

Tam, gdzie na francuskiej ziemi bije polskie serce

*Paryż to nie tylko Wieża Eiffla, katedra Notre-Dame, atrakcyjne muzea i bulwary zachęcające do spacerów. Dla nas, Polaków, ważnym miejscem, którego nie sposób nie odwiedzić, jest **Biblioteka Polska w Paryżu**, na wyspie świętego Ludwika. Trzy ważne muzea, bogaty zbiór książek, rękopisów i innych pamiątek, oraz wystawy czasowe i imprezy kulturalne, organizowane w powiązaniu z ważnymi rocznicami, to tylko niektóre aspekty działalności Biblioteki.*



Arkadiusz Roszkowski, © Instytut Biblioteka Polska w Paryżu
Z **Arkadiuszem Roszkowskim** – kierownikiem archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu – rozmawia **Jolanta Łada-Zielke**.

Co jest największym atutem Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, dzięki któremu instytucja ta przetrwała różne zawirowania dziejowe?

Instytut Biblioteka Polska w Paryżu powstał dopiero dwa i pół roku temu. Natomiast sama Biblioteka Polska, która – niczym cenna szkatułka – kryje się wewnątrz tej nazwy, liczy prawie 200 lat. Dwa czynniki składają się na jej długowieczność. Pierwszy to zrozumienie, życzliwość i gościnność Francuzów. Zawsze podkreślamy, że jesteśmy na gościnnej ziemi francuskiej, bez której nie byłoby Biblioteki Polskiej, a przynajmniej nie w Paryżu. Drugi to wierność idei jej ojców-założycieli (i matek-założycielek), którzy wyemigrowali do Francji po upadku powstania listopadowego w 1831 roku. Na naszej wystawie

stałej, obok aktu ufundowania Biblioteki znajduje się akt detronizacji cara, który uważamy za duchowy, symboliczny kamień węgielny. Nie udało się wywalczyć wolności w powstaniu, ale emigranci przywieźli ze sobą idee niepodległościowe i przechowali je tutaj jako depozyt na przyszłość. Misją Biblioteki Polskiej było od początku gromadzenie, utrzymanie i poszerzanie zbiorów oraz przybliżanie kultury polskiej Francuzom i szerzej: całej Europie.



Fasada Biblioteki Polskiej w Paryżu, fot. Hanna Zaworonko

Wielka Emigracja była pierwszą, ale nie jedyną związaną z Biblioteką Polską?

Kolejne fale emigracji politycznych nastąpiły po powstaniu styczniowym, po II wojnie światowej i, w mniejszym stopniu, po roku 1968. Była też tak zwana „emigracja solidarnościowa”. Polacy przyjeżdżali tu również z powodów ekonomicznych, osiedlali się też tu artyści szukający swobody twórczej w wolnej, republikańskiej Francji. Dziś przybywają tu w ramach programów stypendialnych polscy studenci i naukowcy.

Szczególnym miejscem w Bibliotece jest Muzeum Adama Mickiewicza, który zrobił wiele dla Polski nie tylko jako poeta, ale i działacz polityczny.

Nasze Muzeum Adama Mickiewicza, powstałe z inicjatywy jego syna Władysława, to nie tylko pierwsze polskie muzeum literackie, ale i pierwsze tego typu muzeum we Francji. Ciekawe, że w kraju o tak wielkich tradycjach literackich nikt wcześniej nie stworzył podobnego; nawet dom Victora Hugo otwarto kilka miesięcy po powstaniu Muzeum Mickiewicza. Adam Mickiewicz był człowiekiem nie tylko pióra, ale i czynu, o czym świadczy stworzenie przez niego legionu w 1848 roku we Włoszech. Był też profesorem greki i łaciny w Lozannie, zaś w Collège de France został pierwszym profesorem języka i literatury słowiańskiej. Przyjaźnił się z wieloma literatami i

intelektualistami francuskimi, jak George Sand i Alphonse de Lamartine.

Czy ekspozycja poświęcona Fryderykowi Chopinowi cieszy się dużym zainteresowaniem?

