maluje obrazy. Były one wyeksponowane w trakcie audycji. Takich osób jest więcej i nie są to tylko Polacy. Ostatnio w audycji uczestniczył David Kern z Oldenburga w Niemczech. Warto w tym miejscu dodać, że dla mojej anglojęzycznej publiczności wykonuję w soboty jeden utwór w j. angielskim. Oprócz osób, które już wspomnieliśmy, moim gościem była też Ewa Taylor

Oglądam Twoje audycje i wiem, że dostajesz mnóstwo wyrazów sympatii i uznania, ale także przejawów wdzięczności. Bez wątpienia jesteś jedną z osób, która pozwoliła w tym trudnym czasie pandemii i lockdownu odgonić choć na chwilę czarne myśli. Jak Ty się do tego odnosisz; do tej swego rodzaju misji wpisanej w życie artysty?

Nie traktuję tego jako misji, ale cieszę się, że mogę dawać ludziom radość i odrobinę wytchnienia – szczególnie w tak

trudnym okresie, jaki miał miejsce z powodu pandemii.

To, co się zadziało na FB w trakcie moich audycji, jest ciekawym zjawiskiem socjologicznym. Wirtualnie spotykali się u mnie członkowie rodzin, przyjaciele. Zapoznało się ze sobą sporo nieznajomych osób, które łączy fakt, że „nadają na tych samych falach”. To jest dla mnie niesamowite.

Mam nadzieję, że kiedy ten zły czas wreszcie się skończy, uda nam się wszystkim spotkać w realnym świecie. Może na jakimś recitalu... Już dziś serdecznie wszystkich zapraszam.

A teraz, na zakończenie naszej rozmowy, kilka pytań niemalże technicznych. (śmiejch) Z pewnością czytelnicy chcieliby się dowiedzieć, na jakim sprzęcie tworzysz muzykę?

Komponuję i nagrywam głównie w domu – mam swoje studio. Pracuję w programie Cubase i używam programowych symulacji różnych instrumentów. Jedynymi prawdziwymi instrumentami są gitary, instrumenty perkusyjne – tzw. przeszkadzajki, melodyka i mój głos.

Czy ktoś Ci pomaga?

Muzycznie: kompozycja, aranżacja, gra na instrumentach i

śpiewa – to „ogarniam” sam (śmiech), ale jeśli chodzi o miksowanie utworów, współpracuje z moim starym kumplem ze Słowacji – Jurajem Fajnore, który jest bardzo dobry w „decybelach i hercach” i ogólnie cholernie pracowity. Nasza współpraca kwitnie.

Tekstowo: piszę mało, nie czuję się tekściarzem, ale mam wielu przyjaciół – poetów, o których wcześniej rozmawialiśmy, i demoluje im ich wiersze ku obopólnemu zadowoleniu.

Mentalnie: jest ktoś, kto mi bardzo pomaga i mnie wspiera każdego dnia. Tą osobą jest moja żona Violetta, która w miarę możliwości jest na każdym moim koncercie. Pilnuje wszystkiego podczas audycji „Piosenki na koniec tygodnia”. Filmuje i montuje produkcje wideo. Nie gra i nie śpiewa (jedynie pod prysznicem), ale poza tym jest mi bardzo pomocna. Viola jest też zawsze pierwszym krytykiem moich piosenek lub produkcji muzycznych.

Jakieś inspiracje muzyczne?

Jako kompozytorów piosenek zawsze najbardziej ceniłem i cenię Beatlesów. Uwielbiam też muzykę amerykańską, ale tylko tę dobrą.

Twoje aspiracje artystyczne?

Moja facebookowa audycja na żywo „Piosenki na koniec tygodnia” pokazała, że ludzie lubią moje poetyckie country-music. Odwiedza ją od 500 do 1000 osób tygodniowo. Życzę sobie takiej widowni, kiedy pandemia się skończy, ale już o tym wcześniej wspominałem. Zatem może powiem tylko, że chciałbym po prostu żyć z muzyki.



