

Trochę dobra, trochę wzruszeń i odrobina refleksji

Z Piotrem Alexewiczem, laureatem V nagrody, nagrody publiczności i kilku nagród pozaregulaminowych na XIX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina - rozmawia Bożena U. Zaremba.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Bożena U. Zaremba: Zdobył Pan uznanie członków konkursowych jury, wśród których znajdowali się wybitni pianiści i muzykolodzy, otrzymywał Pan nagrody publiczności i orkiestry, nie zapominając o pochlebnych komentarzach krytyków muzycznych. Na czyjej opinii najbardziej Panu zależy?

Piotr Alexewicz: Opinia każdego człowieka jest bardzo wartościowa, o ile jest życzliwa oczywiście i autentyczna. Natomiast myślę, że tak na prawdę najważniejszą jest zawsze opinia publiczności, ponieważ to publiczność przychodzi na nasze koncerty, to dla nich gramy i to od nich zależy, czy nas chcą słuchać, czy też nie. To do nich do nich skierowana jest cała

nasza działalność artystyczna.

Ostatni Pana sukces miał miejsce na Konkursie Chopinowskim. Co, oprócz tego, że poświęcony jest jednemu kompozytorowi, odróżnia ten konkurs od innych?

Tak, to jest największa różnica, bo jest to konkurs monograficzny, gdzie wykonuje się dzieła tylko jednego kompozytora. W tym jednym stylu trzeba znaleźć różnorodność. Jest to bardzo cenne, aby podejść inaczej do wczesnych dzieł kompozytora niż do np. Poloneza-Fantazji. Wynika to zarówno z rozwoju samego Fryderyka Chopina jako kompozytora, a także rozwoju instrumentu. Początkowe dzieła kompozytora są przecież mocno umocowane jeszcze w tradycji „klasycznej”. Poza tym konkurs ten cieszy się ogromnym zainteresowaniem mediów i nie ma drugiego konkursu pianistycznego czy muzycznego na świecie, który wzbudza takie duże zainteresowanie wśród melomanów. Ale nie tylko, bo ten konkurs przeszedł już tak głęboko do pop kultury, że dociera do ludzi, którzy czasem ani nie chodzą do filharmonii, albo nawet nie słuchają muzyki klasycznej. Więc jest jakaś niezwykła siła i moc przebicia tego wydarzenia.

Czy Konkurs bywa inspiracją do pozostania przy muzyce klasycznej na dłużej?

Myślę, że tak, oczywiście nie można generalizować, natomiast duża część ludzi jednak wraca, bo było w tym wydarzeniu coś, co ich zachwyciło i dało im chwilę oddechu od wszystkiego.

Spotkałem ludzi, którzy nigdy nie interesowali się muzyką klasyczną, ale oglądali Konkurs w telewizji lub w Internecie i potem przyszli na mój koncert, czy to w Polsce, czy też za granicą. Więc takie inspiracje się zdarzają i to jest piękne.

Powtarzał Pan wielokrotnie, że nie traktuje Pan przystąpienia do konkursu jako współzawodnictwa. Czy brak takiej adrenaliny powiązanej z rywalizacją pomaga, czy przeszkadza?

Adrenalina zawsze jest. Adrenalina, przynajmniej w moim przypadku, udziela się w ogóle przy wyjściu na scenę, w momencie kontaktu z publicznością i jakiegoś specyficznego rodzaju napięcia i koncentracji. Właściwie nie widzę pozytywnych stron rywalizacji podczas konkursów, bo o co można rywalizować? Gdzie jest ta miara, według której uczestnicy są oceniani? Mówimy raczej o gustach czy trendach. A poza tym w tym wszystkim trzeba mieć niesamowity łut szczęścia i to on bardzo często decyduje o tym, kto przechodzi do następnego etapu i kto dostaje nagrody. Oczywiście są pewne niezaprzeczalne parametry, według których jury ocenia uczestników, ale ostatecznie, gdy mówimy już o bardzo wysokim poziomie, to mamy do czynienia z czymś, co wychodzi poza taką

obiektywną skalę. I to często dopiero po konkursie okazuje się, co kto sobą reprezentuje, bo konkurs wersyfikuje często tylko występ w danej chwili, nasz stan fizyczny i psychiczny i nasze przygotowanie.

Kiedy Pan zorientował się, że chce swoje życie poświęcić muzyce i pianistyce?

To są dwa różne tematy, bo to, że chciałem poświęcić się muzyce wiedziałem od zawsze, to znaczy, odkąd zacząłem się nią interesować, co było bodajże w wieku 4 lat. Natomiast fortepian jako instrument, jako nośnik tej muzyki, zacząłem poważnie traktować dosyć późno, myślę, że jak miałem dopiero 12 lat. Wcześniej fascynowała mnie bardziej muzyka symfoniczna i dyrygentura i myślałem, że raczej pójdę w tym kierunku. Natomiast sprawy potoczyły się tak, że jestem, przynajmniej na ten moment, pianistą a nie dyrygentem.

Ale czasem Pan wraca do tej myśli...

Tak, chciałbym rzeczywiście kiedyś stanąć przed orkiestrą. To wymaga trochę innego stanu psychologicznego, bo dyrygent nie wytwarza sam muzyki, a wpływa na ludzi i próbuje ich zainspirować. Marzenie, żeby poprowadzić zespół, żeby ten zagrał tak, jak ja to wewnętrznie słyszę, dalej we mnie gdzieś jest. No, ale doba ma cały czas tylko 24 godziny i bardzo ciężko

jest mi sobie z tym poradzić grając tylko na fortepianie. Staram się realizować swoją pracę, swoją pasję, bo stawiam między nimi znak równości, najlepiej, jak potrafię.

Co lub kto wpłynął na Pana decyzję?

To wszystko wyniknęło z zainteresowania się muzyką fortepianową jako taką. Pamiętam do dzisiaj jak usłyszałem po raz pierwszy III Koncert Fortepianowy Rachmaninowa. To doświadczenie tak mną potrzęsnęło, że zrozumiałem, że to jest właśnie to, co chciałbym robić i z czym chciałbym mieć kontakt w przyszłości na scenie. To był taki przełom. Nie można sobie wyobrazić bardziej wstrząsającego dzieła dla młodego człowieka, który jeszcze nie bardzo zna literaturę muzyczną czy fortepianową. Więc wszystko się zaczęło od tego III Koncertu i nastąpiło jakieś większe zafascynowanie i zauroczenie fortepianem. Powoli zacząłem odkrywać kolejne utwory, słuchać muzyki fortepianowej i wchodzić w to głęboko.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Kto miał wpływ na kształtowanie się Pańskiej wrażliwości?

Na pewno wszyscy nauczyciele, u których się uczyłem – Profesor Małgorzata Borkowska, moja pierwsza nauczycielka fortepianu, Profesor [Paweł] Zawadzki, a po wyjeździe z Polski, Profesor Nikolai Demidenko, wybitny, znany w świecie nauczyciel czy Profesor Konstantin Scherbakov, u którego mam przyjemność teraz uczyć się w Zurychu. Ale także przyjaciele i na pewno rodzina – oni kształtują nas w równie ważnym stopniu, jak pedagodzy muzyczni. A generalnie rzecz biorąc, chodzenie na koncerty i do opery szalenie uwrażliwiają na muzykę. Także kontakt ze sztuką w ogóle – czytanie czy chodzenie do muzeów. Właściwie muzyk powinien czerpać z każdego momentu swojego

życia. I to nieważne, czy jest to spacer czy podróż, czy jest to jakiś stan emocjonalny – smutek, żal, czy radość – to wszystko nas uwrażliwia i sprawia, że wchodzimy w głębsze rozumienie człowieczeństwa. I to jest bardzo piękne w sztuce. Bo im człowiek więcej podróżuje, gra i uczy się repertuaru, i im więcej zdobywa doświadczeń, tym bardziej dochodzi do własnych wniosków i własnego rozumienia muzyki i uświadomienia sobie czym i po co ona jest.

A więc po co?

Dla mnie jest to komunikacja. A więc najpierw zrozumienie muzyki przez to, co samemu się przeżyło, żeby potem je autentycznie przekazać publiczności, która, nota bene, może rozumieć ją jeszcze inaczej. Więc z jednej strony uniwersalizm, a z drugiej subiektywizm wynikający z naszej percepcji.

Jako chłopiec śpiewał Pan w chórze, a muzyka operowa jest Panu szczególnie bliska. Zatrzymajmy się, więc na chwilę przy muzyce Chopina, który przykładał ogromną wagę do śpiewności swoich utworów.

Tak, bez opery, bez bel canto, w ogóle nie można mówić o jego muzyce. Ona ściśle wywodzi się ze śpiewu. Chopin był zafascynowany operą i śpiewem. Jego frazowanie, rozumienie linii melodycznej czy horyzontalnego myślenia w muzyce tak

naprawdę wywodzi się właśnie z bel canto. Więc aby grać Chopina w sposób „naturalny” trzeba przede wszystkim rozumieć pewne parametry, którymi kierują się śpiewacy. Na przykład nigdy koniec łuku nie będzie głośniejszy niż jego środek czy początek, bo człowiekowi ucieka oddech. Najwyższa nuta w figuracji nigdy nie będzie akcentem, tak samo pierwsza nuta pod łukiem. To wszystko widać szczególnie w utworach kantylenowych, na przykład nokturnach, czy preludiach. Z drugiej strony Chopin pisał jednak myśląc o fortepianie, nie tak, jak na przykład Beethoven, który nawet, jak pisał kompozycje na fortepian, to jednak tam gdzieś z tyłu głowy zawsze była orkiestra. Czy też Brahms. U Chopina śpiew jest tym najważniejszym elementem. Uważam więc, że nie da się grać Chopina w sposób przekonujący bez zrozumienia i znajomości techniki wokalne czy bez zrozumienia opery.

Victor Lazarov napisał pięknie o Pańskiej muzykalności, o umiejętności opowiadania historii, szerokiej palecie dźwiękowej i dynamicznej. Inni piszą o Pańskiej wrażliwości i dyscyplinie. To właściwie obraz pianisty kompletnego.

Jeżeli człowiek pomyśli chociaż przez chwilę, że jest kompletny, wówczas kończy się jego kariera [*śmiech*]. Każdy z nas uczy się przez całe życie, zmienia się przez całe życie. Mając teraz 26 lat, zagram, na przykład I Sonatę Schumanna, zupełnie inaczej niż,

jak będę miał 50 lat, a jeszcze inaczej, jak będę miał 70, prawda? I nie chodzi o to, że lepiej, czy gorzej, ale po prostu inaczej. Człowiek jest na innym etapie życiowym, ma inne doświadczenie, ma inne podejście czy spojrzenie na życie. Ja stawiam sobie poprzeczkę bardzo wysoko, na dobrą sprawę coraz wyżej i wyżej, i absolutnie każdy z szanujących się muzyków i tych, których my, jako publiczność, chcemy słuchać, uczy się przez całe życie i nigdy nie powie, że osiągnął stan kompletny. Sztuka jest tak obszerna i ogromna jest też literatura muzyczna, że nie da się tego osiągnąć. [Sergei] Rachmaninow powiedział, że „muzyki wystarcza na całe życie, ale całe życie nie wystarcza na muzykę”.

W Pana wypowiedziach przebija niezwykła dojrzałość, jak na Pana wiek. Skąd się to bierze?

Nie wiem, czy nazwałbym to dojrzałością. Zawsze staram się być autentyczny. Niektórzy mnie za to lubią, niektórzy nie. Nie nakładam nigdy żadnych masek i w momencie, gdy o czymś mówię, mówię zawsze z serca i mówię to, w co wierzę w danej chwili. Na pewno wynika to z wychowania, z domu rodzinnego, gdzie zawsze wartości moralne takie, jak rzetelność, prawdomówność i pracowitość były bardzo istotne.

Na wielu zdjęciach widać Pana z otwartymi nutami. Czy jest to dla Pana punkt wyjścia do pracy nad utworem?

To jest bardzo kontrowersyjny temat. Oczywiście nuty są bardzo ważne, ale, o ile dobrze pamiętam, to Józef Hofmann postawił pytanie, czy jeżeli Chopin nie napisałaby w jakimś miejscu *forte* czy *agitato* lub jakiś innych znaków muzycznych, czy gralibyśmy ten utwór inaczej? I on stawia taką tezę, że nie. Dlaczego? Ponieważ muzyka jako taka, rozumiana w sposób emocjonalny i intuicyjny (przynajmniej przez dobrych muzyków) tłumaczy się sama przez się i wiele z tych oznaczeń jest tak naprawdę tylko wskazówkami dla wykonawców. Nie zmieniają one ani kontekstu, ani treści utworu, a to, co kompozytor miał na myśli podczas procesu tworzenia jest tak naprawdę wyjściowe. To znaczy można analizować pauzę i łuki czy oznaczenia metronomiczne, ale jeżeli człowiek nie rozumie treści, a co więcej, nie jest w stanie odnieść tej treści do siebie, autentycznie ją „przefiltrować” przez własne doświadczenie, wówczas jego wypowiedź artystyczna na scenie nie będzie kompletna. Będzie sztuczna. I chociaż są szkoły, które mówią, że nie ma nic ważniejszego niż zapis nutowy, dla mnie najważniejsze jest to, żeby rozumieć treść utworu i umieć się z nią utożsamić. Nie chodzi mi tutaj o podejście egocentryczne, że ja gram o sobie, o swoich rozterkach, ale w monecie, kiedy człowiek jest w stanie utożsamić się z utworem, od razu zmienia się wówczas perspektywa i robi się z tego szerszy kontekst. Jeżeli na przykład ktoś nigdy w życiu nie był na pogrzebie i nie wie, jakie uczucie wtedy towarzyszy człowiekowi, to w jaki sposób ma zagrać „Marsza żałobnego” z Sonaty b-moll?



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Czy w takim razie, jeżeli ktoś nie otarł się blisko o śmierć albo, w przypadku innych utworów, nie przeszedł przez jakieś doświadczenie, które jest istotnym elementem danego utworu, nie jest w stanie go dobrze zagrać?

Cieężko jest jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Oczywiście są pewne doświadczenia, przez które lepiej byłoby nie przechodzić. Myślę, że jesteśmy w stanie zagrać, ale tutaj wchodzi w grę bardzo duża doza emocjonalnej wyobraźni i wrażliwości, która też wynika z doświadczeń, czasem kompletnie

innych. Na wyobraźnię ma wpływ wszystko to, co czytaliśmy, co oglądaliśmy, jakie dzieła sztuki znamy, jakich poznaliśmy ludzi – to wszystko nas wzbogaca, daje inne podejście, inny kontekst.

Czy muzyka może zmienić ludzi, czy może zmienić świat?

Muzyka ma bardzo dużą moc. Ale czy muzyka może zmienić świat? Niestety nie. Nie może zatrzymać wojen, które są na świecie. Może natomiast sprawić, że ludzie stają się szczęśliwsi i zapominają o tych przeciwnościach losu, które ich spotykają. Myślę, że w tym właśnie tkwi siła muzyki. Kiedy dajemy ludziom odrobinę piękna, odrobinę dobra podczas koncertu, wzruszeń lub refleksji, wtedy mamy wpływ na ludzi, a przez to mamy też wpływ na cały świat.

Czy Pan jako artysta ma poczucie obowiązku czy odpowiedzialności spełnienia jakiejś misji?

Myślę, że tak, że moją powinnością jest nieść muzykę światu, bo to potrafię robić najlepiej. Grzechem byłoby nie korzystać z tego. Nie mówię, że jest to proste. Natomiast jeżeli po koncercie podchodzi do mnie ktoś z publiczności, autentycznie wzruszony, to mam ogromną satysfakcję i wraca wiara w to, że to co robię, faktycznie wnosi jakąś wartość. Czy może być coś piękniejszego niż to, że sprawiam, że człowiek podczas koncertu w jakimś sensie zatrzymuje się w czasie i jest szczerze poruszony?

Czy muzyka całkowicie pochłania Pański czas?

Na pewno wypełnia moje życie w bardzo dużym stopniu, bo muzyka to nie jest tylko praca przy instrumencie, ale też słuchanie muzyki czy chodzenie do opery. Natomiast ważne jest, żeby mieć jakiś balans, żeby nie dać się zwariować, bo nic w nadmiarze nie jest dobre. Ja bardzo lubię podróże i jak mam jakąś chwilę przy okazji koncertu, zawsze staram się coś zwiedzić, ale też spotkać się ze znajomymi, którzy są porozsiewani po całym świecie. Nie ukrywam także, że moją pasją są samoloty. Fascynują mnie samoloty pasażerskie, lotniska i cała infrastruktura lotniska. To hobby jest moją odskocznią od muzyki.

*

Koncert Piorta Alexewicza odbędzie się 19 kwietnia w Atlancie na zaproszenie Chopin Society of Atlanta.

Więcej informacji na temat koncertu:

<http://www.chopinatlanta.org/>

Oficjalny portal artysty: www.piotralexewicz.art

*

English version:

A Bit of Beauty, a Bit of Goodness, and a Moment of Reflection -
Interview with Piotr Alexewicz

Dwie odmienne osobowości, jeden wspólny cel

**Wywiad z Cracow Duo, w składzie Jan Kalinowski
(wolonczela) i Marek Szlezer (fortepian)**



Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska

*

Bożena U. Zaremba (*Floryda*): Jak doszło do stworzenia Cracow Duo?

Jan Kalinowski: Jesteśmy z Markiem kolegami prawie od przedszkola, potem siedzieliśmy razem w szkolnej ławce i jeżeli graliśmy razem to jedynie w gry komputerowe [*śmiech*]. Dopiero po pierwszym roku studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie, postanowiliśmy spróbować zagrać razem, wychodząc z założenia, że może nasza przyjaźń jakoś zafunkcjonuje w sferze muzyki.

Faktycznie tak się stało, co było dla nas samych miłym zaskoczeniem, bo jak wiadomo nie zawsze takie przyjacielskie relacje potrafią się przełożyć na muzykę. Zaczęliśmy od dwóch sonat na fortepian i wiolonczelę, Fryderyka Chopina i [Dimitrija] Szostakowicza, z których drugi kompozytor był mi dobrze znany, natomiast Chopin był dla mnie czymś nowym i ciekawym.