Salon Chopina, znajduje się na końcu trasy zwiedzania Biblioteki i stanowi cel wizyt wielu gości, zwłaszcza spoza Polski. Jest to jedyna wystawa w całej Francji poświęcona wyłącznie Chopinowi. Po drodze do niej nasi goście odkrywają inne nasze ekspozycje i w ten sposób wzbogacają swoją wiedzę, nie tylko o kompozytorze. Chopin był jednym z pierwszych członków Towarzystwa Literackiego, które istnieje do dziś pod nazwą Towarzystwo Historyczno-Literackie i do momentu powstania Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, prowadziło i utrzymywało Bibliotekę.



Salon Chopina, fot. Hanna Zaworonko

Niektórzy cudzoziemcy reagują zdziwieniem na informację, że Chopin był Polakiem. Czy to dotyczy też Francuzów?

Sam fakt, że salon Fryderyka Chopina znajduje się w Bibliotece Polskiej, daje naszym gościom do myślenia. Ale czasem trzeba pokazać im mapę ziem polskich z XIX wieku, a na niej Żelazową Wolę. Prezentujemy też zdjęcia polskich przyjaciół kompozytora z czasów, kiedy żył w ojczyźnie oraz tych, z którymi utrzymywał kontakty na emigracji. Francuzom trzeba uświadomić, że

Fryderyk Chopin był wprawdzie artystą o randze światowej, ale w głębi serca pozostał Polakiem. Świadczą o tym jego listy z pobytu w Wielkiej Brytanii, gdzie niekiedy czuł się wyobcowany. Kiedy spotykał tam Francuzów, szczerze się cieszył i tak pisał o nich w liście do rodziny: *Ale ci Anglicy tacy różni od Francuzów, do których jak do swoich przyłąnłem*. To znaczy, że traktował ich nie do końca jak swoich. Ta wypowiedź ucina wszelkie wątpliwości.

Jak funkcjonuje Biblioteka Polska w okresie międzywojennym, kiedy nasz kraj odzyskał niepodległość?

To czas remontów, finansowanych ze strony państwa polskiego, dzięki którym Biblioteka rozkwita, choć pełni przy ambasadzie Polskiej w Hotelu Monaco już tylko funkcję pomocniczą. Ale tutejsze wykłady cieszą się ogromnym zainteresowaniem intelektualistów francuskich. Wygłasza je między innymi generał Louis Faury, który walczył w wojnie polsko-bolszewickiej. Współpraca wojskowa armii polskiej z francuską ma też przełożenie na nasze dzisiejsze stosunki. Na początku lat dwudziestych odwiedza Bibliotekę Polską marszałek Józef Piłsudski, a oprowadza go sędziwy już Władysław Mickiewicz. Ich spotkanie ma wymiar symboliczny, bo Piłsudski był propagatorem mickiewiczowskich idei romantycznych. We Francji traktowano go z początku nieufnie, bo jego legiony powstawały przy armiach państw centralnych. Francuzi długo

nie chcieli uznać rządu polskiego po I wojnie światowej, dopiero Ignacy Paderewski zdołał skonsolidować wszystkie ugrupowania polityczne – w tym rozpoznawalną we Francji endecję – i doprowadził do nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych.

W czasie II wojny światowej Niemcy usiłują przywłaszczyć sobie nasze zdobycze intelektualne oraz wybitnych artystów, głównie Chopina, doszukując się w jego życiorysie alzackich korzeni i podkreślając, że jego nauczycielem był Józef Elsner.

Elsner był w dużej mierze spolonizowany. A jeśli chodzi o recepcję Chopina w Niemczech, to Biblioteka Polska w Paryżu ma dużo do powiedzenia. Otóż w 1937 roku odbyła się tu wspaniała wystawa *Fryderyk Chopin, George Sand i ich przyjaciele*. Pokazano na niej dagerotyp, dopiero co odkryty w wydawnictwie Breitkopfa i Härtla w Lipsku, który następnie został sprzedany Państwu Polskiemu. Wtedy jeszcze stosunki Polski i III Rzeszy były w miarę poprawne. Sam oryginał zaginął w zawierusze wojennej, ale u nas zachowała się jego fotografia, sporządzona w czasie trwania wystawy. Dzięki temu mamy wyobrażenie, jak Chopin wyglądał naprawdę. Kiedy Niemcy przygotowywali się do ataku na Polskę, przysłali tu jednego ze swoich historyków. Miał on w tajemnicy wynotować najcenniejsze zbiory i eksponaty, które można byłoby przypisać