Remi Juśkiewicz „Piosenki na koniec tygodnia”

Jeśli mają Państwo ochotę zapoznać się z muzyką tworzoną przez Remiego Juśkiewicza, można zakupić Jego najnowszą płytę *MOŻE POJUTRZE* za pośrednictwem udziału w „zrzutce”: <https://zrzutka.pl/znvja3/widget/24>

Od Redakcji:

Remi Juśkiewicz gościł już na „Culture Avenue”, wciąż można tu posłuchać jego pięknych, jesiennych piosenek do słów Marii Duszki.....

Jesień

Tina Popko – artystka wielu talentów (1)



Tina Popko, fot. Paweł Szeterlak
rozmawia Łukasz Przelaskowski (Holandia)

Łukasz Przelaskowski: Masz piękne imię, możesz coś o nim powiedzieć, a także o swoim pochodzeniu?

Tina Popko: „Tina” to imię staroangielskie, oznaczające rzekę. Dostałam je na cześć Tiny Turner, która naprawdę nazywa się Anna Mae Bullock. Moja mama jest jej fanką, miała okazję być na jej koncercie. Zdarzało się, że pytano mnie, czy moje imię i nazwisko to pseudonim artystyczny, ale – w przeciwieństwie do

mojej imienniczki – nie musiałam sobie takiego wymyślać, bo już jest krótko i sceniczenie. Cieszę się, że mam imię po takiej gwiazdzie, która jest nie tylko świetną wokalistką i jako jedna z niewielu ma charakterystyczny i bez wątpienia rozpoznawalny głos, ale też jest dobrym, wrażliwym człowiekiem. Tina Turner to przykład wyjątkowej gwiazdy, która osiągnęła karierę zasłużenie i dzięki swemu talentowi. Wiele przeszła w życiu, jest silna psychicznie, więc pozostała sobą. Sława nigdy nie wpłynęła na nią negatywnie, nie musiała też wywoływać żadnych skandali, zawsze miała klasę.

To tyle o moim imieniu i imienniczce, a pochodzenie mam rosyjskie po mamie i polskie po tacie. Jestem z artystycznej rodziny, mama pięknie maluje, była prezenterką telewizyjną i dziennikarką, tata gra na gitarze i od najmłodszych lat zapoznawał mnie z muzyką, siostra jest wybitną flecistką. Babcia Tamara pięknie śpiewała i grała na akordeonie, mam po niej imię z bierzmowania. Nasza rodzina ma też dokumenty potwierdzające, że jesteśmy w pierwszej linii potomkami dynastii Rurykowiczów związanej z początkami Rosji oraz z samym Iwanem IV Groźnym – dlatego lepiej ze mną nie zadzierać (śmiech).

Jesteś bardzo utalentowana. Posiadasz szeroki wachlarz zawodów, które reprezentujesz z prawdziwie godnym profesjonalizmem. Czy zawsze, a więc już od dziecka

**interesowałaś się nimi wszystkimi? Może było inne
zamiłowanie, zainteresowanie?**

Śpiewać zaczęłam chyba szybciej niż mówić (śmiech). Pierwsze nagranie mojego głosu jest zachowane na kasecie, miałam wtedy dwa latka i śpiewałam piosenkę „Ole Ole Janko”. Od najmłodszych lat słuchałam muzyki, tańczyłam, bawiłam się w robienie teledysków i zostało mi to do dziś. Jako dziecko lubiałam też przebierać się, odgrywać różne role, robić dla rodziców teatrzyk kukielkowy i pokazy mody. Uwielbiałam też rysować, głównie konie i księżniczki w pięknych sukniach, tak więc od dziecka miałam zamiłowania artystyczne.

**Uczyłaś się w Szkole Muzycznej w Koszalinie. Ty, rodzice, a
może inne wydarzenie zadecydowało o podjętej tam
nauce?**

Moja starsza siostra grała początkowo na skrzypcach, a ja chodziłam czasem na jej lekcje do sali, gdzie było również pianino i właśnie ten instrument wzbudził moje zainteresowanie, zafascynował mnie. Oczywiście było, że ja również pójdę do szkoły muzycznej. Rodzice proponowali mi skrzypce, ale uparłam się i dopięłam swego.