BUZ: W końcu Chopin znany jest głównie z muzyki fortepianowej...

JK: To prawda, ale proszę zwrócić uwagę, że to właśnie na wiolonczelę napisał najwięcej utworów kameralnych.

BUZ: Co w Waszej współpracy jest najbardziej wartościowego?

JK: Z mojej strony bardzo interesującym było zbliżenie się do muzyki Chopina przez pryzmat doświadczenia Marka, który, kiedy zaczynaliśmy wspólnie grać, był już uznanym pianistą, od lat interpretującym utwory naszego wielkiego kompozytora. Natomiast wydaje mi się, że moje świeże pomysły i nowe spojrzenie były dla niego inspirujące. Co, przede wszystkim okazało się cenne i trwałe, to wzajemne inspirowanie się w trakcie grania i pozostawienie dość dużej swobody interpretacyjnej drugiej osobie. Także reagowanie w trakcie grania na to, co druga osoba proponuje, a więc nie odtwarzanie tej samej interpretacji, ale za każdym razem poszukiwanie

czegoś nowego, świeżego. Dzięki temu te interpretacje są dla nas samych ciekawe i nie znudziły nam się przez te wszystkie lata.

Marek Szlezer: Tak, najfajniejsza chyba jest właśnie ta spontaniczność i brak rutyny, w związku z czym za każdym razem nasze wykonanie jest trochę inne. Oczywiście podczas prób ustalamy wspólny kierunek, ale zostawiamy drugiej osobie dużo przestrzeni i potem razem prowadzimy narrację w jedną stronę. To jest ciągła rozmowa.

BUZ: Jedna z recenzentek napisała o Was, że „artyści diametralnie różniący się psychiką i temperamentem idealnie zgadzają się w pracy nad dziełem muzycznym”.

JK: Charaktery mamy rzeczywiście różne, różne zainteresowania czy sposób myślenia, ale w ramach jednej interpretacji jesteśmy spójni, zwłaszcza jeżeli chodzi o koncepcje budowania emocji na estradzie. Innymi słowy, każdy z nas własną drogą dochodzi do wspólnego celu.

BUZ: Promujecie dzieła na wiolonczelę i fortepian polskich kompozytorów, m.in. Fryderyka Chopina, Aleksandra Tansmana, Karola Szymanowskiego. Dlaczego oni zasługują na popularyzację?

JK: Chopin nie potrzebuje promocji, lecz powinien być ciągle

obecny w świadomości kolejnych pokoleń. Jest wspaniałym „produktem eksportowym” dla Polaków, którzy potrafili go doskonale rozpropagować na całym świecie. Jest natomiast wielu innych kompozytorów, których muzyka jest bardzo wartościowa, ale ich nazwiska nie są tak znane. Chopina gramy, bo go lubimy, jesteśmy z jego muzyką emocjonalnie związani, chociażby z tego powodu, że od niego zaczynaliśmy naszą wspólną przygodę. Chopin znajduje się też często w naszych programach, żeby przyciągnąć publiczność, a my staramy się w nich przedstawić również inne polskie utwory, także współczesne.

MS: Warto też dodać, że w momencie, kiedy zajęliśmy się twórczością kameralną Chopina, czy w ogóle polskich kompozytorów, nie była ona często grywana. Była świadomość jej istnienia, ale na przykład „Sonata wiolonczelowa” Chopina uważana była w zasadzie za utwór mało „chopinowski” i bynajmniej nie za arcydzieło jak postrzegana jest obecnie. To podejście zmieniło się diametralnie, między innymi dzięki naszej wieloletniej działalności, a także przez to, że wielu muzyków włączyło polskie utwory do swojego repertuaru, zaczęli je nagrywać, zajmować się nimi od strony naukowej. Daje nam to dużą satysfakcję. Staramy się więc dalej promować muzykę polską w sposób możliwie atrakcyjny i rozsądny. Nie żeby pokazać, że wszyscy polscy kompozytorzy są równi Chopinowi, bo to nie jest prawda, natomiast jest wielu naprawdę bardzo dobrych twórców i wiele świetnych kompozycji, które nie były

grywane, z różnych powodów: albo nuty były niedostępne, albo rękopisy były zaginione, nie było odpowiedniej promocji, czasem z powodów politycznych, a czasem po prostu dlatego, że ta muzyka nie była modna.

BUZ: Fryderyk Chopin napisał trzy utwory na wiolonczelę i fortepian „Introdukcję i Polonez C-dur op. 3”, „Sonatę g-moll op. 65” oraz wspólnie z Auguste Franchomme, „Grand Duo concertant E-dur”. Te dwa pierwsze znalazły się w programie koncertu w Atlancie. W „Introdukcji i Polonezie”, fortepian nie jest *sensu stricte* instrumentem akompaniującym, ale często przejmuje linię melodyczną i inicjatywę, a partia wiolonczeli jest stosunkowo prosta.

JK: Utwór ten powstał pierwotnie jako polonez, napisany przede wszystkim na fortepian i chociaż wiolonczela pokazywała momentami główne tematy, to jednak wirtuozeria i gęstość faktury jest przynależna partii fortepianu. Potem Chopin zmienił zakończenie, by było bardziej równoważne i dopisał Introdukcję. Inaczej jest w przypadku „Grand Duo”, w którym partia wiolonczeli została napisana przez wiolonczelistę, przyjaciela Chopina, więc tu obie partie są równoważne, chociaż w partii fortepianu faktura jest nadal bardzo chopinowska. Pisząc „Sonatę”, Chopin miał już więcej doświadczenia z pisaniem na instrumenty smyczkowe. Całość tej partii jest jego autorstwa.

MS: Trzeba podkreślić, że „Introdukcja i Polonez” był utworem młodzieńczym, a także pierwszym utworem koncertowym. Poza tym, ponieważ Chopin pisał ten utwór dla księcia Antoniego Radziwiłła, wiolonczelisty amatora, siłą rzeczy partia wiolonczeli musiała być prosta, żeby wiolonczelista, nie będący profesjonalistą, mógł się jej w miarę łatwo nauczyć. Cały ciężar figuracji i efektów *brillante* w partii fortepianu jest więc podyktowany względami praktycznymi. Nad „Sonatą” Chopin pracował długo i wydaje się, że bardzo świadomie zdecydował, żeby była jego ostatnim utworem opusowanym. Jest to bardzo specyficzny utwór, polifonizujący, oryginalny również pod względem brzmieniowym. Ze względu na tę nietypowość sam Chopin postanowił, że nie zaprezentuje pierwszej części w czasie prawykonania w Paryżu. Zaważyło to na odbiorze tego utworu, bo ta pierwsza część jest dramaturgicznie gęsta i najbardziej skomplikowana harmonicznie. Dla Chopina był to odważny krok stylistyczny wychodzący bardzo w przyszłość, bo można tam wysłyszeć muzykę Czajkowskiego, Brahms’a czy Franck’a. To jest utwór szalenie progresywny, powiedziałbym wręcz eksperymentalny, o brzmieniu odmiennym jakiego znamy z mazurków, nokturnów czy etiud. W „Sonacie” Chopin udowadnia, też samemu sobie, że jest wielkim kompozytorem. W XIX w. miarą wielkości kompozytora było to, czy pisze na różne składy instrumentalne, a Chopin, mimo swojego wielkiego statusu uważany był za kompozytora „ograniczonego”, bo pisał tylko na fortepian. „Sonata” była dla Chopina rodzajem samo-

potwierdzenia i uznania własnej pozycji.

BUZ: Wielu współczesnych kompozytorów polskich i zagranicznych pisze utwory specjalnie dla Was. Jak do tego doszło?

JK: Pierwszym utworem dla nas napisanym i przez nas prawykonanym była kompozycja Jacka Kity, studenta prof. Krzysztofa Pendereckiego po naszym pierwszym koncercie uczelnianym, ponad 20 lat temu. W kolejnych latach byliśmy często zapraszani do wykonywania utworów muzyki najnowszej, niekoniecznie napisanej dla nas, ale wtedy zaczęto nas kojarzyć z repertuarem współczesnym, a nasze interpretacje przypadły do gustu krytyce i twórcom, którzy zaczęli proponować nam swoje utwory. W 2013 r. postanowiliśmy z Markiem to uporządkować i wydaliśmy płytę pt. „Dedykacje” z utworami dla nas napisanymi, które wcześniej mieliśmy okazję zaprezentować w Polsce i na całym świecie. Takie utwory powstają do dziś, z czego się bardzo cieszymy i dzięki temu w zeszłym roku udało nam się uzupełnić ten projekt o dwie kolejne płyty: „Dedykacje 2” i „Dedykacje 3”. Swoje koncerty instrumentalne dedykowali nam: Krzysztof Meyer, Marta Ptaszyńska i Piotr Moss.

MS: Uczestniczymy zresztą w wykonaniach utworów nie tylko dla nas napisanych, ale także w prawykonaniach. Jesteśmy więc cały czas bardzo blisko muzyki współczesnej, polskiej i

zagranicznej. Uważa się powszechnie, że publiczność woli utwory tonalne od awangardowych, ale to często zależy od pomysłu – jeżeli nowy utwór jest czytelny, publiczność reaguje bardzo pozytywnie i jest to dla niej duża przyjemność.

JK: Jeszcze a propos Chopina i naszych nagrań, może warto wspomnieć o płycie, na której Marek grał na historycznym fortepianie Pleyel'a, należącym do Biblioteki Polskiej. Było to pierwsze nagranie muzyki kameralnej na fortepianie historycznym. Jest to bardzo ciekawe brzmienie, bo instrumenty smyczkowe przestrojone niżej brzmią zupełnie inaczej, kolorystyka jest zupełnie inna. Poza tym one brzmią tak, jak sam Chopin je słyszał.

BUZ: Instrumenty historyczne przeżywają od jakiegoś czasu renesans...

MS: Tak, to prawda. Niedawno miałem okazję komentować w polskim radiu Konkurs Chopinowski na instrumentach historycznych. Słuchałem go na żywo w Filharmonii Narodowej i jest to rzeczywiście bardzo ciekawe doświadczenie, bo instrumenty historyczne są bardzo podatne na wykonawców, to znaczy na tym samym instrumencie każdy wykonawca ma bardzo różne brzmienie.

BUZ: Jak granie w Cracow Duo wpływa na Waszą działalność

solistyczną?

JK: Marek ma więcej do powiedzenia na ten temat, bo fortepian jest instrumentem samowystarczalnym i recitale fortepianowe są bardziej popularne niż wiolonczelowe. Dla mnie działalność solowa to przede wszystkim granie z orkiestrą albo granie muzyki kameralnej na większe składy.

MS: Dla pianisty granie solowe i kameralne dopełniają się. Muzyka kameralna uczy pewnej elastyczności, uczy słuchania, otwartości na drugą osobę, a w graniu solowym skupiamy się, w dobrym tego słowa znaczeniu, na sobie. Prowadzenie narracji muzycznej jest przez to inne, nawet, jak gra się z orkiestrą – solista jest bardziej sugestywny i narzuca swoją wizję. Więc te działalności są komplementarne i są sobie potrzebne. Nie wyobrażam sobie siebie grającego wyłącznie repertuar solowy albo wyłącznie muzykę kameralną. Jak trochę pogram koncertów solo, to tęsknię za kameralistyką. I odwrotnie.

BUZ: Między innymi w Atlancie poprowadzicie Panowie klasy mistrzowskie. Czego uczestnicy mogą się spodziewać?

JK: Każdy z nas ma za sobą prawie 20-letnią działalność pedagogiczną. Podczas tego typu zajęć, zawsze staramy się pomagać studentom w interpretacji utworu i lepszym zrozumieniu muzyki, z którą do nas przychodzą lub w

rozwiązaniu problemów natury technicznej, żeby student dalej już sam pracował nad dziełem.

MS: Na lekcjach też sami gramy na instrumentach, dużo pokazujemy nie, żeby studenci nas naśladowali, ale, żeby ich zainspirować. Poznawanie młodych ludzi, nawet tylko na chwilę i ich wizji utworów to duża przyjemność. Wiemy z własnego doświadczenia, że czasem jednorazowy kontakt czy jedna uwaga potrafi popchnąć człowieka w ciekawą stronę. Ja sam zachęcam i wysyłam swoich studentów do innych pedagogów, żeby zobaczyli, że jest to w sztuce istotna wartość. Wiadomo, wszyscy się przyzwyczajamy. Uczeń przyzwyczajają się do swojego nauczyciela...

JK: ... i nauczyciel do studenta. Ale czasem ta sama uwaga powiedziana przez kogoś „z zewnątrz” lepiej dociera.

BUZ: Koncertujecie, uczycie, nagrywacie, piszecie o muzyce, prowadzicie wykłady i działalność naukową, a więc muzyka, muzyka, i jeszcze raz muzyka - czy poza nią, jest coś, co jest dla Panów ważne, co Was fascynuje czy też inspiruje?

JK: Chyba dużo można byłoby opowiadać. Oczywiście nasi bliscy i codzienne życie rodzinne. Myślę, że mocno pochłania nas praca dla Akademii - pełniemy tam funkcje, które wymagają naszego zaangażowania i obecności. Tak zupełnie z innej strony to ja

uwielbiam zimą góry i narty, a latem morze. Taka otwarta przestrzeń działa na mnie bardzo dobrze i inspirująco.

MS: Moją wielką pasją jest historia starożytnego Rzymu, w szczególności okres Cesarstwa. Lubię też sportowe samochody. Ale wszystko co robię w sztuce i dla sztuki nie miałoby żadnego sensu bez moich bliskich: żony i dzieci.

*

Angielską wersję wywiadu można przeczytać na stronie Chopin Society of Atlanta, organizatora koncertu Cracow Duo w Atlancie: Two Different Personalities, One Common Goal – Interview with Cracow Duo (chopinatlanta.org)

Wiecej o ducie na ich portalu:

www.cracowduo.com/biografia#maincontent



Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska

*

Trasa koncertowa Cracow Duo po Stanach Zjednoczonych

1 marca

Atlanta, Georgia – Georgia State University

Kursy mistrzowskie

2 marca

Atlanta, Georgia - Florence Kopleff Recital Hall/Georgia State University

Koncert

5 marca

Nowy Jork, Nowy Jork - Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Nowym Jorku

Koncert

6 marca

Nowy Jork, Nowy Jork - Columbia University

Wykład i prezentacja

8 marca

El Paso, Texas - University of North Texas

Kursy mistrzowskie

9 marca

El Paso, Texas - Fox Fine Arts Recital Hall/University of North Texas

Koncert

13 marca

Encinitas, Kalifornia - Encinitas Library

Koncert

14 marca

Bemidji, Minnesota - Thompson Recital Hall/Bemidji State University

Koncert:

15 marca

Grand Rapids, Michigan - Community Presbyterian Church

Koncert

Zobacz też:

Chopin zdobywa Atlantę

Triumf światła i nadziei

Radość grania

Radość grania

Wywiad z Jakubem Kuszlikiem, laureatem IV nagrody i nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie mazurków na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im.

Fryderyka Chopina.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Bożena U. Zaremba:

Od Konkursu Chopinowskiego upłynął rok i podejrzewam, że ten czas upłynął pod znakiem bogatej działalności koncertowej i nagraniowej, czy też obowiązków medialnych. Jak Konkurs zmienił Pana jako artystę i jako człowieka?

Jakub Kuszlik:

Z jednej strony po tym Konkursie zostało bardzo silne wspomnienie – czasami pozytywne, czasami negatywne związane z ogromnym stresem i presją – które w jakimś stopniu wpływa na następne występy. Z drugiej strony na pewno świadomość tego, że moje interpretacje muzyki Fryderyka Chopina zostały docenione, dodaje mi pewności siebie w trakcie jej wykonywania, a dzielenie się nią z publicznością daje mi jeszcze więcej radości. Ale tak naprawdę to ciężko odciąć sprawy zawodowe od mojej osoby. Natomiast jeżeli mówimy o aspektach stricte wykonawczych, to ogrom pracy, który jest ciężki do ogarnięcia i kwestia tego, że bardzo często powtarza się wykonywane tego samego utworu otwiera nowe możliwości, żeby można go zagrać w inny sposób, żeby się nim trochę bardziej pobawić, żeby poszukać czegoś więcej.

Urodził się Pan w Bochni. To małe miasto mające niecałe 30 tys. mieszkańców o tradycjach kopalnianych. Skąd wzięło się Pana zainteresowanie muzyką klasyczną?

Małe, ale o bardzo ciekawej historii. W Bochni znajduje się jedna z najstarszych kopalni soli na świecie i razem z Wieliczką te dwa miasta przez wieki bardzo mocno napędzały gospodarkę Królestwa Polskiego. Natomiast jeżeli chodzi o moje zainteresowanie muzyką klasyczną, powiem szczerze, że moja historia jest bardzo prosta. Rodzice posłali mnie do szkoły muzycznej, bo wcześniej rozpoznali moje zainteresowanie

muzyką. Jako mały dzieciak, robiłem sobie własne „instrumenty” muzyczne, np., perkusję z garnków [śmiech].

Powiedział Pan kiedyś, że zainteresowanie muzyką klasyczną nastąpiło przez Chopina. O ile oczywiście pamięta Pan wrażenia z dzieciństwa, jak porówna Pan odbiór jego muzyki przez małe dziecko a dorosłego człowieka?

To trudne pytanie, bo jako dziewięciolatek było mi pewno trudno myśleć w takich kategoriach. Na pewno chłonałem tę muzykę intuicyjnie, przez zmysły i po prostu postrzegałem jej piękno, w jego najczystszej postaci. Chopin był kompozytorem, którego muzyka najbardziej mnie pociągała i tak naprawdę przez pierwsze lata edukacji muzycznej słuchałem tylko Chopina. Miał ogromny wpływ na kształtowanie mojej wrażliwości. Natomiast teraz słucham jej z pełną świadomością.

Z Pana wypowiedzi wynika, że uczestnictwo w Konkursie nie było dla Pana oczywiste. Dojrzywał Pan i do tej decyzji, i do wykonywania jego muzyki.