dziedzictwu niemieckiemu. Resztę planowano skonfiskować i ewentualnie zniszczyć. Po wkroczeniu do Paryża hitlerowcy od razu zajęli budynek Biblioteki, ale jej pracownicy zdążyli ukryć i przechować większość zbiorów, a po wojnie odzyskali sporą część zagrabionych.



Muzeum Adama Mickiewicza, fot. Hanna Zaworonko



Muzeum Bolesława Biegasa, fot. Hanna Zaworonko

Obok Mickiewicza i Chopina ma u Państwa osobną salę

ekspresjonistyczny rzeźbiarz i malarz Bolesław Biegas (1877-1954).

Biegas jest coraz lepiej rozpoznawalny, nie tylko w Polsce, ale i we Francji. Był członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego i jednym z jego mecenasów. Realizując zapis w jego testamencie, założyliśmy w pierwszych latach powojennych muzeum prezentujące jego zbiory. To był artysta wszechstronny, próbował też komponować i pisał dramaty. Ale największe sukcesy odnosił jako rzeźbiarz i malarz, bo kiedy żył, jego prace sprzedawano drożej niż dzieła Picassa! To jedyny polski artysta, którego dzieła stanowią część stałej ekspozycji w Muzeum d'Orsay. W Polsce można je obejrzeć między innymi w Muzeum Secesji w Płocku. Biegas chciał, aby jego dzieła trafiły na jego ukochane północne Mazowsze, co w Polsce komunistycznej nie było możliwe. Dopiero wiele lat po śmierci artysty spełniliśmy jego ostatnią wolę, oddając Muzeum w Płocku jako depozyt jego monumentalne, ekspresjonistyczne i symbolistyczne rzeźby. Co kilka lat Biblioteka Polska w Paryżu przedstawia jeden z aspektów życia Biegasa w formie wystawy monograficznej. Przed igrzyskami olimpijskimi był to *Biegas jako taniec*, w stulecie I wojny światowej *Demony wojny*, a w okolicach Roku Chopinowskiego – *Biegas i Muzyka*. Nie każdy wie, że Biegas startował w konkursie rzeźbiarskim na pomnik Chopina. Proszę sobie wyobrazić jego ekspresjonistyczną rzeźbę na miejscu posągu dłuta Wacława Szymanowskiego w Łazienkach! Myślę, że

nie do końca pasowałaby do tej scenerii, niemniej jednak życie i twórczość Biegasa wpisują się w wydarzenia kulturalne. W tym roku otwieramy wystawę *Biegas i Ukraina*. I nie jest to temat „naciągany”, bo jego mecenas posiadali majątek na Kijowszczyźnie, gdzie artysta spędzał wakacje i inspirował się tamtejszym folklorem. Prezentował też swoje dzieła na kijowskich salonach.

Czy będą też inne wystawy czasowe?

W ramach obchodzonego we Francji jubileuszu dwustulecia fotografii, przygotowaliśmy wystawę roczną, na której można zobaczyć unikatowe, bardzo rzadko eksponowane dagerotypy oraz najstarsze, XIX-wieczne fotografie reprezentujące wielość technik, stylów i tematów. W rocznicę Poznańskiego Czerwca 1956 organizujemy konferencję międzynarodową, w której wezmą też udział badacze z Francji i przedstawią tamte wydarzenia ze swojej perspektywy. W czerwcu prezentujemy wystawę *Maski pośmiertne*, w ramach której dawna, zarzucona dziś tradycja wykonywania i wystawiania masek pośmiernych, stanie się obiektem działań współczesnych artystów. Po wakacjach reaktywujemy wystawę poświęconą „Kulturze” paryskiej, która odbyła się w naszych murach 40 lat temu. Wpisujemy się również w obchody Roku Józefa Czapskiego. Rok 2027 będzie zaś Rokiem Polsko-Francuskim, jako pokłosie podpisania paktu między Polską a Francją w Nancy, który to

traktat został bardzo szybko ratyfikowany przez oba kraje. Nancy to też miejsce symboliczne, związane z królem Stanisławem Leszczyńskim. Odtworzymy również po 90 latach wspomnianą już wystawę chopinowską z 1937 roku. Odbędzie się to dokładnie w stulecie pierwszego Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego.