Tina Popko, fot. Marcin Chyła





Klasa fortepianu, najtrudniejszy do opanowania instrument. Co myślałaś o nim wtedy, podczas pierwszych zajęć, a co czujesz do niego dzisiaj?

Jak już wspomniałam, ten instrument oczarował mnie od pierwszego wejrzenia i... usłyszenia. Jego szeroka klawiatura, barwy niskich i wysokich dźwięków, tajemnicze brzmienia czarnych klawiszy – coś niesamowitego. Dobrze pamiętam pierwszą lekcję i moją nauczycielkę Panią Dorotę Kuryło.

Opisywałam barwy instrumentu i moje skojarzenia z nimi, rozpoczęła się też nauka nazewnictwa. Cieszyłam się, że zaczynam swoją przygodę z grą, która pod wpływem mojego zaangażowania i ciężkiej pracy przerodziła się w pasję i miłość do fortepianu, która trwa do dziś.

Twój końcowy egzamin z fortepianu był dość wyjątkowy i pokazał Twój geniusz. Możesz przybliżyć go naszym czytelnikom?

Moja nauczycielka była bardzo wymagająca, za co jestem jej dziś wdzięczna. Tak naprawdę całe dzieciństwo spędziłam przy pianinie. Nawet w wakacje miałam pracować nad kilkoma utworami, a że zawsze byłam ambitna, to odpoczynek i zabawa były na drugim miejscu i często brakowało na nie czasu. Na swoim końcowym egzaminie grałam m.in. ten sam utwór, co osoba o 6 lat starsza, która podjęła naukę w tym samym wieku. Po tym egzaminie moja nauczycielka nazwała mnie najlepszą uczennicą jaką kiedykolwiek miała.

Przyszedł czas, gdy dostałaś się do Studium Wokalnego Doroty Helbik-Słobodzian w Koszalinie. Każda wokalistka ma barwę i przedział skali wokalnej, jaki masz Ty?

Tak, w gimnazjum poszłam na casting do Studium i przesłam go pomyślnie, śpiewając m.in. piosenkę „Bring me to life”

Evanescence i dołączyłam do zespołu, z którym podróżowałam, śpiewałam musicale, muzykę rozrywkową i tańczyłam. Na prywatnych lekcjach uczyłam się też śpiewu klasycznego. Moja pierwsza nauczycielka powiedziała, że jestem sopranem koloraturowym. Barwa głosu oczywiście nieco zmienia się z wiekiem. Na studiach poza musicalem i klasyką śpiewałam też jazz. Obecnie żaden gatunek muzyczny nie jest mi obcy, stosuję różne emisje głosu, mam bardzo dużą skalę.



Tina Popko, fot. Paweł Szeterlak

Poświęcenie czasu na naukę, treningi wymagało pełnego skupienia, wielu wyrzeczeń najpierw dziecka, a później nastolatki, co wtedy myślałaś, a co myślisz dzisiaj?

W dzieciństwie czasem było mi przykro, że mam znacznie mniej czasu na rozrywkę niż moi rówieśnicy, ale kocham muzykę i nie żałuję, że poświęciłam jej praktycznie całe życie, a te przyjaźnie, które miały przetrwać, przetrwały. Pamiętam, że mój pierwszy chłopak bywał niezadowolony, że rzadko się widzimy, bo ciągle się uczyłam, ale był dość wyrozumiały i ta relacja trwała dłużej niż czasy szkolne, więc jeśli komuś zależy, to wszystko można pogodzić. Niczego w życiu nie żałuję, zwłaszcza pracy nad swoim rozwojem i pasjami. Nie wyobrażam sobie życia bez muzyki. Jak powiedział Nietzsche, „życie bez muzyki jest błędem”.