Generalnie mówiąc moja droga z Chopinem jest dość wyboista. Muzyka Chopina w sensie wykonawczym zaczęła mnie pasjonować dosyć późno. Wszechobecność Chopina w Polsce może być na dłuższą metę męcząca i dużo pianistów ma z tym

problem. Byłem chyba ofiarą tego fenomenu, który może być nawet szkodliwy, bo następuje „przemęczenie materiału”, a przecież na tej muzyce można się świetnie nauczyć wielu rzeczy. Ona ma wartość nie tylko artystyczną, ale i pedagogiczną. Mam wrażenie, że stosunkowo niedawno wróciłem do tej muzyki. Podszedłem do niej na nowo, zacząłem szukać głębiej, postanowiłem odciąć się od wzorców, które znałem i do których jestem przyzwyczajony, i znaleźć bardziej indywidualny język. Myślę, że w moim przypadku była to jakaś metoda na sukces.

Co Pan ceni w muzyce Chopina?

Wiele rzeczy, ale przede wszystkim to, że jego muzyka jest bardzo szczerą, płynie prosto z serca. Chopin nie próbował się wpisać w jakieś mody, czy szablony, które w tamtych czasach istniały, tylko tworzył muzykę, która odpowiadała jego przekonaniom i w stu procentach oddawała jego emocje. Z drugiej strony, bardzo cenię to, jak wspaniale jest napisana warsztatowo. Osiągnięcia w dziedzinie harmoniki i zaadoptowanie polifonii na grunt muzyki stricte romantycznej są niepowtarzalne i szalenie frapujące.

Jury Konkursu przyznało Panu też nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie mazurków. Wyraził Pan opinię, że „dla współczesnych ludzi, którzy nie mają do czynienia z rytmami mazura, kujawiaka lub oberka, uchwycenie

taneczności tej formy jest bardzo trudne”. Dla nie-Polaka musi to być jeszcze większym wyzwaniem. W jaki sposób można pomóc wykonawcy uchwycić tę taneczność?

Tak, Polakom jest może łatwiej, bo, jak mówiłem muzyka Chopina jest wszechobecna – dużo się o niej mówi, dużo słucha i zajmuje ona dużą część edukacji, więc jesteśmy przyzwyczajeni do tego, jak te rytmy czy frazowanie powinno brzmieć. Tak, więc pod tym względem Polacy mają przewagę. Natomiast dla osoby z zagranicy może to być wyzwaniem. Najlepszą metodą jest obserwacja i słuchanie jak najwięcej dobrych wykonania. Także słuchanie oryginalnych tańców i przyglądanie się, jak te ruchy taneczne wyglądały. Kiedyś byłem na takiej świetnej adaptacji mazurków Chopina wykonywanych na instrumentach tradycyjnych, ludowych. Była też grupa taneczna, która te tańce wykonywała tak, jak kiedyś faktycznie wyglądały. Poprzez taką świadomą obserwację jesteśmy w stanie dużo się nauczyć. Nawet oryginalne stroje ludowe mogą być pewną formą inspiracji.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Dochodzi do tego kwestia pokoleniowa, bo dla współczesnych młodych ludzi taniec, w takim rozumieniu, jest czymś w ogóle trudnym do ogarnięcia.

Oczywiście taniec współczesny nie ma nic wspólnego z tańcem sprzed 100 czy 200 lat. To też jest przeszkoda. Ale chciałem zaznaczyć, że sporo tych mazurków, polonezów czy walców kompletnie nie nadaje się do zatańczenia. Trzeba pamiętać, że tańce w muzyce Chopina są stylizacjami i trzeba uważać, żeby ta taneczność nie zdominowała innych wartości artystycznych, jakie niosą te utwory - ich intymnego języka muzycznego, rozbudowanej melodyki czy w przypadku późniejszych dzieł

także ich inteligentnie zaplanowanej formy i rozbudowanej polifonii.

Porozmawiajmy trochę o Pana debiutanckiej płycie z utworami Brahmsa i Chopina. Utwory Chopinowskie to Mazurki z op. 30, Sonata h-moll op. 58 i Fantazja f-moll op. 49, czyli utwory, które zagrał Pan na Konkursie. Dlaczego akurat te kompozycje?

Muszę powiedzieć szczerze, że III etap Konkursu był dla mnie najłatwiejszy, czy może najbardziej oczywisty z punktu widzenia wyboru repertuaru, bo te właśnie utwory należą do moich ulubionych kompozycji Chopina. To była absolutna radość wykonywać te utwory i kiedy znalazłem się w III etapie, bardzo się cieszyłem, że w takim ważnym momencie mojego życia będę mógł właśnie je zagrać. Szczególnie chyba Fantazję i Sonatę h-moll, bo mazurki lubię wszystkie. Są one taką niesamowitą kopalnią świetnych pomysłów muzycznych. Zdecydowałem się na te z op. 30, bo wydawało mi się, że najbardziej będą pasować programowo do Fantazji i Sonaty. W tej muzyce czuję się znakomicie – uwielbiam jej skomplikowaną architekturę i zagadkowość, a próba ich rozczytania jest bardzo inspirująca.

A Brahms?

Moja fascynacja muzyką Brahmsa pojawiła się stosunkowo

późno, pod koniec liceum, ale jak już ją poznałem, to mnie całkowicie pochłonięła. Brahms ma przepiękną melodykę, panowanie nad ekspresją, a kulminacje w jego utworach powodują, że zawsze, kiedy ich słucham, dostaję gęsiej skórki. Nieoczywistość w jego utworach jest także szalenie intrygująca, szczególnie w późniejszych jego kompozycjach, które zdecydowałem się nagrać. Pod względem technicznym są to w sumie proste utwory, ale ponieważ tych nut jest mało, trzeba się niezmiernie starać, żeby stworzyć niesamowity, nietuzinkowy klimat. Odczuwałem nieopisaną radość, kiedy zacząłem pracować nad tymi utworami i dlatego zdecydowałem się umieścić je na płycie. W wyborze repertuaru na płytę chciałem też zaznaczyć, że twórczość Brahmsa była w pewnym stopniu inspirowana kompozycjami Chopina. Dowodem na to może być na przykład napisane przez niego w wieku siedemnastu lat Scherzo es-moll op. 4. Brahms też jest autorem np. transkrypcji Etiudy op. 25 No. 2 Chopina, którą w zasadzie przerobił na etiudę sekstową. Przez moje nagranie chciałem zwrócić uwagę na te powiązania.

Kiedy dostaje Pan tych dreszczy podczas słuchania muzyki - na żywo czy też odtworzoną w radiu, na płytach kompaktowych albo winylowych, które przeżywają ostatnio renesans?

Różnica w odbiorze jest gigantyczna, i nie jest to tylko kwestia

tylko mojego odbioru. Robiono na przykład eksperymenty, w których podawano jurorom Konkursu Chopinowskiego dokładnie to samo nagranie, którego wcześniej słuchali na żywo i ich oceny były diametralnie odmienne. Wydaje mi się, że słuchanie muzyki na żywo ma największą wartość. Wtedy powstaje taki indywidualny most między artystą a słuchaczem, tworzy się charakterystyczny klimat, którego tak naprawdę nie jest się w stanie oddać na płycie. Koncerty zawsze są największymi wydarzeniami dla mnie jako artysty. To one sprawiają, że chcę grać lepiej.

Przeszedł Pan przez kilku znakomitych pedagogów. Jak Pan powiedział w wywiadzie dla Polskiego Radia Chopin, prof. Olga Łazarska ze Szkoły Muzycznej II Stopnia w Krakowie dała panu fundamenty techniki pianistycznej i podstawy muzyki w ogóle, natomiast prof. Katarzyna Popowa-Zydroń z Akademii Muzycznej w Bydgoszczy pomogła Panu stworzyć „nadbudowę”. Czy mógłby Pan coś więcej powiedzieć o znaczeniu tych dwóch aspektów edukacji muzycznej?

Żeby wykonanie jakiegokolwiek utworu miało sens i było atrakcyjne dla słuchacza, oba aspekty są naprawdę kluczowe i niezbędne. Im wcześniej zacznie się opanowywać podstawowe umiejętności, tj., odpowiednie zrozumienie stylu, umiejętności frazowania czy kwestie związane z biegłością gry na

instrumencie, tym artysta ma potem większą swobodę, żeby móc pracować nad tym drugim aspektem. O nich trzeba zawsze pamiętać zwłaszcza w momencie, kiedy zaczynamy łamać zasady i szukamy bardziej indywidualnego języka muzycznego. Są to oczywiście lata praktyki i mozolnej pracy i ludzie, którzy jadą na Konkurs Chopinowski mają te dwa aspekty w bardzo mocnym stopniu rozwinięte. Bez tych podstaw uczestnictwo w tym Konkursie jest praktycznie niemożliwe.

Czy jest Pan tradycjonalistą, czy też ciągnie Pana do zerwania z zasadami?

Wydaje mi się, że nie da się grać idealnie według zasad, bo wtedy wszyscy gralibyśmy w jednakowy sposób. Byłoby to strasznie nieatrakcyjne i nieciekawe. Cała idea koncertu, występu na żywo straciłaby sens. Jestem najbardziej za tym, żeby eksperymentować, jednocześnie pamiętając o tym, że kompozytor miał jakiś zamysł, żeby jego utwór brzmiał w taki, a nie inny sposób, więc trzeba mieć do tego szacunek. A więc eksperymentować, ale z szacunkiem.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Proszę powiedzieć coś o pianistach, którzy byli i są dla Pana inspiracją.

To temat rzeka! Czerpanie inspiracji, obserwowanie jest bardzo ważnym elementem edukacji artystycznej i także elementem rozwoju dojrzałego artysty, na tym etapie może nawet ważniejszym niż lekcje i ćwiczenie. Nie mówię, że one nie są ważne, ale taka obserwacja potrafi dużo zmienić. Staram się słuchać szerokiego grona artystów. Nie ograniczam się do kilku nazwisk, raczej szukam najlepszego wykonania danego utworu, które najbardziej mi odpowiada z takich czy innych względów. Czasem jest to nawet kwestia tylko poszczególnych fragmentów.

Na przykład u Kristiana Zimermana cenię sobie jego poczucie humoru. Jest on pod tym względem ewenementem na arenie międzynarodowej. U Marthy Argerich podziwiam szczerość wyrazu, spontaniczność i żywiołowość. W jej wykonawstwie jest magia. Podobne wrażenie mam w stosunku do Seong-jin Cho, zwycięzcy przedostatniego Konkursu Chopinowskiego. A u [Grigorija] Sokołowa fascynuje mnie zwłaszcza jego wykonania utworów Jean-Philippe Rameau. Uwielbiam jego artykulację i ozdobniki, które wykonuje z niezmierną precyzją, a poza tym jego umiejętność tworzenia niesamowitego klimatu i pomysłowość jego interpretacji są bardzo oryginalne i jedyne w swoim rodzaju.

Niedawno powstał film pt. „Chopin. Nie boję się ciemności” z udziałem trzech międzynarodowych pianistów, który pokazuje, jak muzyka klasyczna może zmieniać, albo przynajmniej próbować zmieniać świat. Czy według Pana muzyka powinna spełniać jakieś wyższe cele oprócz czystej sztuki czy rozrywki?

Odpowiedź na to jest dość jasna. Jeżeli spojrzymy na historię muzyki, to już w starożytnej Grecji muzyka spełniała gamę różnych ról – edukacyjną, resocjalizacyjną, czy też była medium do przekazywania myśli filozoficznych. W dzisiejszych czasach istnieje coś takiego jak muzykoterapia, czyli muzyka spełnia rolę terapeutyczną. Gdy się źle czujemy i chcemy sobie poprawić

humor, puszczaemy sobie jakiś utwór muzyczny. Podobna kwestia z muzyką rozrywkową. Warto też dodać, że niektóre piosenki potrafiłyby być nośnikami idei czy sprzeciwu przeciwko porządkowi świata.

Czy słucha Pan muzyki jako tło, czyli tzw. „background music”?

W czasach szkolnych, tak – puszczałem sobie muzykę Bartoka czy Ravela, bo mnie bardzo wtedy interesowała, jednocześnie ucząc się albo po prostu robiąc coś innego. Potem przestało mi się to podobać, może dlatego, że nie byłem w stanie się skupić na niczym. Kiedyś czytałem opracowanie naukowe, że muzyka może właśnie w taki sposób działać na wykształconych muzyków. Teraz staram się usiąść, założyć słuchawki na uszy i skoncentrować się na słuchaniu.

*

Angielska wersja wywiadu jest dostępna na stronie Chopin Society of Atlanta, które przyznało Jakubowi Kuszlikowi specjalną nagrodę dla najlepiej uplasowanego polskiego uczestnika Konkursu Chopinowskiego:

<http://chopinatlanta.org/jakub-kuszlik-interview-2022.html>

Recitale Jakuba Kuszlika w Stanach Zjednoczonych jesienią 2022 r:

5.11. Paderewski Festival, Park Ballroom, Paso Robles,
Kalifornia

6.11. Colburn School of Music, Thayer Hall, Los
Angeles, Kalifornia

11.11. Polish & Slavic Center, Brooklyn, Nowy Jork

19.11. , Atlanta, Georgia

Oficjalna strona artysty: www.jakubkuszlik.pl

*

Zobacz też:

Chopin zdobywa Atlantę

Rozpalanie iskry

Współczesny wymiar nieudanej próby Karskiego zatrzymania Holokaustu



David Strathairn jako Jan Karski w przedstawieniu „Remember This: The Lesson of Jan Karski”, fot. Teresa Castracane

Monodram „Remember This: The Lesson of Jan Karski”, której współautorami są Young i Derek Goldman, uwypukla ogromny ciężar misji Karskiego. Spektakl, prezentowany „off-Broadway” [w dniach 9 września - 16 października 2022 r.], miał swój debiut w Waszyngtonie jesienią 2019 r. i był także wystawiany przez Chicago Shakespeare Theater jesienią 2021 r.

Justine Jablonska (*Nowy Jork*)

Tłumaczenie: Bożena U. Zaremba

Mężczyzna wbija się w powietrze. Publiczność zamiera, po czym oddycha z ulgą, gdy ten bezpiecznie ląduje na deskach sceny. Jan Karski – dyplomata, działacz polskiego podziemia podczas drugiej wojny światowej i kurier, który przekazał światu informacje o ukrywanej wówczas Zagładzie, w czasie, gdy można było ją jeszcze zatrzymać – właśnie uciekł z rąk Gestapo, dosłownie prosto w ręce członków polskiego ruchu oporu, którzy przywrócą go do zdrowia.

Z melodyjnym wschodnioeuropejskim akcentem aktor grający Karskiego, David Strathairn, mówi publiczności, że po jego ucieczce, Gestapo aresztowało w ramach odwetu 100 Polaków. Potem rozstrzelało 32 z nich.

“Trzydzieści dwa istnienia ludzkie za życie jednego człowieka” powiedział mi współautor sztuki, Clark Young, określając tą scenę jako „moment dogłębnego poczucia klęski i traumy”, jakie przeżywa bohater.

Monodram „Remember This: The Lesson of Jan Karski”, której współautorami są Young i Derek Goldman, uwypukla ogromny ciężar misji Karskiego. Spektakl, prezentowany „off-Broadway”

[w dniach 9 września - 16 października], miał swój debiut w Waszyngtonie jesienią 2019 roku i był także wystawiany przez Chicago Shakespeare Theater jesienią 2021, kiedy miałam okazję go zobaczyć.

Sztuka w skuteczny sposób przypomina nam o zasadach wyznawanych przez Karskiego - prawdzie i odwadze w obliczu sił potężniejszych od niego. Dzięki niej studenci Uniwersytetu Georgetown, na którym prawdziwy Jan Karski wykładał stosunki międzynarodowe, mają możliwość zapoznania się z jego życiem i działalnością. Od 2020 r., specjalistka od pedagogiki inkluzyjnej, Ijeoma Njaka, prowadzi tam zajęcia w oparciu o tę sztukę.

„Pokazanie, że nawet w ‘upadku’ jest jakaś wartość, dla studentów jest ogromnie inspirujące” mówi Young. Porażka Karskiego, kiedy światowi przywódcy nie zrobili nic po otrzymaniu dowodów na trwający Holokaust, w rezultacie którego zginęły miliony ludzi, była rzeczywiście przerażająca.

Tak jak Karski, urodziłam się w Łodzi i, tak jak Karski po wojnie, ja także wylądowałam w Ameryce. Kiedy dwie przyjaciółki z dzieciństwa zaprosiły mnie, żeby zobaczyć „Remember This” w Chicago, w pierwszym odruchu wzbraniam się. Zaniepokojona wiadomościami z ojczyzny, walczę z polską częścią mojej tożsamości. Mam jednak do Karskiego ogromny szacunek, więc idę. I jestem niezmiernie wdzięczna. Słowo, prawda, dawanie

świadczenia - wartości dla mnie nieśmiertelne - teraz szczególnie są istotne.



David Strathairn jako Jan Karski w przedstawieniu „Remember This: The Lesson of Jan Karski”, fot. Teresa Castracane

Jan Karski urodził się w 1914 r. Miał za sobą przygotowanie wojskowe i praktykę w dyplomacji. Na początku drugiej wojny światowej, po ataku Niemiec i Rosji na Polskę, przystąpił do właśnie formującego się podziemia. Pracował jako kurier, przekazując Rządowi RP na uchodźstwie wiadomości o tajnych

operacjach niemieckich i sowieckich okupantów. Pod koniec 1940 r. został aresztowany przez Gestapo. Torturowano go przez trzy dni. Obawiając się, że może zdradzić konspiracyjne tajemnice próbował odebrać sobie życie. Po próbie samobójczej dobiegł do siebie w szpitalu wojskowym, dokąd przewiozło go Gestapo i skąd potem uciekł. Scena ucieczki jest w sztuce sceną przełomową.