Jakie wyzwania czekają Bibliotekę w najbliższej przyszłości?

Czeka nas remont fasady budynku, na której gdzieś pojawiają się pęknięcia, omszenia i zacieki. Kolejny krok to digitalizacja naszych zbiorów. Użytkownicy internetu, badacze, naukowcy i historycy zaczynają dziś swoje poszukiwania i zapytania prawie zawsze od kwerendy cyfrowej, ale dla nas to jeszcze „pieśń przyszłości”. Natomiast bazując na katalogach, żmudnie opracowywanych przez naszych poprzedników i przez nas samych, będziemy mogli ten zamiar zrealizować, choć z pewnym opóźnieniem. W najbliższych miesiącach ruszamy z programem pilotażowym.

Dziękuję za rozmowę.

Zobacz też:

Hej, od Krakowa jadę,
w dalekie obce
strony... i na Listę
UNESCO!



„Wesele w Ojcowie”, fot. Andrzej Kalinowski

Jolanta Łada-Zielke rozmawia z dyrektorką Baletu Dworskiego Cracovia Danza

- Romaną Agnel.

*Krakowiak, polski taniec narodowy, jest kolejnym kandydatem – po polonezie – na Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. Inicjatorką i tego wpisu jest znana naszym czytelnikom **Romana Agnel**. Okazuje się, że ten taniec, choć pochodzi z regionów południowych, był tańczony w całej Polsce, a w XIX wieku rozpropagowała go za oceanem sławna wiedeńska tancerka.*

Co najbardziej wyróżnia krakowiaka?

Taniec ten pochodzi z okolic Krakowa i jest przejawem naszej mentalności, ale istnieją jego różne odmiany w zależności od regionu. Tradycja tańczenia krakowiaka sięga krańców Małopolski i zahacza o województwo świętokrzyskie. Stroje krakowskie i sposoby wykonywania podstawowych figur – starokrakowskiej i porębiańskiej – też różnią się od siebie. Żywiołowość krakowiaka i różnorodność jego figur sprawiły, że z wiejskich podwórek przeszedł on stosunkowo szybko na salony i na scenę.

Na czym polegają figury starokrakowska i porębiańska?

Starokrakowska to taneczna gonitwa chłopaka za dziewczyną, która „ucieka” małymi, tak zwanymi „drobionymi” kroczkami, na półpalcach. Jej partner biegnie za nią susami i kończy wyskokiem z otwartymi ramionami, jakby chciał ją w nie złapać. W krakowiaku jest też sporo elementów związanych z jazdą konną, na przykład cwał. Towarzyszą mu efekty dźwiękowe, jak brzęczenie ozdób przymocowanych do pasków, na przykład podków. Krakowiacy, którzy często jeździli na koniach, inspirowali się tym ruchem i związaną z nim „zwierzęcą” energią. Figura porębiańska, związana z miejscowością Poręba Wielka w Gorcach, połączona jest z ukłonami i podskokami. Tancerze wykonują ją w parach, stojąc naprzeciwko siebie. Najpierw ukłon pełen szacunku, potem podskok będący wyrazem dumy i radości, bo krakowiak jest tańcem radosnym. Utrzymany

jest w metrum parzystym i jako jedyny z polskich tańców narodowych charakteryzuje się rytmem synkopowanym. Zawiera też elementy wirtuozowskie, jak hołubce, krzesany, kulawy i tak zwany „krok konikowy”.

W jaki sposób krakowiak trafił na scenę baletową?