Masz też wybitny talent lingwistyczny - władasz językiem angielskim z pełnym kunsztem mistrza i znasz też inne języki, do których masz dar. Studiowałaś filologię angielską na Politechnice Koszalińskiej, gdzie również jako jedyna miałaś możliwie najwyższą średnią ocen - 5.0! Jak wykorzystujesz ten kolejny talent?

Brałam udział w badaniu zdolności językowych i rzeczywiście wynik był bardzo wysoki, są one ponadprzeciętne. Oprócz angielskiego uczyłam się również m.in. francuskiego, szwedzkiego, teraz rosyjskiego, znam też sentencje łacińskie. Zdarzało mi się śpiewać także po włosku, arabsku, niemiecku, hiszpańsku. Jedną z moich pasji są podróże, więc znajomość języków zawsze się przyda. Jak jechałam do jakiegoś kraju, np. do Włoch, również uczyłam się choć trochę tamtejszego języka.

Poza tym, piszę też wiersze i teksty piosenek po angielsku oraz podejmuję się różnych tłumaczeń polsko-angielskich i angielsko-polskich, a także uczę tego języka. Jego znajomość daje także możliwość spróbowania swoich sił w aktorstwie i śpiewie za granicą.

Jakie jest Twoje pierwsze doświadczenie z teatrem?

Oczywiście już jako dziecko chodziłam do teatru, a po ukończeniu liceum miałam pierwszą styczność z profesjonalnym aktorem – Emilianem Kamińskim, który był pod wrażeniem mojego talentu aktorskiego i wokalnego i zgodził się bezinteresownie udzielić mi kilku lekcji. Mówił, że z moim talentem mógłby wpuścić mnie na scenę nawet po dwóch tygodniach pracy i trafnie przewidział, że bez problemu dostanę się do Szkoły Aktorskiej w Warszawie. Podeszłam do egzaminu wyłącznie w tym mieście.

Tina Popko, fot. Paweł Szeterlak





Mam informację, że miałaś najlepsze wyniki w nauce w Szkole Aktorskiej w Warszawie. Szkoła zapewniała przez to jakąś pomoc finansową, wsparcie?

Tak, dostawałam stypendium za najlepsze wyniki, a było to przewidziane dla bardzo niewielu osób. W drugiej kolejności, stypendium dostała jeszcze tylko jedna osoba.

Wkładałaś dużo energii w swój rozwój. Studiowałaś później

także na kierunku wokalnno-aktorskim w Teatrze Muzycznym w Gdyni, gdzie obroniłaś dyplom aktorki scen muzycznych. Gdzie trudniej było się dostać - do szkoły warszawskiej czy gdyńskiej?

Dostałam się do obydwu renomowanych szkół bez problemu, jednak były osoby, które zdały egzamin np. dopiero za piątym razem, czyli po pięciu latach. Do gdyńskiej szkoły zdawało kilkaset osób, a dostało się 10 dziewczyn włącznie ze mną.

Opowiedz jak wyglądały Twoje egzaminy wstępne oraz jakie masz wspomnienia związane z tymi szkołami.

Egzaminy były rozłożone na dwa dni, był etap taneczny, kształcenie słuchu, dykcja, śpiew i aktorstwo. Po każdym z tych etapów można było odpaść. Trzeba było przygotować po kilka piosenek, wierszy, fragmentów prozy, były różne etiudy, zadania aktorskie do wykonania i oczywiście rozmowa. W Warszawie egzaminy wyglądały podobnie i za moich czasów przyjmowano mniej osób niż dziś. Miałam przyjemność być uczennicą m.in. śp. Jana Machulskiego. Z obydwu szkół wiele wyniosłam. W Warszawie przeważały zajęcia aktorskie, w Gdyni również było ich sporo, a dodatkowo mieliśmy dużo tańca i śpiewu. Zajęcia zaczynały się już we wrześniu, trwały nieraz od rana do wieczora, od poniedziałku do soboty, więc to naprawdę dobra szkoła. Aktorskie szkoły państwowe w Polsce są czteroletnie.

Cieszę się, że ja studiowałam na tym kierunku aż sześć lat, z pewnością dużo mi to dało. W Teatrze Muzycznym w Gdyni występowałam już jako studentka, a wcale nie wszyscy studenci mieli taką szansę.