„Remember This” rozpoczyna się na początku drugiej wojny światowej, kiedy Niemcy zakładają getto w Warszawie, umieszczając jedną trzecią jej mieszkańców na terenie zajmującym niewiele więcej jak dwa procent powierzchni miasta. Przywódcy Żydowskiego Podziemia aranżują wejście Karskiego do getta, aby mógł potem złożyć raport Rządowi RP na uchodźstwie, jak również brytyjskim i amerykańskim urzędnikom państwowym. Zarówno on sam jak i działacze żydowskiego i polskiego ruchu oporu uważali, że jeżeli powie światu, co się dzieje, a „możni tego świata” dowiedzą się o tym, będą mogli to zatrzymać.

Karski wszedł do getta w 1942 r. dwa razy i zobaczył horror, który nam dzisiaj jest dobrze znany: głód, śmierć i wyniszczenie. W przebraniu obozowego strażnika dostał się później do obozu przejściowego, z którego tysiące polskich Żydów transportowano do obozu śmierci w Bełżcu.

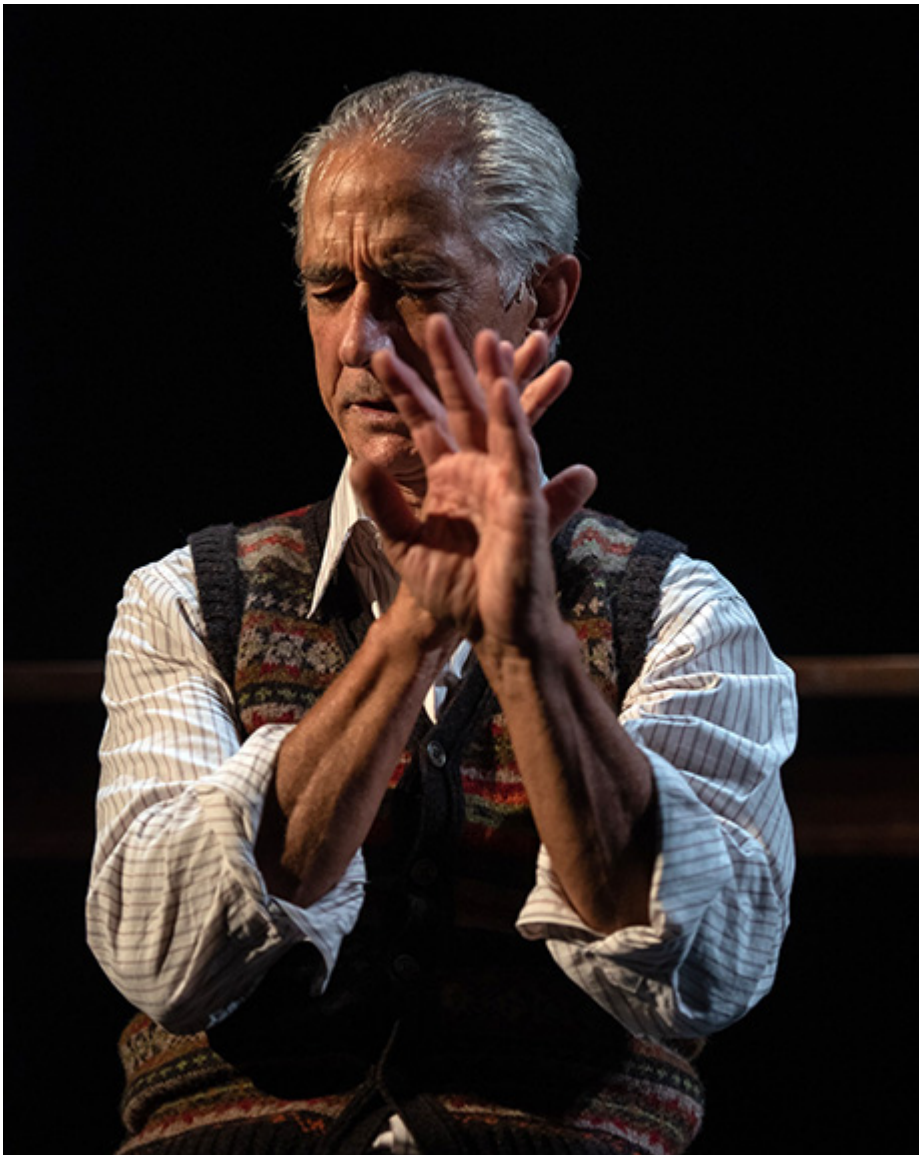
W 1943 r. Karski pojechał do Londynu i Waszyngtonu, żeby spotkać się z Winstonem Churchillem i Franklinem Delano Rooseveltem. Powiedziano mu, że Churchill jest zbyt zajęty i odesłano go do brytyjskiego ministra spraw zagranicznych. Karski spotkał się z Rooseveltem, który zwracał się do niego per „młody człowieku” i dopytywał się o los koni w Polsce, ale nie zadał ani jednego pytania o straszne wiadomości przywiezione przez Karskiego z niemieckich nazistowskich obozów zagłady.

„Powiedz swoim przywódcom, że wygramy tę wojnę” powiedział Karskiemu Roosevelt. „Stany Zjednoczone nie porzucą waszego kraju”. Ale jak my dzisiaj wiemy, jak Karski oraz żydowscy przewodcy podziemia w Polsce dowiedzieli się później, wreszcie jak miliony pomordowanych nie miały już możliwości się o tym przekonać – ani Roosevelt, ani Churchill nie zrobili nic, żeby Holokaust zatrzymać.

Po spotkaniu z Rooseveltem Karski pozostał w Stanach Zjednoczonych. Opublikował swoje wspomnienia w 1944 r., a osiem lat później uzyskał doktorat na Uniwersytecie Georgetown w Szkole Służby Zagranicznej.

Był wykładowcą na tej uczelni przez czterdzieści lat, ale przez dziesiątki lat nie wypowiadał się publicznie na temat swoich wojennych przeżyć do czasu, kiedy w 1985 r. Claude Lanzmann przeprowadził z nim wywiad dla filmu dokumentalnego o

Holokaucie pt. „Shoah”. W pierwszej scenie, kiedy Karski się pojawia, siedzi milcząco, łapiąc z trudem powietrze. „Teraz wracam [pamięcią]” zaczyna. Ale nie jest w stanie kontynuować. Załamuje się i odchodzi poza kadr. Traumą, która nadal go dręczy widać jak na dłoni. Po chwili Karski powraca i zaczyna powoli, z widocznym trudem opowiadać.





David Strathairn jako Jan Karski w przedstawieniu „Remember This: The Lesson of Jan Karski”, fot. Teresa Castracane

W tym filmie dokumentalnym, Karski przytacza szczegóły swojego spotkania ze Szmulem Zygielbojmem, polskim przewodcą żydowskim, którego postać w dość wyraźny sposób jest zarysowana w sztuce. W przejmującej scenie Karski odczytuje list napisany przez Zygielbojma po zniszczeniu warszawskiego getta, podczas którego większość rodziny

Zygielbojma zginęła. Zygielbojm jest zrozpaczony, ale nadal wierzy, że coś da się zrobić. „Odpowiedzialność za zbrodnię wymordowania całej narodowości żydowskiej w Polsce spada przede wszystkim na sprawców, ale pośrednio obciąża ona również ludzkość całą, Narody i Rządy Państw Sprzymierzonych, które do dziś dnia nie zdobyły się na żaden czyn konkretny w celu ukrócenia tej zbrodni” mówi list – jak się okazuje – samobójczy.

Zygielbojm ma nadzieję, że jego ostateczny krok w końcu spowoduje działanie. Ale tak się nie dzieje.

Ijeoma Njaka z Georgetown przytacza zaciekle debaty studentów Georgetown: „Co to znaczy, mówić, ogłaszać, jednocześnie żyć tą prawdą w sytuacji tak ogromnego sprzeciwu?” pytają jej studenci. „Także dyskutują nad sprawą bycia świadkiem traumy, która nie jest ich, co jest szczególnie istotne biorąc pod uwagę zaangażowanie wielu studentów w sprawy równości rasowej i społecznej”, dodaje.

Dla mnie te sprawy są także istotne i dlatego sztuka robi na mnie takie wielkie wrażenie.

Karski zmarł w 2000 r. Dziesięć lat później, przyjechałam do Waszyngtonu, żeby studiować w szkole dziennikarskiej, po czym pracowałam jako dyrektor programowy w Ambasadzie RP, w

której Karski się zatrzymał, gdy przyjechał ostrzec Roosevelta. Wszędzie czułam jego obecność: na korytarzach Ambasady, w Sali Błękitnej, gdzie organizowaliśmy imprezy i gdzie Karski siedział podczas wywiadów, które widziałam na YouTube. Pewnego lipcowego popołudnia, w rocznicę jego śmierci, towarzyszyłam przedstawicielom Ambasady, aby złożyć wieniec na jego grobie, na stromych wzgórzach Cmentarza Mount Olivet. Nagrobek jest surowy - tylko jego nazwisko i nazwisko jego żony, daty urodzin i śmierci. Byłam także przy jego ławeczce na Uniwersytecie Georgetown, gdzie Njaka prowadziła ostatniej jesieni swoje zajęcia o Karskim.

Pójście na „Remember This” to moja pierwsza wizyta w teatrze od początku pandemii. Siedziałam jak zahipnotyzowana. Robiłam notatki na programie. I płakałam.

Płakałam ze wzruszenia nad Karskim i jego odwagą, nad bojownikami ruchu oporu, którzy nieustannie mu pomagali, ale także za współczesną Polską - nad tym małym państwem, które tak wiele znaczy dla mnie i dla moich polskich rodaków, a prawdopodobnie nie tak bardzo wiele dla innych. Myślę o tym, że największa zbrodnia przeciwko ludzkości dokonana się na naszej ziemi i jak przerażająca to spuścizna. Zastanawiam się, jak głęboko tkwi trauma w tych z pośród nas, którzy potracili członków swoich rodzin i w tych, których rodziny przeżyły. (...)

Na końcu sztuki Karski mówi o tym, co widział i czego był świadkiem: „Dręczy mnie to. I chcę, żeby tak pozostało”. Mnie też dręczyło i dalej dręczy. I chcę, żeby tak pozostało.

Zdjęcia z przedstawienia były zrobione podczas spektaklu w Shakespeare Theater Company w Waszyngtonie, w październiku 2021. Autorka: Teresa Castracane.

*



Justine Jablonska

Justine Jablonska jest amerykańską dziennikarką polskiego pochodzenia, autorką licznych artykułów, wywiadów i esejów. Obecnie pracuje jako redaktorka merytoryczna w Nowym Jorku.

Esej był opublikowany w Zócalo Public Square pt.

”

*

*

Historia przedstawienia: Sztuka „Remember This: The Lesson of Jan Karski” powstała w 2014 r. w The Laboratory for Global Performance and Politics na Uniwersytecie Georgetown, w ramach obchodów stulecia urodzin Jan Karskiego (wówczas pt. „Remember This: Walking with Jan Karski”). W rolę Jana Karskiego wcielił się David Strathairn, amerykański aktor filmowy i teatralny, nominowany do Oscara za rolę pierwszoplanową w filmie „Good Night, and Good Luck”) i laureat nagrody Emmy. W ówczesnej formie, z wieloosobową obsadą, sztuka pokazywana była m. in. w Muzeum Dziedzictwa Żydowskiego w Nowym Jorku i w warszawskim teatrze IMKA (z udziałem studentów Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie). W formie monodramu po raz pierwszy została pokazana w 2019 r. na Uniwersytecie Georgetown, podczas obchodów 100-lecia Szkoły Służby Zagranicznej, gdzie Jan Karski był wykładowcą przez prawie 40 lat.

Od tego czasu sztuka była wystawiona na deskach teatrów amerykańskich, m.in. w Gonda Theater (Waszyngton), Chicago

Shakespeare Theater (Chicago), Shakespeare Theater Company (Waszyngton) oraz Theatre for A New Audience (Nowy Jork). W planie są pokazy w Polsce w 2023 r.

Twórcy: Clark Young i Derek Goldman (scenariusz), Derek Goldman (reżyseria), David Strathairn (jako Jan Karski). Na podstawie sztuki powstał film, którego premiera odbyła się w lipcu 2022 r. na Festiwalu Filmów Żydowskich w San Francisco. Więcej informacji na stronie Jan Karski Educational Foundation – partnera projektu:

*

Zobacz też:

Ambasadorzy spuścizny Karskiego

Nieskończona dychotomia

„Memory Is Not the Truth”



Interview with Bogdan Frymorgen, a Polish-British journalist and photographer, whose literary debut *Okruchy*

***większej całości* (“Crumbs of a Bigger Picture”) deals with the memories of his childhood marked with the family struggles with father’s bipolar disease.**

By Bożena U. Zaremba

*

A literary debut at the age of 58 is quite unusual. However, writing has been part of your professional life for many years.

When someone called my book a debut, I was shocked. This manuscript came to life in a very natural way, without any plans for publication. It has also been called a biography, but I am not describing my life here, rather some snips of my memory, which I decided to evoke when the pandemic shut us all at our homes. In the evenings, when my family went to bed, my dog Siena made herself comfortable at my side; I opened my computer and typed my thoughts. But it is true, I have indeed been dealing with the word for quite some time - as a correspondent for the Polish Radio RMF FM, and before, when I worked for BBC. Let me stress - I work with the *Polish language*. This is important to remember because, after having lived in Great Britain for 35 years, working among and socializing with the English, if I were to speak in public or write, I would choose the English language. However, this book had to be written in Polish because this is

the language of my memory, my childhood, the language I grew up with. I have always made every effort to cultivate my Polish – first of all, because this is the source of my income as a journalist, and secondly because I wanted my kids to be proficient. We have always spoken Polish at our home, and my grown-up sons – one is 30, the other is 27 – are bilingual and bicultural. I suspect you would never realize they were born, raised, and educated here. So, to sum up, this is a strange debut. Before this book, I had published photo albums with some text, but there, the writing is minimalistic, simple, yet precise.

You once said this book resulted from a need to untie some knots—to organize and simplify certain events from your life.

That is what I do in my photography, which has cunningly sneaked into this book. You could say that this book is a collection of photo frames from the past, which I recollect with great photographic precision and make them live, either through motion, sound, smell, emotions, or words. Still, even though all events are organized more or less in chronological order, my writing was not linear. Each chapter was born out of a spur-of-a-moment, out of some emotional craving. The chronology of my memory was the key.

You claim Carl Gustav Jung - creator of analytical

psychology and psychotherapy - as one of your inspirations. Was writing a form of katharsis?

My writing was a natural continuation of the psychotherapy which I had undergone a few years ago. I have always been interested in Jung's philosophy and in him as a person. When I turned 50 - and let's face it, this is a pivotal moment in one's life - I decided to give myself a gift in the form of ten therapy sessions. Besides, I have often heard from my wife (mainly during some spats) that my father was crazy, so I need to go to therapy [*smiles*]. I tried to resist it because I was certain that I had "processed" my father. However, we became empty-nesters, we paid off our mortgage, and, after 24 years, I retired from my work at BBS. These were quite critical turning points. During those sessions, it turned out pretty quickly that, although I had completely dealt with my father, with his mental disorder and growing up at a home that was saturated with his bipolar disease, I had not sorted out my grandmother nor my mother, and there were still somethings I needed to settle with my brother. Suddenly, some of my soul's "glands" opened, and I was able to talk about all those things comfortably. During those sessions, some truly incredible and revelatory matters revealed themselves. In such moments, you don't believe what you are hearing is actually coming out of your mouth. This can result in the reprogramming of your consciousness and subconsciousness. I must say, this was absolutely mind-blowing. When I was giving

these thoughts some literary form, I was physically shaking because, suddenly, it turned out that I was capable of liberating an event from the past that had been deeply buried in my subconsciousness. These moments are the strongest in the book, but I am not going to tell which. So, since the book is an extension of therapy, it became a therapy in itself.



Photo: Bogdan Frymorgen

Your stories are universal, and the book has been enthusiastically received. The aspect most commonly commented on is the honesty of your writing and lack of retouching. A Polish poet, Marcin Zygadło commented, “Frymorgen is a cautious photographer; he does not use

filters. His lenses show the world without pretense...as if the author wanted to expose himself completely.” Was it so? Or did you keep some events secret, known only to you or perhaps your close ones?

But, of course! I wrote some chapters that could never become part of the book. I had to exercise some restraint. The most difficult chapter was about my brother. It is harshly sincere, but it was written with love. My brother senses and knows perfectly well that this is not an easy subject, but this book would not be possible without it because my brother filled a huge part of my life in the same way as my mother and father did. But I do not expose anything here. I went through a sort of transformation; in other words, I simplified some things inside of me. This is exactly what I do in my photography - I have always strived to create a clear-cut order in my photographic frames by getting rid of unnecessary elements. I have forever been interested in showing the desolation and silence, especially when I was surrounded by noise and fuss. That was the case with the shots of my kids, which started my so-called photographic career. They show my sons as lonely, quiet, and small creatures. When my wife saw those photos for the first time at an exhibition in Krakow, she could not believe they showed our sons. She remembered those moments as the time of clamor, screaming, bickering, and fighting. In contrast, I was looking for some calm. I sneaked into that crack and snapped a shot. In my book, I became a photo

frame. In other words, I took that core of my photography and simplified and cleaned my humanity. That's reflected in the language - there are no unnecessary words there; each word is chosen with a great degree of precision. When I was editing the manuscript, I tried to get rid of superfluous props. I hardly ever added anything - it was mainly cutting until I reached the point when deleting one word would cause the whole structure to collapse, just like a house of cards. Then I knew that was it.

You are being hard on your grandmother, I must say.

This came out of me spontaneously, like an exorcism. I expressed my contempt - I don't want to use stronger words - towards my grandmother; it's bitter story, and that was it. With my brother, on the other hand, the narrative is different because I know why he acted the way he did. He was four and a half years older than me and had experienced much more of my father's illness. When I joined the "team," I became a clown who made everyone laugh, while my brother had a different role - he had to provide support to our mother and be a confidante, which is a very heavy cross to carry. He still carries it to this day. I missed certain aspects of my relationship with my mother and my brother, but at some point, I realized that it gave me independence, which, in turn, helped me organize my life the way I wanted.

You write about your father and the struggle of the whole

family with his bipolar disease quite blatantly and without any sentimentality, but at the same time, with lots of sensitivity, love, respect, and affection.