W przestrzeni scenicznej krakowiak zaistniał pod koniec XVIII wieku, w pierwszym polskim wodewilu „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale” do libretta Wojciecha Bogusławskiego i z muzyką Jana Stefaniego, wystawionym po raz pierwszy 1 marca 1794 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Zaprezentowano w nim folklor Polski południowej, głównie Krakowa. Niektóre arie i sceny zespołowe utrzymane są w żywiołowym, tanecznym rytmie, w którym można rozpoznać krakowiaka. Jedną ze scen, przedstawiającą wesele krakowskie, prezentowana jest często jako osobny utwór. Warstwa tekstowa zawiera treści wolnościowe, patriotyczne, więc po trzecim rozbiórce cenzura carska zdjęła go z afisza. Wtedy Bogusławski i Stefani wpadli na pomysł stworzenia „zastępczego” dzieła, mianowicie baletu „Wesele w Ojcowie”, zawierającego melodie z „Krakowiaków i Górali”. Ojców to malownicza, podkrakowska miejscowość, z pięknym zamkiem, który dawniej otaczały chłopskie chaty. „Wesele w Ojcowie” wykonywano przy muzyce instrumentalnej, bez śpiewu i wyłącznie z udziałem tancerzy. Tak przerobiony spektakl miał premierę w 1823 roku. Same melodie z

„Krakowiaków i Górali”, w baletowej aranżacji i bez słów, pozostały nośnikiem treści niepodległościowych.



Romana Agnel, fot. Marcin Ejsmont

I w ten spektakl cenzura rosyjska już nie ingerowała?

Wręcz przeciwnie. Nie tylko utrzymał się na afiszu, ale grano go ponad 400 razy! Rosjanie, którzy bardzo kochali taniec, byli nim zachwyceni. Oprócz odmian krakowiaka są tam mazury, marsze i bardzo modna wówczas polka. Podkrakowskie wesele i związane

z nim melodie krakowiaków, chwyciły za serce i stały się ówczesnymi „hitami”. „Wesele w Ojcowie” okrzyknięto pierwszym polskim baletem narodowym, ponieważ przenosił na scenę elementy polskich tańców folklorystycznych, połączone z baletem klasycznym. Wystawiano go wielokrotnie w Sankt Petersburgu. Członkiem zespołu Teatru Narodowego był wówczas Feliks Krzesiński, świetny wykonawca mazura, który zrobił furorę w kręgach rosyjskiej arystokracji. Opracowanego przez niego mazura włączano do programów balów i wydarzeń artystycznych. Wykorzystał go nawet Piotr Czajkowski w „Jeziorze łabędzim”. Za namową władz carskich Krzesiński został w Petersburgu, żeby nauczać polskiego stylu tańca. Ożenił się z Rosjanką, a ich córką była Matylda Krzesińska, sławna tancerka i nauczycielka tańca, której przyznano najwyższy tytuł w tej dziedzinie – *primaballerina assoluta*.

Krakowiaka wykorzystał też Michał Glinka w operze „Życie za cara”, ale zastosował tam typowo rosyjską harmonię. Akcja tej opery toczy się w okresie „wielkiej smuty” i Polacy są tam przedstawieni jako agresorzy.

Historycy różnie interpretują tamte wydarzenia. Paradoksalnie, to dzięki zaborcom mieliśmy możliwość zaistnienia w sensie artystycznym, w tym wypadku tanecznym, w różnych obszarach kultury. Krakowiaka tańczono we wszystkich zaborach, choć w każdym trochę inaczej. W zaborze pruskim miał on charakter

bardziej marszowy, wojskowy. Kompozytorzy rosyjscy stosowali, tak jak mówisz, swoistą harmonię i dużo śpiewności w warstwie muzycznej. Ale dla nas najcenniejsze jest to, co zachowało się na terenie Austrii, bo jest bezpośrednio związane z Galicją i z Krakowem.



Litografia z 1842 roku przedstawiająca Fanny Elssler tańczącą krakowiaka – La Cracovienne

I to właśnie austriacka tancerka Fanny Elssler rozślawiła naszego krakowiaka?