Tina Popko, fot. Paweł Szeterlak

Gdzie podjęłaś pierwszą współpracę po studiach?

Po studiach dostałam jedną z głównych ról w musicalu „Księżniczka Sara” w Teatrze Rampa w Warszawie. Mieszkając tam przez rok, podjęłam też wieloletnią współpracę z Teatrem Katarynka jako aktorka. Dodatkowo uczyłam śpiewu, gry na fortepianie, teatru i tańca. Po castingu w Rampie

zaproprowowano mi teŹ kolejnĄ gŁównĄ rolę w musicalu „W cieniu”, ale tej drugiej ostatecznie nie przyjeŁam, bo wyjechaŁam na koncerty wokalne na Bliskim Wschodzie.

Współpraca z innymi teatrami oraz wspaniałe recenzje teatrologów, reŹyserów, choreografów, doktorów czy dziennikarzy zamieszczone na Twojej stronie dowodzą, Źe jesteŁ w ich oczach wybitnĄ artystkĄ. Opisz, proszę, jak reaguje publicznoŁ podczas Twoich występow.

MiaŁy miejsce owacje na stojĄco, dostawaŁam kwiaty i bileciki rÓwnieŹ od nieznajomych. ZdarzaŁo się, Źe przed moją garderobĄ zbieraŁy się osoby czekajĄce na autograf. To miŁe uczucie, gdy to, co robisz, trafia do widza. O to przecieŹ w aktorstwie chodzi, by wywoŁać emocje, przemyślenia, zafascynować odbiorcę magią teatru. Zgadzam się z tezą Stanisławskiego, Źe naleŹy pokochać teatr w sobie, a nie siebie w teatrze, wiec ta radoŁć, poczucie speŁnienia, nie powinny byc zwiĄzane z prÓŹnoŁciĄ.



„Księżniczka Sara”, reż. Teresa Kurpias-Grabowska , fot. Olga Cieślar



„Hotel Palace”, reż. Tomasz Czarnecki

Niewiarygodne, jak szybko Twoja kariera zaczęła nabierać tempa. Otrzymałaś propozycję i spróbowałaś swoich sił za granicą w Bahrajnie. Udowodniłaś, jak wielki masz talent, ponieważ spośród ogromnej ilości zgłoszeń wokalistów z całego świata wybrano właśnie Ciebie. Opowiedz, jak tam trafiłaś, z kim współpracowałaś, co tam robiłaś?

Gdy byłam w Warszawie, otrzymałam propozycję współpracy od pewnych muzyków. Nagraliśmy wspólnie demo, w którym śpiewałam, tańczyłam i stepowałam. Zgłoszenie zostało wybrane spośród wielu z całego świata i zaproponowano mi półroczny

kontrakt. To była bardzo dobra i przyjemna praca, żyłam w luksusowych warunkach, robiłam to, co kocham, a dodatkowo miałam sporo wolnego czasu, który mogłam poświęcić na jazdę konną, bieganie, pływanie, zwiedzanie i naukę nowych piosenek, ponieważ stale poszerzam swój bogaty repertuar. Minusem były jednak prywatne stosunki z muzykami, którzy okazali się być religijnymi fanatykami, więc mimo że mieliśmy propozycje kolejnych kontraktów w innych krajach, podziękowałam im za dalszą współpracę. Oni proponowali inne wokalistki na moje miejsce, lecz nie dostali wtedy kontraktu i wrócili do Polski razem ze mną. Skupiam się jednak na pozytywach i nie zapomnę cudownego uczucia, gdy występowałam przed widownią z wielu stron świata. Z niektórymi zdarzało się rozmawiać po koncercie, byli wśród nich muzycy, którzy doceniali mój talent. Po kontrakcie zwiedziłam cztery stany Indii i wróciłam do Bahrajnu, gdzie mieszkałam jeszcze przez rok, występowałam tańcząc w zespole Bollywood, uczyłam też stepu i baletu.