I could not do it any other way because, despite this abnormal situation, my childhood was filled with warmth, love, and the physical display of affection. In the beginning, I did not realize the tragic nature of the situation. As I write in the book, this was bread and butter - sometimes with jam, sometimes with mustard. I saw it as something natural, and, depending on my age, I understood it to the extent a child can.

How do you remember your father now?

I had two fathers. During the emotional highs, the so-called mania, my father became an innovator and a crazy inventor; he was a magic persona like a character from Garcia Marquez's novel. The other unveiling, when my father fell into depression and plunged into such a state of catatonia that we thought he was going to die, was much more challenging. But since my mother, whom I call "Great She-Bear," watched over us, I got everything a child should get - warmth, care, and safety. At least I felt safe because I understood the language, and I knew when the next mood swing was coming. A strange word or sentence at the table was enough for us to realize that we needed to change gear. Since we had this covered because we had dealt with the

situation many times before, we operated like a Swiss watch. Everyone knew what to do. My job was to talk to the orderly. I always asked them to leave the straitjacket in the ambulance because just the sight of it drove my father mad. I was growing up, and so was my understanding of this mental condition. The terminology kept changing, from manic depression to affective bipolar disorder, but the disease remained the same.

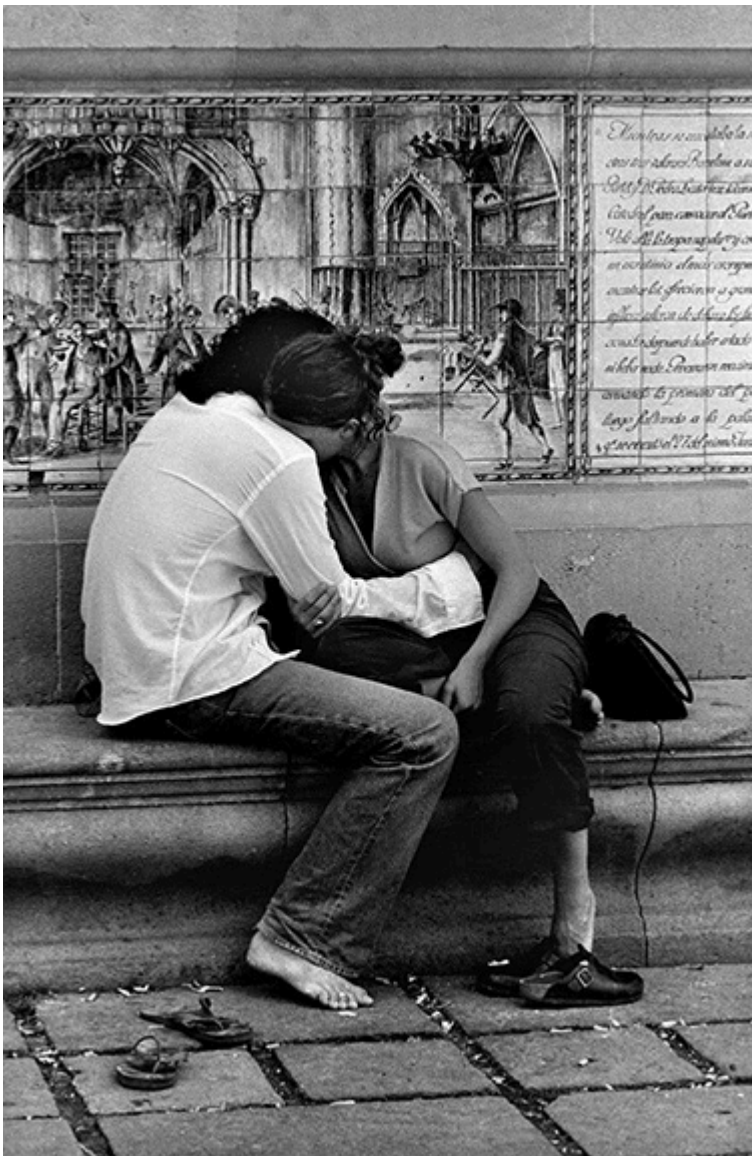


Photo: Bogdan Frymorgen



Photo: Bogdan Frymorgen

It turns out that many famous people suffered from this disease, such as Robert Schumann, Gustav Mahler, Edward Munch, Isaak Newton, Graham Greene, or Frank Sinatra, and many times it ended with suicide (Ernest Hemingway, Vincent van Gogh, and Virginia Woolf). Do you think that lack of support could have played some role?

The people you have mentioned were exceptionally talented and

sensitive. This disease likes such people. However, it is important to realize that this mental condition can have a wide range of amplitude. One can function fairly normally without the necessity of taking antidepressants for the whole life. It is true that people suffering from bipolar disorder, especially left to their own devices, have suicidal thoughts because this is a terrible disease. My father had the support of his family - his wife, sons, and the community. On the other hand, he did not have access to therapy, which is popular and accessible today. Not all people suffering from this disease have families, or their families break up. Their children give up on them or don't know how to communicate with the sick person because if you have not learned the language and have not let it become part of your DNA, it can be difficult. I always had a gut feeling that it was my duty - although I never defined it that way - to be with and care for my father. My father died at the age I am at right now, and this is incredibly telling.

The question of genetic risk is something that comes to one's mind naturally. In your book, you say that your mother made you and your brother believe that it was only girls that could inherit the bipolar disease, which is untrue. Did you contrive a similar tactic to protect your sons?

My mom is a sweet person, and I have no idea if what she used

to say was premeditated or suggested by some professor in Krakow, where she used to go for consultations. If you keep hearing these words for all your life, you can be programmed. I never said anything like that to my sons, but I started talking very frankly about my father's illness when they were old enough. I warned them about the destructive effect drugs can have on mental illness if one has a predisposition. This can be triggered even after one dose. Unfortunately, this has happened to some people I know. Our sons were in high school at that time, and we all know what is going on in schools, so, as the so-called responsible parent, I had to have this conversation. And one more thing - I never got the disease and never will (at my age, I can be sure), but I am absolutely aware where I came from. I am oversensitive on various levels. Still, I know where to direct this oversensitivity. My father's illness is part of me and part of my upbringing, and I am not ashamed of it. With this book, in a way, I say goodbye to my father.

All those incredibly poignant, sometimes heart-breaking, stories together with your visual and expressive use of language would make a great screenplay.

My son has already offered to make a film based on the book, but for me, it's too early to even think about it. Right now, I need to be humble and "process" the book and everything that is happening around it. I am enjoying its various unveilings -

interviews, such as this one, and numerous comments that people, some of whom I have never met, share with me. It's fantastic. I have also become an Ambassador of the Third Mental Health Congress.

So I have heard. How did this come about?

It was Congress that reached out to me. Why not, I thought. Obviously, I checked out what they do first because I never engage in any collaboration without verification. These are fantastic people. They work all year long, but once in three years, they organize a meeting with people from diverse background to talk about how to support people who have a mental illness. This is a grass-roots initiative. Its goal is to create local support centers for such people, especially in small towns and villages. There are 33 such centers now, and they plan to create 300. What spoke to me was that people involved in Congress struggle or have struggled with a mental illness or have encountered it in their family or community. My book became a passport to talk about mental issues with a certain dose of accountability. One of my duties is to spread the word about this initiative, and I must say, it is a great honor and pleasure.



▪ *Photo: Bogdan Frymorgen*

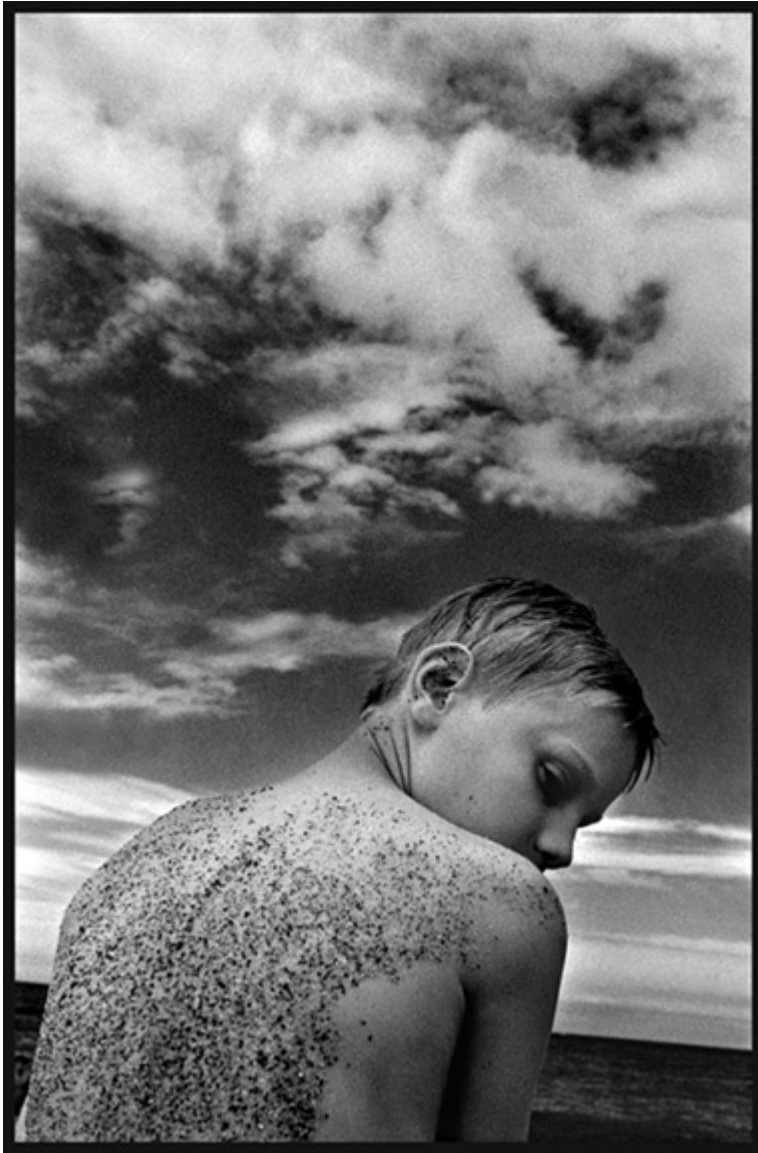


Photo of the author's son, which was used for the cover of Paweł Huell's novel Weiser Dawidek (Photo: Bogdan Frymorgen)

How can your story help other people?

I talk about mental illness with an open mind and heart. I am frank and use relatively straightforward language. The more often and more sincerely we talk about these issues and without any prejudice, the better for those people and their close ones.

Of course, my book is *my* story, but this disease can turn one's life upside down. That is why the appropriate community support, therapy, and proper medications (which can be necessary) can help those people lead a somewhat normal life, have family, and keep their job. What is more, they can help other people, just like those involved with Congress. We cannot write these people off; we cannot hide them in a cellar. They have a right to normalcy as much as their abnormal situation allows.

It is clear in the book that you have a quite disapproving attitude toward the Catholic Church - as an institution and her dogma. On the other hand, religious symbolism and lexis are omnipresent. Let me recall just a few: a group of kids dragging their friend to a religious education class is called "Christ Knights" or "The Lamb of God," who eventually become "rams"; you refer to your mother as "Madonna of the Beskids"; doctors are "angels." Why such imagery?

When you are born in a small village in the Beskid Mountains, in a devout Catholic family, of course, this culture becomes an inherent part of you. Such connotations come to mind naturally. Why erase them? Spiritually, I have drifted away from the Church, from the concept of God and divinity, and when I go back to my little village of Komornice, I do not feel any spiritual

connection. However, the moment I smell the frankincense and hear the organ, everything starts to spin. Still, it has nothing to do with the Mystery of the Transfiguration or holy sacraments. I was baptized and confirmed, but at some point, the relationship – for various reasons – crumbled. Still, the iconography remained.

I am not accusing you of hypocrisy, mind you. I see these connotations as an interpretation of certain religious concepts or symbols—an interpretation that is alternative to the one we were and are taught. You show their contemporary dimension.

I would not go that far. I simply describe my relationship with the Church, starting with the time when I first attended the Mass and literary fainted until the moment of breaking away when I realized that the Church was unable to nourish the soul of a growing boy. I dare say that there is an ample amount of spirituality in this book – there is a look at the spiritual needs of a young man that can be satisfied outside this institution and can lead to a life lived according to a certain moral and ethical canon, which we can pass onto the next generation. That happened to me. For sure, I did not want to sound pompous. This book presents only my subjective memory, and the memory is not the truth.

Someone noticed the musical qualities of your writing and that it reads well aloud. Recently, you have announced that at the beginning of next year, you are planning to read it on the Polish Radio RMF FM.

This book is musical because there is so much music inside of me. We have known each other for quite some time, so you know well that I have always been interested in music, which fills my life 24 hours a day. That is why this book has a certain rhythm. You can sense *piano* and *forte*; sometimes you hear an orchestra and sometimes—an instrument solo.

Are you planning to have it translated?

A friend translator has offered to tackle the translation. I told him to give it a try, and we shall see. I will never do it myself because the book was borne in Polish, and I want to enclose it in my Polish-ness. Since I mention this topic, I want to stress that I live here, my family and my work are based here, I love London, but all my creative work is in Poland and for Poland. My artistic endeavors are entirely unknown in the U.K. I go to Poland quite often; I am engaged in Polish affairs on many levels; I feel I am a full-fledged and full-blooded citizen who happens to live in London. I have made myself believe that I function in two worlds.



*The album **The Tribute** dedicated to the BBC headquarters
(Photo: Bogdan Frymorgen)*

Why did you leave Poland in the first place?

I left in the mid-80s, a few years after the martial law was lifted in Poland. That was a time of hopelessness and lack of perspectives. I don't consider myself a political emigrant, although I have always cared and been very much involved in what's going on in Poland. For 30 years, I have been celebrating constructive progress in Poland, but now, I am bleeding inside. On the other hand, as a responsible and engaged citizen of Great Britain, I am worried about my adopted homeland, Brexit, the pandemic, not to mention what this country may face - potential

Scottish independence or a unification of Ireland, which is quite conceivable.

You worked at BBC for 24 years as the so-called “studio manager.”

I enjoyed it very much. I love music and am generally very sensitive to sound. All this time, I simultaneously realized my Polish projects. I also hosted a radio program on classical music. My motto is to do as many things as possible.

The music which you consider your first love was Johan Sebastian Bach’s. In your book, you talk about your first encounter with his music played by the church organist. You even call Bach your sanctuary.

When I heard him for the first time, I didn’t know it was Bach. The only reason for my outings to church was to listen to the organ. When everybody left after the Mass, and our organist, Mr. Linert, could – at last – play freely, I was dumbfounded. By the way, his son has recently got in touch with me – he was so happy that somebody still remembered his father. I have never received any formal music education, but I tried to make up for this later in my life. I became interested in classical music, though I started with other composers. When I finally embraced Bach’s music, I never let him go. I listen to his music on a daily basis; he

is my best friend, and I never feel lonely. There are other fantastic composers, but this “cathedral” is indestructible.

Let’s talk about photography. In your documentary about the British photographer, Gerald Howson, he comments on his photographs of Poland in the 50s and says that he always avoided being “too arty” or “too self-consciously poetic.” Looking at your photographs, one could assume that this has become your mantra, too.

When I met Gerald, I had been doing photography for quite some time, so I will say this – I do my own thing. However, when a fascinating person crosses my path, I drop everything and get absorbed with them entirely. It happened to me twice. First it was Gerald, and then, the Israeli writer Irit Amiel. Gerald took six years of my life, but I have no regrets. This was an incredible experience – first, when we discovered his archives with negatives that had been lying in his drawer for 50 years. Nobody had ever seen them. Then, we organized his exhibition in Krakow’s district of Kazimierz. Can you imagine those people, then in their 70’s who burst into tears once they recognized themselves in those photos as kids?! Gerald was a painter by profession, and he took photos with an eye of an artist. What is more, he had an unusual gift for talking about complicated issues in a simple language. He was an extraordinary man, and for me, a significant figure – a mentor, in a sense, although I was

already 50 at that time. Irit Amiel played a similar role in my life. I fell in love with this 85-years-old woman, and the affection was mutual. Irit was born in Czestochowa as Irenka Librowicz. After miraculously surviving the ghetto, she emigrated to Israel, where she started a family and changed her name. She was an exquisite writer. I strongly recommend her autobiography *Life: A Temporary Title*. She showed up in my life virtually out of nowhere, but if I were to look for some divine providence, I would probably find it in such encounters, in this clash of extraordinary energies. There are still a lot of people like these out there. You just need to be open to recognize their uniqueness and offer them part of ourselves so that they do not sink into oblivion.

Tell us something about your photo albums that show the district of Kazimierz, formerly Jewish quarters.

I have published two albums, *Kazimierz Without Words* and, simply, *Kazimierz*. The former came into life out of a specific demand. In 2007, I buried my friend, Chris Schwarz, whom I helped create the Galicia Jewish Museum in Krakow. Chris left me a beautiful camera, which I kept for years on my mantel. I treated it as a relic, but at some point, I decided to touch it and take photos of Kazimierz. In this way, I paid tribute to my friend.



*Photo from the album **Kazimierz bez słów** (Photo: Bogdan Frymorgen)*

This particular photo caught my attention: a lady going about her daily matters photographed against a wall with the drawing of silhouettes, which, I assume, represent people who used to live there.

These strange outlines drawn on the wall with chalk resulted from the initiative I organized with the Galicia Museum and Chris on the anniversary of the expulsion of the Jews from Kazimierz to the ghetto on the other side of the town. We created a list of streets, and together with the Academy of Fine Arts students that I engaged, we lay on the road or glued

ourselves to the wall and drew the outlines. When Kazimierz woke up on the next day, it was covered with hundreds of such silhouettes. This particular photo was taken a few years after this initiative and Chris's death, but as you can see, some outlines are still visible.

Why did you become interested in the history of Polish Jews?