Tak, Fanny Elssler prezentowała krakowiaka jako jeden ze swoich ulubionych tańców w numerze solowym, opartego na muzyce i choreografii z „Wesela w Ojcowie”. Zapoznała się z nim w Paryżu, bo krakowiak stanowił część baletu „La Gipsy”, w którym występowała. Jego autorską, solową wersję popisową, nazwała po francusku „La Cracovienne”. Działania artystyczne Fanny Elssler przyczyniły się do wzrostu popularności krakowiaka w formie scenicznej, baletowej, który jako „La Cracovienne” pojawił się na scenach Paryża, Londynu, Wiednia oraz teatrów niemieckich. Fanny prezentowała „La Cracovienne” podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych i na Kubie. Krakowiak był też tańcem towarzyskim. Na początku XIX wieku tańczono go na dworze wiedeńskim, ale w formie salonowej. W połowie XIX wieku był już znany tańcem scenicznym, który wchodził w skład różnych baletów. Znalazłam opis krakowiaka w traktacie francuskim z 1830 roku, którego autor zalicza go do tańców charakterystycznych, jak węgierski czardasz, lub hiszpańska cachucha, którą Fanny też miała w repertuarze. Do rozpropagowania krakowiaka przyczyniło się też powstanie krakowskie 1846 i premiera „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego w 1901 roku.

Czy na salonach, które miały bardziej „dostojny” charakter, wykonywano figury wymagające większej sprawności fizycznej, jak hołubce i krzesany?

Wydaje mi się, że nie doceniamy artystów występujących na XIX-wiecznych salonach, którzy ćwiczyli się w sztuce tanecznej. Na pewno niektórzy z nich opanowali wirtuozowskie wersje krakowiaka, jak choćby w krakowiak-kontredans, którego zapis znajduje się w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie. Jest on przykładem tańca salonowego w stylu krakowskim.

*

Krakowiak zasługuje więc jak najbardziej na to, żeby w ślad za polonezem zostać wpisanym na Listę UNESCO. Czy poczyniliście już kroki w tym kierunku?

Krakowiak znajduje się już na liście Krajowego Dziedzictwa Niematerialnego UNESCO, ale w zbiorowej grupie tańców narodowych. Nasze działania zmierzają do tego, aby potraktować go indywidualnie. W tym celu powstanie grupa depozytariuszy z regionu krakowskiego. Nawiążemy też współpracę z Muzeum Etnograficznym w Krakowie, którego dyrekcja jest bardzo zainteresowana samym wpisem, ale przede wszystkim rozpropagowaniem krakowiaka. Chcemy dotrzeć do środowisk, które obecnie kultywują jego tradycję. W niektórych szkołach odbywają się zajęcia taneczne, podczas których uczennice i uczniowie zapoznają się z krakowiakiem i później prezentują go na uroczystościach. Najważniejsze jest zbieranie świadectw wykonywania krakowiaka z różnych miejsc, zarówno przez

zespoły profesjonalne jak i amatorskie, niekoniecznie tak wystylizowane jak Śląsk, albo Mazowsze, ale uprawiające folklor zgodnie z tradycją.

Być może włączą się w to zespoły polonijne, których udział w propagowaniu polskich tańców za granicą jest bardzo ważny. W Wiedniu działa *Fanny Elssler Society*, z którym też można nawiązać współpracę w tym zakresie.

Bardzo na to liczę i myślę, że jeżeli uda się zorganizować cykl wydarzeń promujących krakowiaka i jego różne oblicza, będzie to znakomitym punktem wyjścia do zbierania materiałów potrzebnych do wpisu. Program promocyjny jest tu bowiem podstawą.

Czy w tym programie znajdą się występy Baletu Dworskiego Cracovia Danza, który ma „Wesele w Ojcowie” w repertuarze?

Owszem, ale nasz repertuar obejmuje różne inne odsłony krakowiaka, jak choćby rekonstrukcję numeru solowego Fanny Elssler. Mamy „La Cracovienne” w formie salonowej, w formie menueta z XVIII-wiecznego baletu Antoniego Harta „Kozacy, czyli oszustwo ukarane” oraz jako wspomnianego już kontredansa. Opracowaliśmy też choreografię do krakowiaka Karola Szymanowskiego, który był mistrzem komponowania

różnych form tanecznych. Jest też Ignacy Paderewski ze swoją „Cracovienne” oraz kompozycje Stanisława Moniuszki i Władysława Żeleńskiego.