Występ taneczny w Bahrajnie

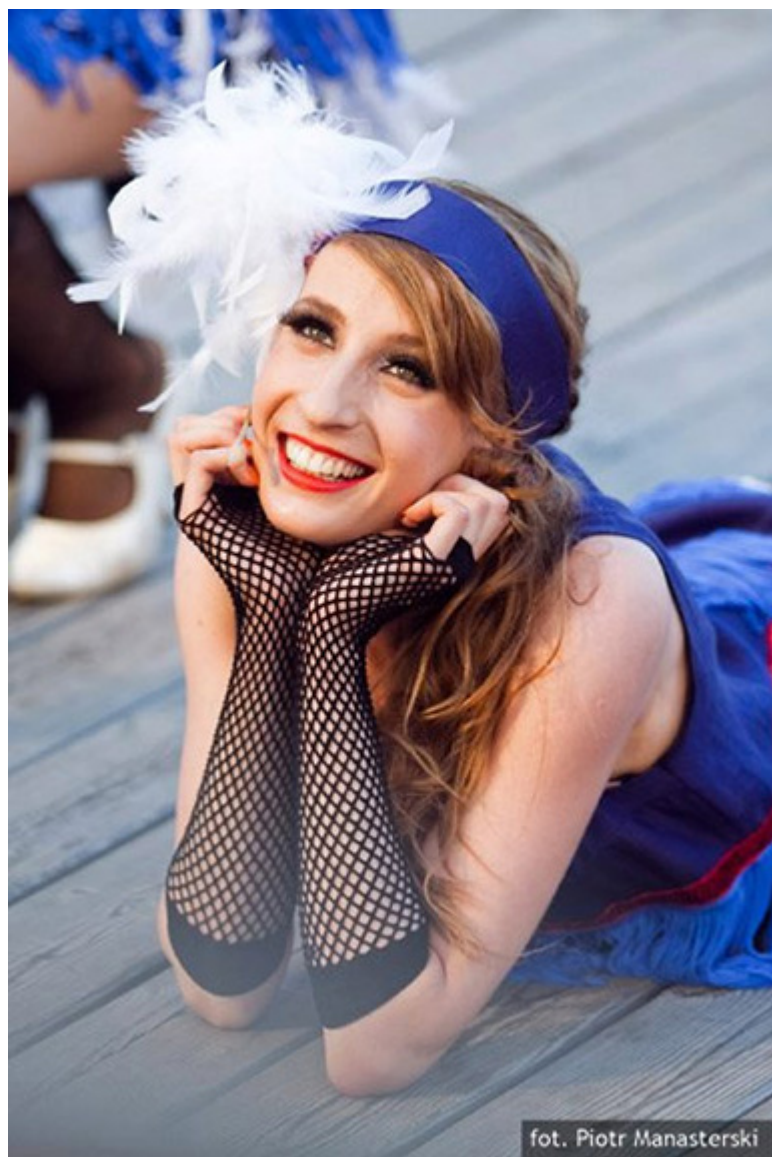
Wymień kilka plusów i minusów życia w Bahrajnie, jeśli chodzi o różnice np. w kulturze, mentalności ludzi, klimacie, w porównaniu z Polską.

W Bahrajnie skupiałam się na karierze. Nie mogłabym mieszkać tam na stałe, bo klimat mi nie odpowiadał. Przez większość roku temperatury były zbyt wysokie, wręcz nie dało się chodzić pieszo, więc wynajęłam sobie samochód. Zimy były dość chłodne i wietrzne. Klimatyzacja nie służy mojemu zdrowiu, ale plusem był brak alergii i wilgotność ciepłego powietrza. Lubiłam biegać w nocy, robiłam to po występach. Polski klimat też niezbyt mi odpowiada, jest za mało słońca w roku, a dla mnie mogłoby być ciągle lato. Nie lubię uogólniać, ale niestety większość Arabów, których poznałam, nie zrobiła na mnie dobrego wrażenia. Bywali