I was born 17 years after WWII, in a country where nobody talked about Jews and the Holocaust. This subject was taboo in my village, located about 12 miles from Auschwitz. I had no idea what had happened there. I went to Janusz Korczak Elementary School, and for eight years, never ever did I hear that he was Jewish. The narrative presented to us was that he was a Polish (assumed Catholic) doctor, who heroically died with Polish (assumed Catholic) children in Treblinka. When I went to high school in Bielsko-Biala, there was a chasm next to the building, where a beautiful synagogue stood before the war. During my four years at school, whenever we opened the windows to air the classroom and looked at that empty space, we had no clue. Finally, when I went to college in Krakow, I once saw the documentary *Shoah* by Claud Lanzaman, and the whole world crumbled. It was w mind-opener. I was in a state of shock. And revolt. And anger. I became interested in Kazimierz when I helped Chris launch the Galicia Museum. Together with my wife,

we bought an apartment there, and I started exploring. My first photographs of Kazimierz were taken in 2006, but they look as if they could have been taken dozens of years ago. I dedicated my second album about Kazimierz to Irit, who wrote this inscription: "I am looking at the pages of my friend's album... and I feel a total lack of Jewish life. For me, the whole Poland from bottom up, is one big cemetery, one painfully bleeding scar. The Polish-Jewish history is over. The album emanates this absence." These are honest and accurate words, and what's inside the album is just an attempt to show what is no longer there.

Why are all your photos black-and-white?

First of all, the camera I got from Chris had a black-and-white roll of film inside. Probably, if it had been a color roll, I would be taking color photos [*laughs*]. Secondly, I remember the black-and-white TV from my childhood, and the world on the screen seemed so authentic, honest, and genuine. Perhaps because we were children. Besides, when I study Kazimierz, I look through the eyes of people who used to live there. The same thing happens with Lanckorona*, which I see through my grandmother's eyes. There was no color photography then. I use a digital camera, and all my photos start in color, which I eliminate later.



Photo from the album Lanckorona (Photo: Bogdan Frymorgen)
From the album dedicated to Lanckorona, I have chosen the photo showing an old lady walking towards a light, which is one of my favorite shots.

It is very telling indeed. This photo could have been taken at the end of the 19th century, but it was taken a few years ago, which is proof of what an enchanted place this is, what magical things can happen there. You just need to notice and snap them. This woman is going to church to attend Vespers, and the light you see comes from the streetlamp that stands next to the church. Only people who are familiar with this town can recognize the spot.

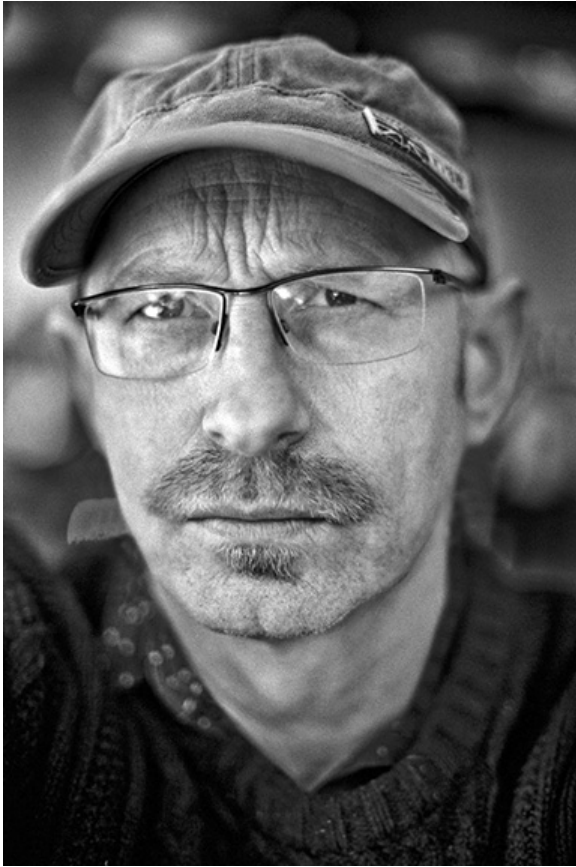
I see symbolism in this image—walking towards the light stands for death. There is no sadness in this shot, though.

Most of all, there is peace. The subject of death reappears in my book quite often as I am totally comfortable with the topic. Death is the same part of life as birth, and the further we go, the closer we get to it. Through photography, you can and should talk about everything. I like controversial photography; I like photographers who do things out of the ordinary, who are not afraid to cross the lines. Truly, in art, nothing can be achieved without risk. Art without risk is just one big stereotype and is simply boring. I do not claim that what I do - either through photography or wiring - is revolutionary, but I do like to stick my head out.

(transl. buz)

**A historic and charming little town located about 20 miles south-west of Krakow.*

*



Bogdan Frymorgen, self-portrait

Bogdan Frymorgen is a journalist, photographer, author of a literary debut - a memoir about his childhood marked with his father's mental illness. He studied English Language and Literature at the Jagiellonian University in Krakow. While in college, he co-founded, played the guitar, and sang in a musical trio BUS STOP, which presented mainly American folk music and won numerous awards at music festivals in Poland. Since 1986, he has been living in London. He worked as a studio manager for BBC for 24 years and hosted a radio program devoted to classical music for six years. He is a correspondent, reporter, and interviewer for the Polish Radio RMF FM. He has published the following photo albums: *Kazimierz bez słów* (2011), *Kazimierz* (2018), *The Tribute* (2015), dedicated to the BBS

World Service headquarters (1932-2012), and *Lanckorona* (2015). He was a curator for a British photographer, Gerald Howson's archives and exhibition, and made a documentary *Gerald Howson: a very Polish Affair* about Howson's photos of 1950s Poland. He led the efforts to publish a bilingual collection of poetry by an Israeli poet and Holocaust survivor, Irit Amiel, *Spóźniona/Delayed* (Austeria). Bogdan Frymorgen collaborates with several cultural institutions in Poland. He is a member of the Polish Photographers Association and the Board of the Galicia Jewish Museum in Krakow and an ambassador of the Third Mental Health Congress. He is working on his next photo album, *Human*. The Polish version of the book *Okruchy większej całości* (2021) is available at the Austeria publisher's website <https://austeria.pl/produkt/okruchy-wiekszej-calosci/> (international shipping available). English translation pending.

*

For the Polish version of the interview (in two parts), click the links: Part One and Part Two.

Wychylić się ponad parapet

Z Bogdanem Frymorgenem, na stałe zamieszkałym w Londynie dziennikarzem i fotografem, o sztuce, muzyce i innych fascynacjach - rozmawia Bożena U. Zaremba (*Floryda*).



Zdjęcie z albumu „Lanckorona”, fot. Bogdan Frymorgen

ROZMOWA 2

Dlaczego wyjechałeś z Polski?

To była połowa lat 80. – okres jakiegoś załamania, beznadziei, braku perspektyw. Nigdy natomiast nie czułem się uciekinierem politycznym, aczkolwiek zawsze mi bardzo leżało na sercu, to co się w Polsce dzieje i świętowałem przez 30 lat pozytywny rozwój Polski. Mieszkam w Wielkiej Brytanii z pełną odpowiedzialnością, uczestniczę w życiu społecznym i oczywiście też przejmuję się tym, co się dzieje z moją drugą ojczyzną, brexitem i pandemią, nie mówiąc już o tym, co grozi temu krajowi – potencjalne odcięcie się Szkocji i być może docelowo zjednoczenie Irlandii, co jest bardzo prawdopodobne.

W BBC przepracowałeś 24 lata jako reżyser dźwięku.

Bardzo mi to odpowiadało. Uwielbiam muzykę i jestem na dźwięk bardzo wrażliwy. Natomiast równolegle robiłem swoje polskie projekty. Prowadziłem też programy o muzyce klasycznej. Wychodzę z założenia, że w życiu należy robić tysiące różnych rzeczy, im więcej tym lepiej.

Twoją pierwszą miłością muzyczną to był Bach, którego w książce „Okruchy większej całości” nazywasz swoją świątynią. Jego muzykę usłyszałeś po raz pierwszy w kościele w wykonaniu organisty.

Tak, tyle, że wtedy nie wiedziałem, że to był Bach. Dla mnie wycieczki do kościoła były tylko po to, żeby posłuchać organów – jak wszyscy wychodzili po Mszy i pan Linert – nasz organista – w końcu mógł sobie „poszaleć”, to ja stawałem, jak wryty. Notabene, skontaktował się ze mną ostatnio jego syn, przeszczęśliwy, że ktoś jeszcze pamiętał jego ojca. Nigdy formalnie nie przeszedłem przez szkołę muzyczną, ale jakoś nadrobiłem to w późniejszym okresie mojego życia. Zająłem się potem muzyką klasyczną, chociaż nie od razu Bachem, a jak już do niego w końcu dotarłem to za nogi nie puściłem. Słucham jego na co dzień. To jest mój największy przyjaciel i nigdy nie czuję się samotny. Są inni fantastyczni kompozytorzy, ale tej katedry nikt nie jest w stanie zburzyć.



Okładka albumu „The Tribute” poświęconego siedzibie BBC, fot. Bogdan Frymorgen

Porozmawiajmy o fotografii. Brytyjski fotografik Gerald Howson powiedział w Twoim autorskim filmie dokumentalnym jemu poświęconym, że fotografując Polskę w latach 50. starał się robić to „bez artystycznej przesady”, „bez egzaltacji”. Patrząc na Twoje albumy fotograficzne można wywnioskować, że to stało się także i Twoją mantrą.

Kiedy spotkaliśmy się z Geraldem, zajmowałem się już fotografią przez jakiś czas i powiem tak – ja robię swoje. Natomiast jak w pewnym momencie pojawiają się na mojej drodze niezwykle ludzie, a zdarzyło mi się tak dwukrotnie, za pierwszym razem to

był Gerald, za drugim, izraelska pisarka Irit Amiel, rzucam wszystko i zajmuję się nimi. Gerald zabrał mi sześć lat mojego życia, ale nie żałuję ani jednego dnia. To było niesamowite doświadczenie. Najpierw odkrycie jego archiwum z negatywami, które przeleżały w szufladzie przez 50 lat i nikt ich nie widział na oczy. Potem wystawa na krakowskim Kazimierzu i ci ludzie przychodzący na nią ze łzami w oczach rozpoznający siebie na tych zdjęciach jako dzieci – ludzie, którzy mają po siedemdziesiąt lat! Gerald z wykształcenia był malarzem i ta malarskość jest obecna w jego kadrach. Poza tym miał niezwykłą umiejętność opowiadania o rzeczach skomplikowanych prostym językiem. Był niezwykłym, a dla mnie bardzo ważnym człowiekiem, w pewnym sensie moim mentorem, mimo że ja miałem wtedy już 50 lat.

Podobnie było z Irit Amiel, w której „zakochałem się” – w 85-letniej kobiecie – zresztą z wzajemnością. Irit urodziła się w Częstochowie jako Irenka Librowicz, cudem ocalała z getta częstochowskiego, potem wyjechała do Izraela, tam założyła rodzinę i zmieniła nazwisko na Irit Amiel. Pisała przepiękne książki. Koniecznie polecam jej autobiografię „Życie tytuł tymczasowy”. Pojawiła się w moim życiu poniekąd znikąd, ale jeżeli miałbym się doszukiwać jakiś boskich wektorów, to właśnie w takich spotkaniach czy w zderzeniu się niezwykłych energii. Takich ludzi wciąż jest bardzo dużo. Trzeba tylko mieć czułki otwarte, żeby ich rozpoznać i dać im kawałeczek siebie, żeby ślad po nich pozostał.

Powiedz coś o powstaniu Twoich albumów o Kazimierzu.

Wydałem dwa albumy, „Kazimierz bez słów” i po prostu „Kazimierz”. Ten pierwszy powstał z pewnej potrzeby. W roku 2007 pochowałem swojego przyjaciela, Chrisa Schwarza, któremu pomagałem założyć Żydowskie Muzeum Galicja w Krakowie. Chris zostawił mi w spadku piękny aparat fotograficzny, który przez wiele lat leżał u mnie na kominku, jak relikwia, aż w pewnym momencie postanowiłem dotknąć tego aparatu i zrobić zdjęcia na Kazimierzu i tym samym złożyć hołd mojemu kumplowi.

To zdjęcie zrobiło na mnie szczególne wrażenie: na tle ściany z obrysami ludzi widać kobietę idącą załatwić jakieś codzienne sprawunki, nieświadomą duchów ludzi, którzy kiedyś tam mieszkali.

Te dziwne postacie namalowane kredą na murze to jest efekt akcji, którą zorganizowałem przez Muzeum Galicja jeszcze z Chrisem, w kolejną rocznicę wypędzenia Żydów z Kazimierza do getta na Podgórzu. Zaangażowałem do tej akcji studentów z Akademii Sztuk Pięknych – każdy dostał listę ulic i kredę i przez całą noc chodziliśmy po ulicach Kazimierza, kładliśmy się na ulicy albo przyklejali do ścian i obrysowywaliśmy ludzkie kontury. Jak Kazimierz obudził się następnego dnia, to był pokryty setkami takich konturów. To zdjęcie jest zrobione już

kilka lat po tej akcji, kilka lat po śmierci Chrisa, kiedy gdzieś tam te kontury jeszcze zostały na ścianie.



Zdjęcie z albumu „Kazimierz bez słów”, fot. Bogdan Frymorgen
Skąd Twoje zainteresowanie tematyką żydowską?

Urodziłem się 17 lat po wojnie, w kraju, w którym nie mówiono nam ani o Żydach, ani o Zagładzie. W mojej wsi to był temat tabu, wsi, która była oddalona od Auschwitz o 20 km i nie miałem kompletnie zielonego pojęcia, co tam się działo.

Chodziłem do szkoły podstawowej im. Janusza Korczaka, ale przez 8 lat nikt mi nigdy nie powiedział, że Korczak był Żydem – on był polskim doktorem, który heroicznie zginął z polskimi dziećmi w

Treblince. Znowu, obok mojej szkoły średniej w Bielsku-Białej, był taki wyłom, gdzie kiedyś stała piękna przedwojenna synagoga. Przez 4 lata, jak otwieraliśmy okna, żeby przewietrzyć klasę i patrzyliśmy na tę pustą przestrzeń, nikt nam o tym nie powiedział. W końcu będąc na studiach w Krakowie zobaczyłem film dokumentalny Clauda Lanzamana pt. „Shoah” i wtedy świat mi runął na głowę i otworzyły mi się oczy. To był największy szok. I bunt. I złość. Samym Kazimierzem zainteresowałem się pomagając Chrisowi w stworzeniu Muzeum Galicja, potem kupiliśmy z żoną mieszkanie na Kazimierzu i zacząłem po nim buszować. Pierwsze zdjęcie powstało dopiero w 2006 r., ale one są tak zrobione, że mogły być równie dobrze zrobione kilkadziesiąt lat temu. Drugi album o Kazimierzu zadedykowałem Irit, która napisała kilka takich zdań na okładkę: „Patrzę na strony albumu mojego przyjaciela [...] i czuję totalny brak prawdziwego żydowskiego życia. Dla mnie cała Polska od góry do dołu jest jednym wielkim cmentarzyskiem, jedną boleśnie krwawiącą raną. Skończyła się historia polsko-żydowska. Album sieje tą nieobecnością”. To są absolutnie święte i szczerze słowa, natomiast wszystko to, co jest w środku tego albumu jest zaledwie próbą pokazania tego, czego nie ma.

Dlaczego publikujesz zdjęcia wyłącznie czarno-białe?

Po pierwsze aparat fotograficzny, który dostałem od Chrisa w prezencie miał w środku załadowany film czarno-biały.

Przypuszczalnie, gdyby w środku był film kolorowy, to bym robił zdjęcia kolorowe [*śmiech*]. Po drugie, pamiętam z mojego domu czarno-biały telewizor, w którym świat wydawał się taki autentyczny, szczery i prawdziwy. Może dlatego, że byliśmy dziećmi. Oprócz tego jak oglądam Kazimierz, to oglądam go oczyma ludzi, którzy tam kiedyś żyli, a kiedy oglądam Lanckoronę, to oglądam ją oczyma mojej babki. W tym czasie nie było kolorowej fotografii. Te wszystkie zdjęcia, robione techniką cyfrową, zaczynają życie jako zdjęcia kolorowe, dopiero później pozbawiam je koloru.



Zdjęcie z albumu „Lanckorona”, fot. Bogdan Frymorgen

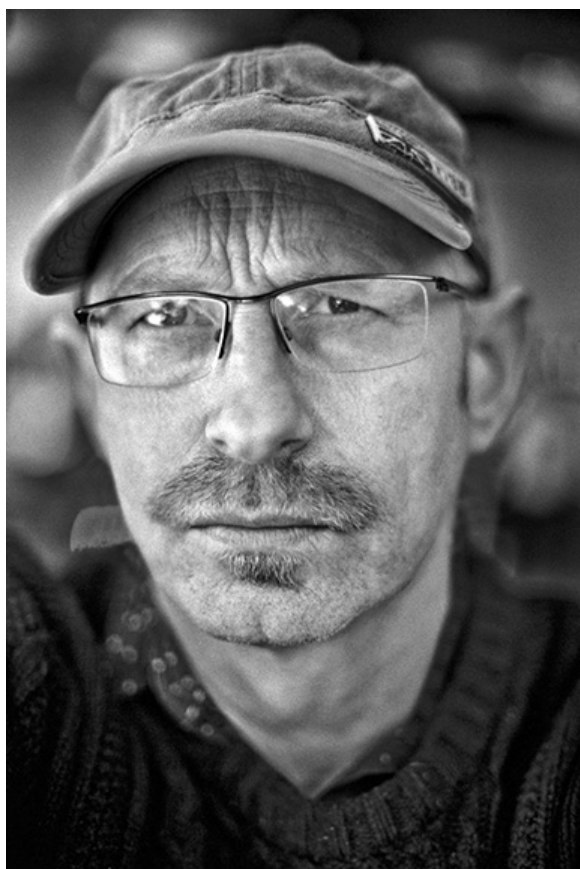
Z albumu o Lanckoronie wybrałam zdjęcie zgiętej w pół

staruszki idącej w kierunku ulicznej latarni. To jedno z moich ulubionych.