Adres, na który można przysyłać świadectwa wykonywania krakowiaka na świecie:

cracoviadanza@cracoviadanza.pl

Zobacz też:

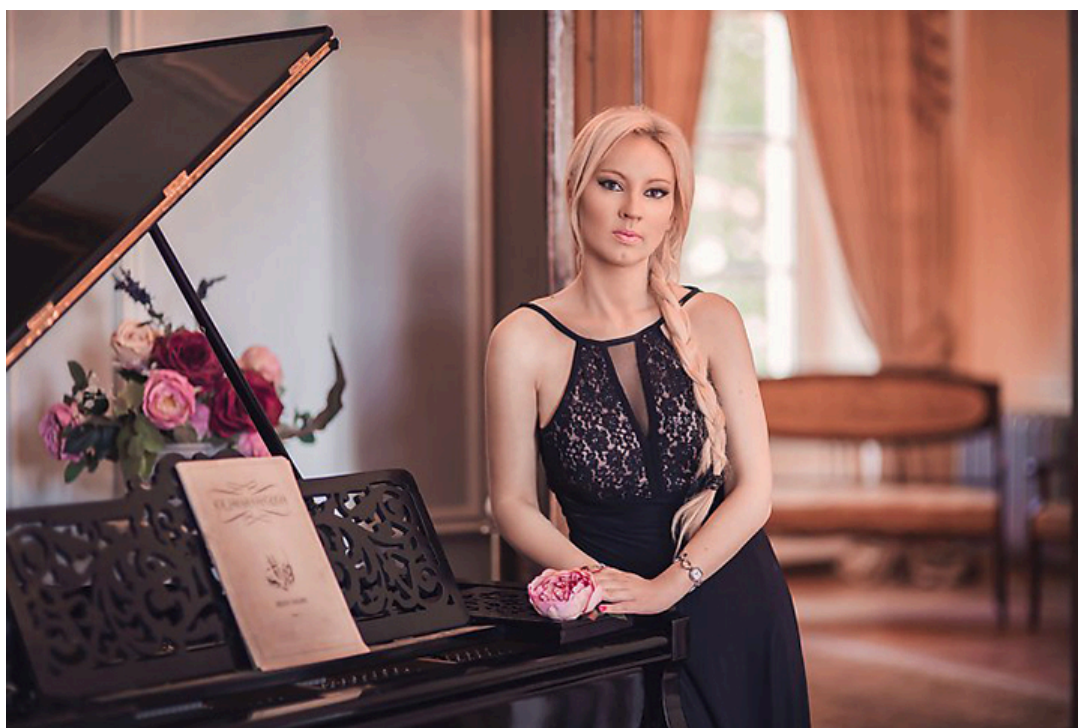
Żyjemy polonezem

Polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy

Cracovia Danza tańczy hopaka

Sztuka nie ma granic

Z sopranistką Dominiką Zamarą, przed recitalem w Austin w Teksasie - rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.



Dominika Zamara, fot. Aneta Pawska

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Pochodzi Pani z Wrocławia, ale bardzo wcześnie wyjechała Pani do Włoch. Co wpłynęło na tę decyzję?

Dominika Zamara: Powiedzmy, że to było przeznaczenie. Dla mnie Włochy były Ziemią Obiecaną; ponieważ narodziła się tam

opera, czułam, że muszę tam pojechać. Los sprawił, że otrzymałam stypendium do Konserwatorium w Weronie; tam kontynuowałam studia aż do uzyskania magistra ze śpiewu operowego. Włochy dały mi możliwość debiutu w świecie opery, w operze Pucciniego „La Bohème” w Padwie. Tylko mieszkając we Włoszech można wejść w symbiozę z operą.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Studiowała Pani u wybitnych pedagogów we Włoszech – czy był ktoś, kogo Pani szczególnie wspomina?