nieempatyczni, agresywni, niesłowni, zaborczy i to w relacjach zawodowych lub koleżeńskich, bo innych nie było. Gdy mówią „inshallah”, to wiadomo, że tak naprawdę znaczy to „nie”, ale nie chcą tego powiedzieć wprost. Zdarzył się pomocny i bezinteresowny wyjątek, ale raczej nie szukałam sobie znajomych wśród tej narodowości. Podczas ramadanu nie można było jeść i pić w miejscach publicznych, ale Arabowie oczywiście robili to w swoich domach, natomiast w nocy ucztowali na całego, bo przecież „w nocy Allah nie widzi”. W Polsce jednak też jest pełno hipokryzji. Na szczęście Bahrajn jest bardziej tolerancyjny i otwarty niż np. Arabia Saudyjska, więc mogłam ubierać się po europejsku, choć słyszałam o przypadku dziewczyny ukaranej za odsłonięcie zbyt dużej części ciała podczas ramadanu, więc zawsze jest ryzyko, że trafi się na kogoś, komu się to nie spodoba i zechce naskarżyć. W Bahrajnie byłam świadkiem wojny między sunnitami a szyitami; kiedyś tuż przy mojej ulicy zobaczyłam druty kolczaste oddzielające dzielnicę, mężczyzn walczących ze sobą, rzucających kamieniami, paliły się opony i unosiły się wysoko ciemne chmury dymu. Wtedy przez chwilę się wystraszyłam i pomyślałam: „co ja tutaj robię?” Jestem jednak odważna i wcale nie spakowałam wtedy walizki. Dostawałam rady z użyciem Coca-Coli i mleka w razie gdybym znalazła się w miejscu, gdzie poczuje gaz. I tak spędziłam w Bahrajnie łącznie półtora roku. Plusami tej wyspy były stajnie z pięknymi końmi i wielbłądami, luksusowe, piękne miejsca i duża ilość plaży oraz tanie paliwo (śmiech).

Masz również role telewizyjne na swoim koncie. Czy praca przed kamerą, kiedy jest się aktorką jest łatwiejsza?

Uwielbiam pracę zarówno w teatrze, jak i przed kamerą. Pamiętam, że przy pierwszych nagraniach do serialu nie dostałam żadnych uwag i operator stwierdził, że miałam już w tym doświadczenie. Reżyserzy zawsze byli zadowoleni, więc mogę stwierdzić, że przychodzi mi to łatwo. Zawsze jednak jestem bardziej za teatrem. Uważam, że jest on głębszą sztuką niż film, nieporównywalnie wręcz. Pomijając cały proces tworzenia, wszelkie filmowe sztuczki i oszustwa, teatralne „tu i teraz” oraz obecność widza, mam na myśli wzruszenie, które w teatrze nie wynika tylko z łez szczęścia lub smutku, jak w filmie. Ja płaczę w teatrze jak tylko poczuję tę magię, prawdę, dreszcz. I nie lubię tego tłumaczyć osobom siedzącym obok (uśmiech).



Tina Popko w spektaklu „Słodkie lata 20.,30...”, reż. Jan Szurmiej

Tak jak mówisz, film i teatr to dwa odmienne światy. O filmach mówi się, że grają tam aktorzy, a często są to osoby bez szkół aktorskich. Czy nie jest to obraza profesjonalistów, którzy zasłużenie ukończyli szkoły teatralne posiadając do tego odpowiednią wiedzę, doświadczenie, kwalifikacje i szczególnie, jak Ty, talent?

My, zawodowi aktorzy, nie mamy wpływu na to, że w tym zawodzie wiele ról obsadza się po znajomości i nieraz dostają je

amatorzy. Nikt nie lubi, gdy ktoś mniej wykwalifikowany, nieprofesjonalny zabiera mu pracę, ale mimo wszystko wolę polegać na swoim talencie niż na znajomościach. Mamy w swoim środowisku takie zabawne określenie na „aktorów” bez szkoły, ale nie mogę go zdradzić (śmiech). Oczywiście amatorzy mogą mieć talent, ale warsztat i doświadczenie również są bardzo ważne, więc szkoła dużo daje. Według mnie, tylko osoba, która ma zarówno talent, jak i warsztat (szkołę), może nazwać się profesjonalistą.