Ono mówi wszystko. To zdjęcie mogło powstać pod koniec XIX wieku, a powstało kilka lat temu, co pokazuje, jakim miejscem jest Lanckorona, jakie bajeczne rzeczy tam się dzieją, ale to trzeba umieć dostrzec i trzeba to chwycić. Ta kobieta idzie na nieszpory, a to światło, które widzisz to jest latarnia przyczepiona do budynku kościoła. Tylko ludzie, którzy znają Lanckoronę to rozpoznają.

Ja widzę w nim symbolikę - drogę do światła, może drogę do śmierci, mimo tego, że ono nie jest smutne.

Tam przede wszystkim jest spokój. A temat śmierci pojawia się wielokrotnie w mojej książce, bo jestem całkowicie oswojony z tym tematem. Śmierć jest taką samą częścią życia jak i narodziny, a im jesteśmy dalej, tym jesteśmy coraz bliżej niej. A fotografią można i należy opowiadać o wszystkim. Bardzo lubię fotografie kontrowersyjne, takich autorów, którzy są niezwykli, właśnie dlatego, że nie boją się wychylić. Zresztą w każdej dziedzinie sztuki bez ryzyka nie da się niczego osiągnąć. Sztuka bez ryzyka staje się sztampowa i nudna. Nie twierdzą, że to, co robię - słowem czy zdjęciem - jest jakieś rewolucyjne, ale lubię się wychylić troszeczkę ponad parapet.



Bogdan Frymorgen, autoportret

Bogdan Frymorgen - dziennikarz, fotograf i autor debiutanckich wspomnień „Okruchy większej całości”, które są powrotem do lat dzieciństwa naznaczonego chorobą psychiczną ojca. Studiował anglistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Był współzałożycielem trzyosobowego zespołu BUS STOP, w którym grał na gitarze i śpiewał piosenki z gatunku amerykańskiego folku. Zespół zdobył nagrody na Festiwalu FAMA, Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie i wyróżnienie na opolskich Debiutach. Od 1986 r. na stałe mieszka w Londynie. Przez dwadzieścia cztery lata pracował dla Serwisu Światowego BBC jako reżyser dźwięku. Był także realizatorem i prowadził

przez 6 lat programy o muzyce klasycznej. Jest korespondentem radia RMF FM, dla którego realizuje reportaże, przeprowadza wywiady ze światowej sławy artystami i politykami. Wydał autorskie albumy fotograficzne: „Kazimierz bez słów” (2011), Kazimierz (1918), „The Tribute” (2012), poświęcony Bush House, w latach 1932-2012 głównej siedzibie BBC World Service i „Lanckorona” (2015). Jest kuratorem archiwum i wystawy brytyjskiego fotografa Geralda Howsona oraz autorem filmu dokumentalnego jemu poświęconego, pt. „Gerald Howson bardzo polska sprawa” o zdjęciach przedstawiających Polskę końca lat 50. Doprowadził do wydania dwujęzycznego tomiku poezji Irit Amiel, izraelskiej pisarki ocalonej z Zagłady, pt.

„Spóźniona/Delayed” (Wyd. Austeria). Bogdan Frymorgen współpracuje z wieloma instytucjami kulturalnymi w Polsce. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików i rady nadzorczej Żydowskiego Muzeum Galicja w Krakowie oraz Ambasadorem III Kongresu Zdrowia Psychicznego.. Obecnie pracuje nad wydaniem kolejnego albumu fotograficznego pt. „Człowiek”. Jego książka „Okruchy większej całości” (2021) jest dostępna (z możliwością wysyłki zagranicznej) na stronie wydawnictwa Austeria:

<https://austeria.pl/produkt/okruchy-wiekszej-calosci/>.

Zapraszamy do komentowania książki i śledzenia poczynąń autora na Facebooku, na stronie „Frymopisanie”.

*

Rozmowa 1:

Pamięć nie jest prawdą

Wersja angielska:

„Memory Is Not the Truth”

Pamięć nie jest prawdą

Z Bogdanem Frymorgenem, na stałe zamieszkałym w Londynie dziennikarzem i fotografem oraz autorem

debiutanckiej prozy „Okruchy większej całości”, w której „ożywia kadry” z dzieciństwa naznaczonego chorobą dwubiegunową ojca - rozmawia Bożena U. Zaremba (*Floryda*).



Fot. Bogdan Frymorgen

ROZMOWA 1

Debiut literacki w wieku 58 lat to zjawisko rzadko spotykane, ale w sumie zawodowo parasz się słowem od wielu lat.

Gdy pierwszy raz ktoś nazwał moją książkę debiutem, to doznałem szoku. Ten tekst powstawał bardzo naturalnie, wcale

nie z myślą o tym, że będzie kiedyś leżeć na półce w formie książki. Nazwano ją też biografią, ale ja nie opisuję swojego życia, raczej pewne skrawki pamięci, po której postanowiłem podróżować, kiedy pandemia pozamykała nas w domach. Wieczorami, kiedy cały dom kładł się już spać, [mój pies] Siena rozkładał się obok mnie, a ja otwierałem komputer i sobie pisałem. Ale słowem rzeczywiście zarabiam od dawna - od wielu lat jestem korespondentem radia RMF FM, wcześniej pracowałem w BBC. Pracuję polskim słowem, co jest dosyć ważne dlatego, że po 35 latach mieszkania na Wyspach Brytyjskich, pracowania wśród Anglików i otaczania się głównie Anglikami, gdybym miał mówić coś publicznie, albo pisać, wybrałbym język angielski. Ale ta książka musiała powstać po polsku, dlatego, że to jest język mojej pamięci, mojego dzieciństwa i język, którym wszedłem w życie. Od zawsze staram się język polski pielęgnować, raz, że nim zarabiam na życie uprawiając dziennikarstwo, a dwa, że chciałem, żeby moje dzieci poprawnie nim władały. U mnie w domu zawsze mówiło się po polsku i moi synowie, już dorośli - jeden ma 30 drugi 27 lat - są dwujęzyczni, dwukulturowi. Przypuszczam, żebyś się nie zorientowała, że się tutaj urodzili, wychowali i wykształcili. Tak, więc jest to taki śmieszny debiut. Wydałem wcześniej albumy fotograficzne i w nich też pojawia się słowo - na przykład w albumie „Kazimierz”, tyle, że tekst jest tam w formie mikroskopijnej, bardzo ascetyczny, lakoniczny, ale i precyzyjny.

Powiedziałeś kiedyś, że ta książka powstała z potrzeby rozwiązywania pewnych węzłów, czy też uporządkowania i uproszczenia pewnych wydarzeń z Twojego życiorysu.

Podobnie jak to robię w mojej fotografii, która wkradła się do tej książki podstępnie. Ta książka jest generalnie zbiorem kadrów z przeszłości, które zapamiętałem z fotograficzną precyzją i które ożywiam – ruchem, dźwiękiem, zapachem, emocjami, słowem. Z tym, że mimo tego, że wszystko jest w tej książce poukładane w miarę chronologicznie, nie pisałem jej chronologicznie.

Poszczególne rozdziały powstały z potrzeby chwili i z potrzeby pewnych emocji. Kodem była tutaj chronologia pamięci.

Jedną z inspiracji było Twoje zainteresowanie Jungiem, twórcą psychologii analitycznej i psychoterapii. Czy pisanie było dla Ciebie formą katharsis?

To było naturalne przedłużenie terapii, którą przeszedłem kilka lat temu. Zawsze interesowałem się filozofią Junga i nim samym jako człowiekiem. A kiedy stuknęła mi 50-tka, a umówmy się, to jest to taki „osiowy” wiek, postanowiłem sobie zrobić prezent w postaci dziesięciu sesji z psychoanalizy. Poza tym od 30 lat słyszałem od mojej żony – w sytuacjach podbramkowych – że miałem ojca wariata, więc powinienem pójść na jakąś terapię. Broniłem się przed tym, bo uważałem, że ojca mam zupełnie „przerobionego”, ale dzieciaki mi wyfrunęły z gniazda,

spłaciliśmy kredyt na dom i zakończyłem po 24 latach pracę w BBC. To były takie ważne cezury. W czasie tych sesji terapeutycznych okazało się bardzo szybko, że co prawda mojego ojca, który chorował psychicznie przez całe życie, a ja dorastałem w domu wypełnionym jego dwubiegunową chorobą, mam kompletnie rozpracowanego, nie mam w swojej głowie ułożonej ani mojej babki, ani matki, a i z bratem też należałoby parę rzeczy rozwiązać. Pootwierały się wtedy pewne „pory” mojej duszy i mogłem sobie o tym porozmawiać. Podczas niektórych sesji wychodziły zupełnie niezwykle, odkrywcze treści. W takich momentach nie wierzysz, że to co słyszą twoje uszy wychodzi z twoich ust i następuje jakby przeprogramowanie podświadomości i świadomości. I muszę przyznać, że to było absolutnie zjawiskowe! Potem, przelewając te treści na papier doznawałem czasem prawie fizycznego wstrząsu, bo nagle okazywało się, że potrafiłem jakiś moment z przeszłości, który był głęboko zakopany w mojej podświadomości, wyzwolić. To są być może najmocniejsze momenty w tej książce. Nie powiem, które. Tak więc, jeżeli ta książka jest przedłużeniem terapii, to też sama w sobie jest terapią.



Fot. Bogdan Frymorgen

Te opowieści są bardzo uniwersalne, a książka spotyka się z bardzo szerokim, entuzjastycznym odbiorem. Jednym z najczęściej przewijających się spostrzeżeń to ogromna szczerść Twojego pisarstwa, brak wybielacza czy retuszu, cytując Marcina Zygadło: „Frymorgen fotografuje uważnie i nie używa filtrów. W jego ‘obiektywie’ rzeczy odarte są z pozorów, nazwane są po imieniu, tak jakby autor postanowił obnażyć się ostatecznie.” Czy rzeczywiście obnażenie było całkowite? Czy zostawiłeś może jednak

jakaś tajemnicę, która jest znana tylko Tobie, albo najbliższym?

Ależ tak! Zostały napisane rozdziały, które nie mogły się znaleźć w książce, musiałem zachować pewien umiar. Najtrudniejszy był rozdział o moim bracie – jest oczywiście bardzo szczery, ale napisany jest miłością. Mój brat doskonale czuje i wie, że to jest niełatwy temat, ale bez niego tej książki nie mogło być, bo mój brat, tak samo jak i matka, i ojciec wypełniają bardzo dużą przestrzeń w moim życiu. Ale tutaj nie ma obnażania czegokolwiek. Ja doznałem pewnego przeistoczenia, to znaczy uprościłem się w środku, tak jak kiedyś szukałem takiego ascetycznego, uproszczonego porządku w swoim kadrze fotograficznym, usuwając ze zdjęć zbędne rekwizyty. Zawsze mi zależało na tym, żeby ukazać pustkę albo ciszę, szczególnie w momentach, kiedy byłem otoczony hałasem i szumem. Tak było na przykład ze zdjęciami moich dzieci, od których moja tak zwana kariera fotograficzna się zaczęła. One na tych zdjęciach są samotnymi, wyciszonymi, małymi ludźmi. Kiedy żona ujrzała te zdjęcia po raz pierwszy w galerii w Krakowie, nie mogła uwierzyć, że to są nasi synowie. Ona pamiętała ten sam czas jako harmider, wrzask, szarpaninę, sprzeczki. Natomiast ja szukałem w tym ciszy, wchodziłem w tę szczelinę i robiłem zdjęcia. W mojej książce sam stałem się kadrem, to znaczy wzięłem trzon ze swojej fotografii i moje człowieczeństwo uprościłem i wyczyściłem. Dlatego język jest taki, jaki jest. Tam nie ma

zbędnych słów, słowa są precyzyjnie dobrane. Kiedy redagowałem ten tekst, starałem się usuwać zbędne rekwizyty, czasami dodawałem coś, ale głównie obcinałem, aż dochodziłem do momentu, kiedy usunięcie jednego słowa doprowadziłoby do zawalenia się tej konstrukcji, tak jak domku z kart. Wtedy wiedziałem, że to jest to.

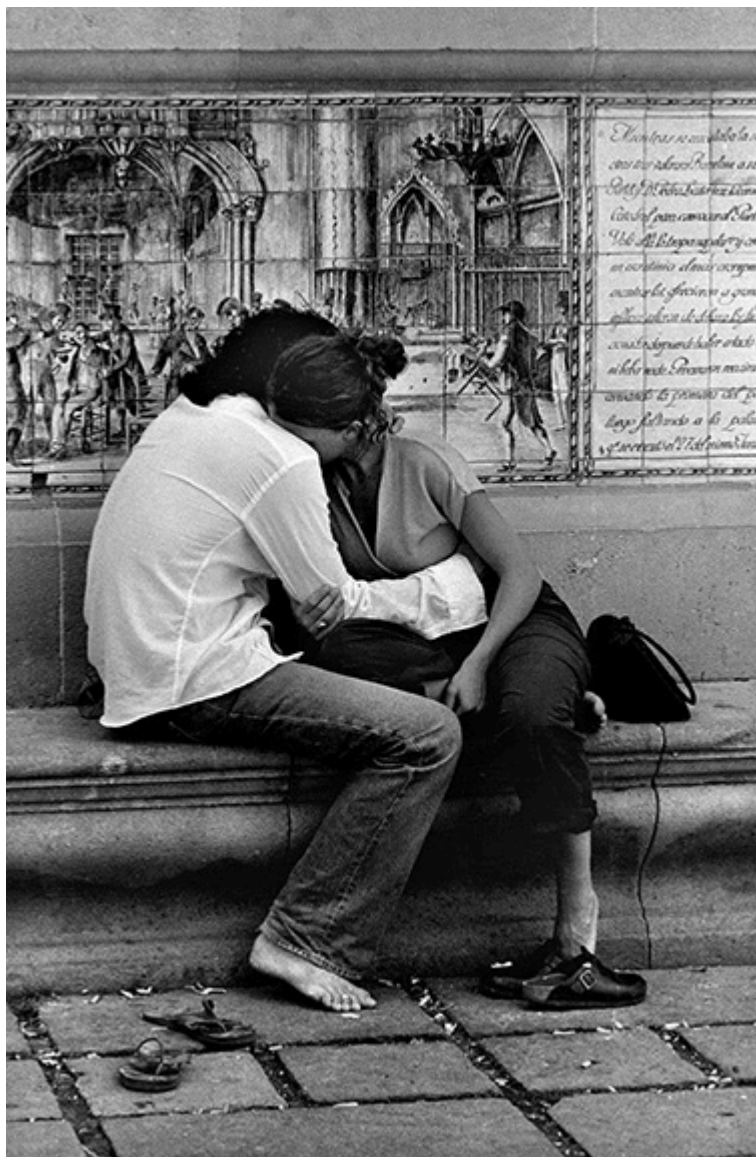
Ze swoim bratem i babką rozprawiasz się dość ostro...

To spontanicznie ze mnie wyszło. To był pewien egzorcyzm. Moją niechęć, bo nie chcę mocniejszych słów używać w stosunku do swojej babki, spakowałem w cierpką historię i koniec. Natomiast sprawa z moim bratem jest inna, bo rozumiem, dlaczego tak to wyglądało. On był ode mnie cztery i pół roku starszy i wiele więcej doświadczył choroby mojego ojca. Kiedy dołączyłem do „zespołu”, stałem się clownem, który rozśmieszał wszystkich, natomiast mój brat był dla mamy wsparciem, był jej powiernikiem. Jest to strasznie ciężki krzyż, który w sumie nosi do dziś. Mnie brakowało pewnych relacji zarówno z matką jak i z bratem, ale od pewnego momentu zorientowałem się, że daje mi to niezależność i że mogę zagospodarować swoje życie na takich zasadach, na jakich chcę.

O swoim ojcu i zmaganiach całej rodziny z jego chorobą dwubiegunową, piszesz jednocześnie bez ogródek, bez sentymentalizmu, ale z drugiej strony z ogromną

wrażliwością, miłością, szacunkiem i czułością.

Nie mogłem napisać tego inaczej, bo mimo tej nienaturalnej w sumie sytuacji, miałem bardzo ciepłe dzieciństwo, wypełnione miłością, słowem „kocham”, także fizycznym okazywaniem tej czułości. Na początku nie bardzo zdawałem sobie sprawę z tragizmu tej sytuacji. Jak piszę w tej książce, to był dla mnie chleb z masłem, czasami z dżemem, czasami z musztardą. Ale w zależności od wieku, przyjmowałem to w bardzo naturalny sposób, wchodziłem w rytm tej choroby, rozumiałem ją tak, jak można było ją rozumieć będąc dzieckiem.



Fot. Bogdan Frymorgen



Fot. Bogdan Frymorgen

Jak postrzegasz ojca?