Jakie role wolisz grać? Który z rodzajów spektakli jest Tobie najbliższy?

Tutaj będzie ciężko zdecydować, ponieważ lubię zarówno dramat, musicale, poważne sztuki, jak i komedie. Gdybym miała do wyboru rolę grzeczną dziewczyny i czarny charakter, wybrałabym to drugie. Jestem jednak bardzo wrażliwa i pamiętam, że gdy przyszło mi grać złą kobietę, właścicielkę pensji, która okrutnie potraktowała swoją podopieczną, wzruszałam się w domu ucząc się roli, tak bardzo było mi żal poszkodowanej dziewczynki. Granie tych spektakli kosztowało mnie wiele energii, płakałam prawdziwymi łzami po zdemaskowaniu mojej postaci, zawsze daję z siebie 100%. Nie znaczy to jednak, że rolę romantycznie zakochanej dziewczyny uznałabym za nudną, chętnie bym ją przyjęła.

Masz jakieś wzorce ze świata aktorów?

Nikogo nie naśladowuję, bo też nie na tym polega dobre aktorstwo, a do moich ulubionych aktorów należą Robert de Niro i Leonardo DiCaprio. We własnej grze kieruję się systemem Stanislawskiego oraz metodami nauczonymi w szkołach, naturalnością i prawdą.

Druga część rozmowy ukaze się w poniedziałek, 19 października 2020 r.



Tina Popko w programie telewizyjnym „Szansa na sukces”
Tina Popko jest artystką o wielu talentach: aktorskim, wokalnym, muzycznym, tanecznym, kompozytorskim, poetyckim, plastycznym. Ukończyła Szkołę Muzyczną im. G. Bacewicz w Koszalinie w klasie fortepianu, uczęszczając

także na dodatkowe zajęcia plastyczne. (...) Tina zakończyła edukację w Szkole Aktorskiej w Warszawie jako najlepsza studentka i rozpoczęła naukę na kierunku wokalnno-aktorskim w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Na deskach tego teatru debiutowała już jako studentka (...) Wystąpiła w wielu spektaklach musicalowych i dramatycznych, m.in. „My Fair Lady”, „Grease”, „Shrek” w reż. M. Korwina, „Disco Polo- wieczór poezji śpiewanej”, „Hotel Palace” w reż. T. Czarneckiego, „Maszyneria mitu” w reż. T. Podsiadłego (...) Po studiach zasłynęła w warszawskim teatrze „Rampa” rolą Panny Minchin w spektaklu „Księżniczka Sara” w reż. Teresy Kurpias-Grabowskiej i nagrała pierwszą płytę - z piosenkami musicalowymi (...) Śpiewała dla widowni z wielu stron świata, a także została gwiazdą profesjonalnego hinduskiego zespołu tanecznego (...) Była również nauczycielką stepu dla dorosłych i baletu dla dzieci, m.in. w Ballare School of Performing Arts i w Harmony Music Gate w Bahrajnie (...) (Biografia ze strony internetowej artystki).

Występując zwiedziła już Europę oraz Azję i nadal daje koncerty, spełnia się też jako aktorka teatralna i telewizyjna. Dodatkowymi atutami Tiny jako aktorki są zainteresowania wieloma dziedzinami sztuki i nauki, umiejętność jazdy konnej na poziomie zaawansowanym i

znajomość języków obcych. Ponadto, artystka ma duże doświadczenie w dubbingu, użycza głosu do reklam, audiobooków, gier komputerowych.

Linki:

Strona Internetowa: <http://www.tinapopko.com.pl/>

Nowa strona: <http://tinapopko.pl/>

Facebook: <https://www.facebook.com/Tina-Popko-actress-singer-model-103102661290658>

Kanał

YouTube: https://www.youtube.com/channel/UC_aFPggDoqWppYNJvcaw2yQ

Instagram: <https://www.instagram.com/tina.popko/>