Ja miałem dwóch ojców. Jak przychodził wyż, tak zwana mania, ojciec stawał się wynalazcą i szalonym racjonalizatorem, był postacią wręcz magiczną, jak z powieści Marqueza. Natomiast była też ta druga, znacznie trudniejsza odsłona, kiedy ojciec wpadał w depresję, zagłębiał się w stan takiej katatonii, że byliśmy przekonani, że umiera. Ale ponieważ czuwała nad nami,

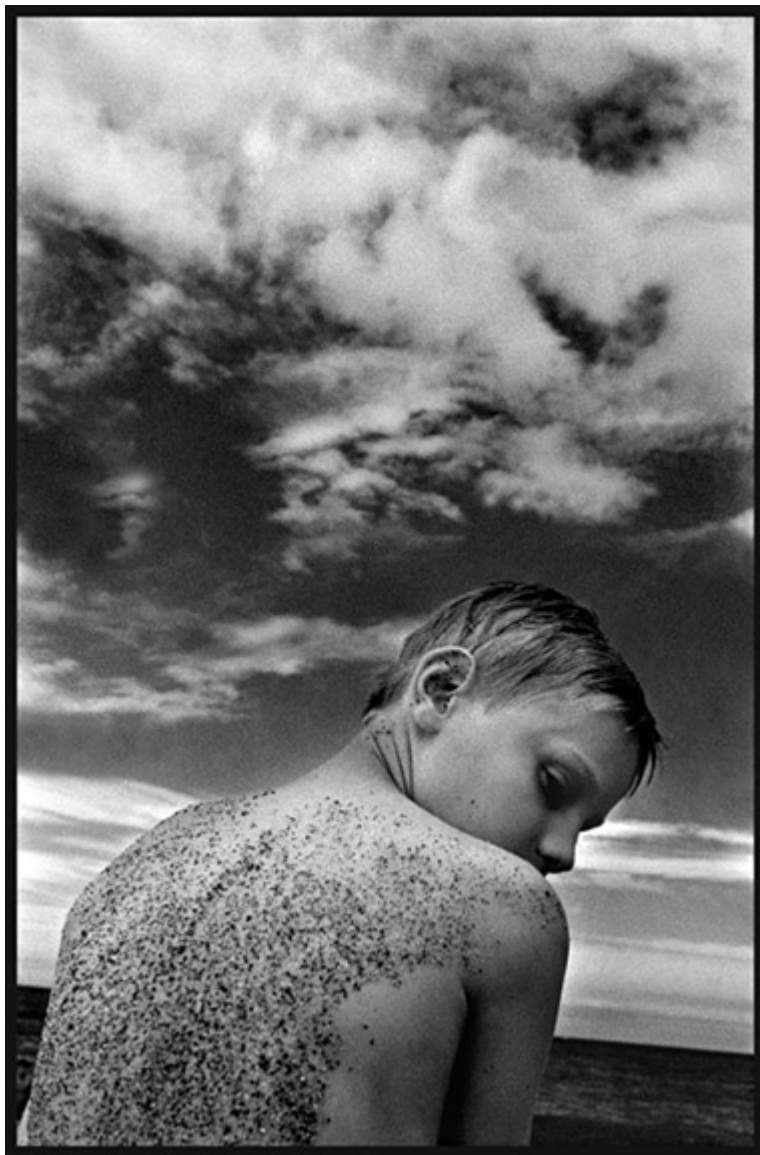
jak nazywam moją matkę, „Wielka Niedźwiedzica”, dostawałem w tym domu wszystko, co dziecko powinno dostać – ciepło, miłość, opiekę i bezpieczeństwo, w każdym razie ja zawsze czułem się bezpiecznie, bo rozumiałem ten język i wiedziałem, kiedy ta choroba przychodzi. Jak przy stole padało jakieś dziwne zdanie czy słowo, wystarczyła tylko wymiana spojrzeń i już wiedzieliśmy, że trzeba włączyć inny tryb. A ponieważ mieliśmy ten temat opanowany, bo przerabialiśmy go wielokrotnie, to już za którymś razem funkcjonowaliśmy jak szwajcarski zegarek. Każdy wiedział, co ma robić. Ja, na przykład, zawsze rozmawiałem z sanitariuszami. Prosiłem ich, żeby zostawiali kaftan bezpieczeństwa [w karetce], bo na jego widok ojciec dostawał szału. W miarę dorastania, oczywiście rosło moje pojęcie i zrozumienie tej choroby. Zmieniało się też jej nazewnictwo, najpierw to była depresja maniakalna, potem, afektywna dwubiegunowa, potem znowu się pojawiło określenie cyklofrenia. To się zmieniało, ale choroba była ta sama.

Okazuje się, że na tę chorobę cierpiało albo cierpi wiele znanych osób, jak Robert Schumann, Gustaw Mahler, Edward Munch, Isaak Newton, Graham Greene, czy Frank Sinatra i że często kończy się śmiercią samobójczą, jak w przypadku Ernesta Hemingwaya, Vincenta van Gogha albo Virginii Woolf. Czy możliwe, że brak wsparcia do tego doprowadzał?

Ludzie, o których wspomniałaś byli niezwykle utalentowani, wrażliwi. Ta choroba lubi dotykać tego typu ludzi. Trzeba sobie jednak przede wszystkim zdać sprawę, że ta choroba może mieć różną amplitudę. Można z nią funkcjonować w miarę w normalny sposób, nie być obciążonym lekami psychotropowymi przez całe życie. Ale to prawda, że ludzie cierpiący na tę chorobę, zwłaszcza pozostawieni sami sobie w większości mają myśli samobójcze, bo jest to potworna choroba. Mój ojciec miał wsparcie w postaci rodziny – matki, nas i bezpośredniego środowiska. Ale nie miał na przykład wsparcia terapeutycznego, czegoś, co teraz jest bardziej popularne i dostępne. Nie wszyscy chorujący na tę chorobę mają rodzinę albo te rodziny się często rozpadają. Dzieci się odwracają, nie wiedzą, jak się z taką osobą porozumiewać, bo jeżeli się tego języka nie poznało i nie pozwoliło, żeby stał się częścią twojego DNA, to może być trudno. Ja zawsze czułem wewnątrz, że jest to mój obowiązek – chociaż tego tak nie definiowałem – żeby być z ojcem i mu towarzyszyć. Ojciec zmarł w wieku, w którym teraz tę książkę opublikowałem i to jest przedziwnie wymowne.

W sposób naturalny pojawia się kwestia lęku odziedziczenia choroby dwubiegunowej. W książce piszesz, że mama wmawiała Tobie i Twojemu bratu, że tylko dziewczynkom może się to przydarzyć, co jest nieprawdą. Czy miałeś jakiś sposób, żeby „chronić” swoich synów?

Mama jest naprawdę kochaną osobą i nie wiem, czy zrobiła to z premedytacją, czy po prostu podpowiedział jej to jakiś pan profesor w Krakowie, dokąd jeździła z ojcem na konsultacje. Jeżeli słyszysz takie słowa przez całe życie to jesteś w stanie się zaprogramować. Nie powtarzałem takich rzeczy moim synom, ale jak byli już wystarczająco duzi, zacząłem z nimi rozmawiać o chorobie ojca w sposób bardzo otwarty. Ostrzegałem ich wtedy o wpływie narkotyków, bo chorobę psychiczną, do której ma się predyspozycje, można uaktywnić, nawet po zażyciu jednej dawki. Znam niestety ludzi, których to spotkało. Synowie chodzili wtedy do szkół średnich, a wiadomo co się w szkołach dzieje i tę rozmowę, jako tzw. odpowiedzialny rodzic musiałem przeprowadzić. I jeszcze jedna ważna rzecz – ja nie zachorowałem na tę chorobę i nigdy nie zachoruję (w tym wieku mogę mieć już taką pewność), ale jestem absolutnie świadom tego, że jestem w połowie stworzony z mojego ojca. Mam w sobie pewną nadwrażliwość i to na różnych poziomach, z tym, że wiem, na co tę nadwrażliwość skierować. Choroba ojca jest częścią mnie i nie jest to dla mnie absolutnie nic wstydliwego. W niej się wychowałem i dorastałem. Tą książką poniekąd żegnam mojego ojca.



Zdjęcie syna, wykorzystane między innymi do okładki powieści Pawła Huelle „Weiser Dawidek”, fot. Bogdan Frymorgen
Opisujesz niesamowite, przejmujące historie, a Twoje pisarstwo jest tak obrazowe, że byłby to fantastyczny materiał na scenariusz filmowy.

Nawet mój syn mi zaproponował, że zrobi film, ale jest jeszcze za wcześnie, żeby o tym myśleć. Ta książka musi się odłożyć. Jestem na etapie takiej wewnętrznej pokory i chcę sobie tę książkę i to, co się wokół niej teraz dzieje spokojnie przeżyć. Przeżywam jej

różne odsłony – takie rozmowy, jak ta z Tobą, uwagi ludzi, których często w ogóle nie znam, a którzy do mnie piszą i dzielą się swoim życiem, co jest fantastyczne. Zostałem też ambasadorem III Kongresu Zdrowia Psychicznego.

No właśnie, jak do tego doszło?

To Kongres zwrócił się do mnie z taką prośbą. Pomyślałem sobie, dlaczego nie. Oczywiście sprawdziłem, czym Kongres się zajmuje, bo nigdy nie wchodzę w takie relacje w ciemno, ale to są naprawdę fantastyczni ludzie. Pracują przez cały rok, a raz na dwa lata [*Kongres odbył się w tym roku 7 czerwca – przyp. buz*] organizują spotkanie ludzi z różnych środowisk i rozmawiają o tym, w jaki sposób można wesprzeć ludzi chorujących psychicznie. To jest taka oddolna inicjatywa, której celem jest między innymi stworzenie środowiskowych centrów wsparcia dla osób chorych psychicznie, zwłaszcza na wsi czy w małych miasteczkach. Już są 33 takie centra, a oni chcą mieć 300. Ujęło mnie też to, że ludzie, którzy pracują przy tym Kongresie to są osoby, które otarły się o chorobę, albo same chorują. Moja książka stała się paszportem do tego, żeby mówić o kryzysach psychicznych z pewną dozą odpowiedzialności. Do moich obowiązków należy nagłaśnianie tej szczytnej inicjatywy, co sprawia mi dużą przyjemność i zaszczyt.

W jakiś sposób Twoja opowieść może pomóc innym

ludziom?

O chorobie psychicznej mówię wprost, nie czaruję, używam prostego języka. A o niej należy mówić, bo im częściej i szczerzej, bez uprzedzeń o niej mówimy, tym ludziom będzie lżej, także ludziom, którzy są w bezpośredniej bliskości ludzi chorych. Oczywiście ja piszę, jak to wyglądało w naszej rodzinie, ale taka choroba potrafi przewrócić życie do góry nogami. Natomiast odpowiednie wsparcie terapeutyczne, środowiskowe, również farmakologiczne (bo to też jest konieczne) umożliwiają człowiekowi w miarę normalnie przejść przez życie, mieć rodzinę, utrzymać pracę. Co więcej, pomagają innym, tak jak ludzie, zrzeszeni wokół Kongresu. Nie można tych ludzi spisać na straty, nie można ich wkładać do głębokiej piwnicy. Oni mają prawo funkcjonować normalnie, na ile ta nienormalność im na to pozwala.

**Jeszcze ze spraw nazwijmy to warsztatowych - wyraźnie zajmujesz negatywne stanowisko w stosunku do Kościoła, ale z drugiej strony odniesienia religijne są w tej książce wszechobecne, a symbole religijne przyjmują konkretne kształty: „rycerzyki Chrystusa” nazwane też „barankami bożymi” które okazały się „baranami”, mamę nazwałeś „Matką Boską spod Beskidzia”, lekarzy „aniołami”.
Dlaczego takie porównania?**

Jak się rodzisz na Beskidziu w rodzinie na wskroś katolickiej, to tak tkwisz w tej kulturze, że ona w rezultacie staje się częścią ciebie. Takie skojarzenia więc same się nasuwają. Nie należy tego języka wyrugować ze swojego życia. Duchowo oddaliłem się od instytucji Kościoła, od pojęcia boga i boskości i wracając do kościoła w mojej wsi Komorowice, nie czuję absolutnie żadnej duchowej więzi. Natomiast jak poczuje zapach kadzidła i posłucham organów wszystko zaczyna wibrować. Z tym, że to nie ma nic wspólnego np. z tajemnicą transfiguracji, czy świętymi sakramentami. Przeszedłem przez chrzest i bierzmowanie, natomiast ten związek w pewnym momencie, z takich czy innych względów się urwał, a ikonografia pozostała.

Nie był to absolutnie zarzut hipokryzji w stosunku do Ciebie. Dla mnie te odnośniki pokazują alternatywną interpretację pewnych konceptów czy symboli, których znaczenie zostało nam kiedyś narzucone i wpojone. Pokazujesz ich żywy i współczesny wymiar.

Nie wiem, czy poszedłbym aż tak daleko. Ja po prostu opisuję mój związek z Kościołem, od tych pierwszych kontaktów chodzenia do kościoła, kiedy fizycznie mdlałem, po zerwanie z nim w momencie, kiedy zorientowałem się, że nie jest w stanie zapewnić mi pewnej karmy, której, jako dorastający chłopak potrzebowałem. Śmiem twierdzić, że w tej książce jest dużo duchowości, takiego szerszego spojrzenia właśnie na duchowe

potrzeby młodego człowieka, które można zaspokoić poza tą instytucją. A przy tym przejść przez życie przestrzegając pewnego kanonu zasad etycznych i moralnych i przekazując je swoim dzieciom. Tak też było w mojej sytuacji. Natomiast na pewno nie chciałem się wymądrzać. To jest moja subiektywna pamięć, a pamięć nie jest prawdą.

Katarzyna Szczerbowska w rozmowie z Tobą zwróciła uwagę na muzyczne walory Twojego pisarstwa i na to, że świetnie czyta się tę książkę na głos. Niedawno ogłosiłeś, że na przełomie przyszłego roku będziesz ją czytał w radiu RMF FM.

Ta książka jest muzyczna, bo ja mam w sobie dużo muzyki. Znamy się od dawna, to wiesz, że zawsze interesowałem się muzyką i żyję nią na co dzień, od rana do wieczora. W związku z tym rytm tej książki jest muzyczny. Tam są wyraźnie takty, tam jest *piano* i *forte*, czasami jest orkiestra, czasami samotny instrument.

Czy myślisz o jej przetłumaczeniu?

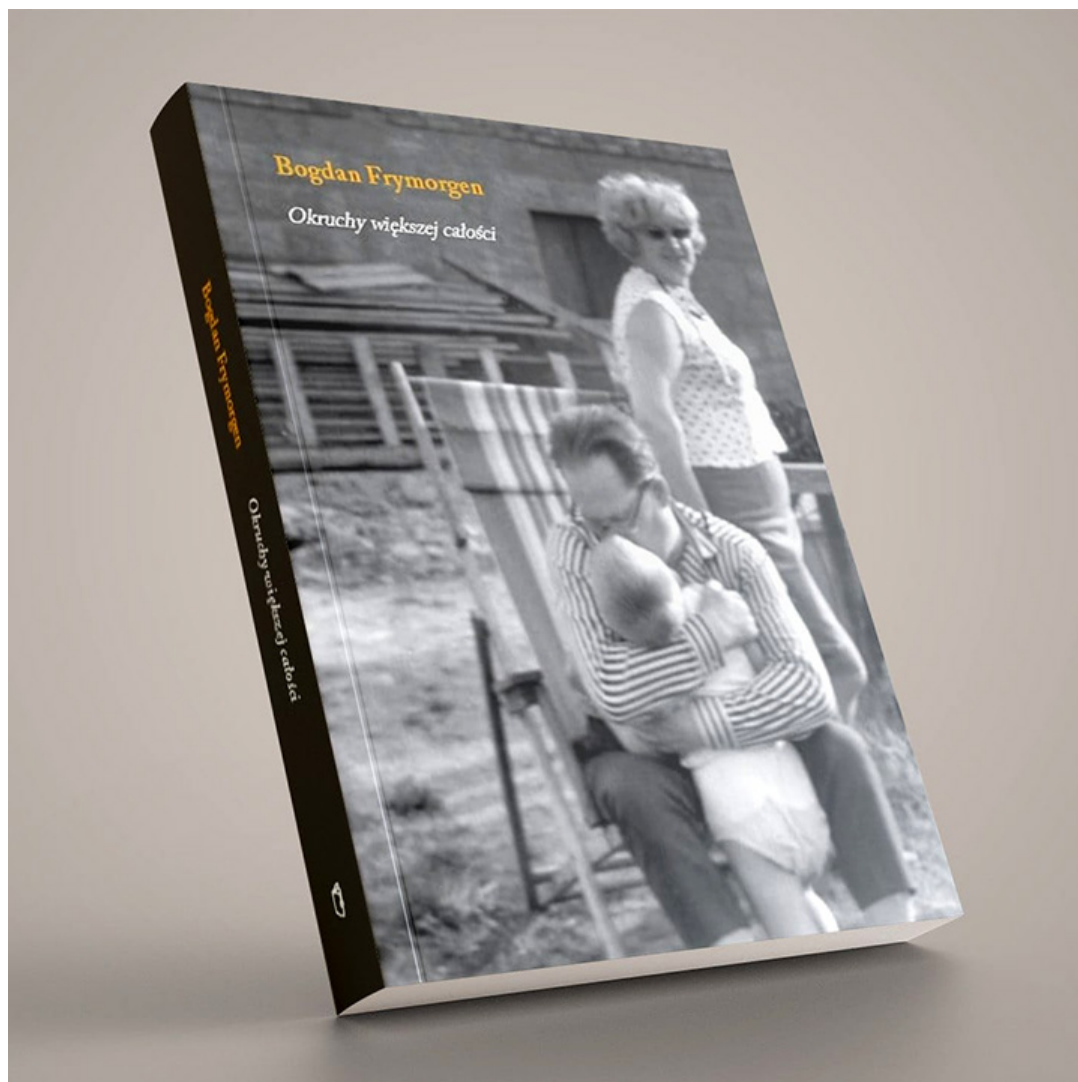
Znajomy tłumacz zaproponował przymierzyć się do tego. Powiedziałem, przetłumacz parę rozdziałów i zobaczymy. Sam nigdy w życiu tej książki nie przetłumaczę, bo ona się zrodziła w języku polskim i chcę ją zamknąć w mojej polskości. Skoro o tym

mówię – tutaj mieszkam, tutaj mam rodzinę i tutaj pracuję, kocham Londyn, ale wszystko co robię kreatywnego, robię w Polsce i dla Polski, a tutaj jestem pod tym względem osobą zupełnie nieznaną. Często bywam w Polsce, jestem zaangażowany w polskie życie na wielu poziomach i czuję się pełnoprawnym i pełnokrwistym obywatelem, który tylko przypadkiem mieszka w Londynie. Pozwalam sobie na taką iluzję, że funkcjonuję w dwóch przestrzeniach.

Fotografie pochodzą z książki „Okruchy większej całości”.

W drugiej rozmowie, która ukazała się w piątek, 2 lipca 2021 r. Bogdan Frymorgen opowie o fotografii, muzyce i innych fascynacjach. Rozmowy prowadzi Bożena U. Zaremba.

*



**„Okruchy większej całości” (2021) są dostępne (z
możliwością wysyłki zagranicznej) na stronie wydawnictwa
Austeria:**

<https://austeria.pl/produkt/okruchy-wiekszej-calosci/>.

**Zapraszamy do komentowania książki i śledzenia poczyznań
autora na Facebooku, na stronie „Frymopisanie”.**

Rozmowa 2:

Wychylić się ponad parapet

Wersja angielska:

„Memory Is Not the Truth”