Dominika Zamara: Jest wiele osób, którym jestem wdzięczna, w szczególności Maestro Enrico De Mori, dyrygent pracujący z Marią Callas. Zawdzięczam mu wiele, nie tylko pod względem muzycznym, ale także ludzkim. Udzielał mi bezpłatnych lekcji śpiewu i oferował koncerty oraz występy w operach pod jego dyрекcją. Był bardzo wymagający, nie pozwalał, by umknęła choćby jedna nuta; potrafił się złościć z powodu najmniejszego błędu, ale z drugiej strony miał wielkie serce. Nie tylko miałam przywilej uczyć się i doskonalić pod jego kierunkiem, ale to właśnie De Mori dyrygował moim debiutem operowym. Zawsze będę go nosić w sercu, gdyż uwierzył w mój talent.



Dominika Zamara, fot. Paolo Gepri

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Występowała Pani na wielu scenach świata – od Carnegie Hall po opery w Europie i poza nią. Czym różni się publiczność w Europie i w Stanach Zjednoczonych?

Dominika Zamara: Dobre pytanie. Istnieją pewne różnice: publiczność amerykańska jest bardzo serdeczna, podczas gdy w wielu krajach europejskich widownia jest nieco bardziej zdystansowana, w niektórych przypadkach bardziej refleksyjna. We Włoszech to zupełnie inna sprawa: publiczność znacznie bardziej wyrafinowana, wielu z nich to melomani, ludzie znający całe libretta operowe na pamięć i bardzo krytyczni. To, co kocham w amerykańskiej publiczności, to bez wątpienia jej

ciepło.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Śpiewa Pani repertuar od baroku po muzykę współczesną. Czy jest wspólny mianownik w utworach z tak odległych epok, że wybiera je pani do programu koncertowego?

Dominika Zamara: Wspólnym mianownikiem jest sama muzyka; żeby podać jeden z wielu przykładów. Vivaldi już w swojej epoce był awangardowy i nawet dziś potrafi wpływać na kompozytorów zarówno muzyki poważnej, jak i rozrywkowej. Granice czasowe traktuję jako pomoc w zrozumieniu ewolucji, jaką ta szlachetna sztuka potrafiła ukształtować na przestrzeni czasu. Jeśli chodzi o wybór repertuaru współczesnego, mam szczęście, że wielu kompozytorów pisze specjalnie dla mojego głosu. Jedną z rzeczy, które bardzo lubię, jest bycie pierwszym wykonawcą i wykonywać premiery światowe. W pozostałych przypadkach wybieram to, co najlepiej pasuje do mojego rodzaju głosu i osobowości więc piszemy historię muzyki i jest to fascynujące.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Szczególne miejsce zajmuje u Pani twórczość Chopina. Jak interpretuje Pani jego pieśni?

Dominika Zamara: Uwielbiam śpiewać polskie perły jakimi są pieśni Chopina, gdyż są one dla mnie kwintesencją polskiej duszy

i kultury, a także tradycji, gdyż zawierają stylizowane tańce polskie w swojej formie. Nagrałam płytę z pieśniami Chopina i wykonałam recital z tym repertuarem w Teatro alla Scala w Mediolanie oraz w wielu innych prestiżowych salach koncertowych na świecie, jak na przykład w Sinfonia Toronto pod dyрекcją wybitnego Maestro Nurhan Arman, czy w Mexico City w Manuel Ponce Hall. Interpretuję pieśni Chopina z polskim sercem i nostalgią za Ojczyzną.



Dominika Zamara, „La Traviata”, Mediolan, fot. Enrico Bertato

Joanna Sokołowska-Gwizdka: W wielu swoich koncertach promuje Pani polską muzykę. Jak odbierane są utwory polskich kompozytorów takich jak Chopin, czy Karłowicz poza Polską?

Dominika Zamara: Świetnie. Na przykład wiele osób zna tylko twórczość fortepianową Chopina i nie wie, że Chopin pisał

muzykę wokalną i po wysłuchaniu tego pięknego kameralnego repertuaru publiczność jest zachwycona. Inni kompozytorzy natomiast, tacy jak Karłowicz czy Moniuszko nie są znani, ale miło jest widzieć np. we Włoszech entuzjazm publiczności odkrywającej muzyczne perełki.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Czego słuchacze w Teksasie mogą się spodziewać po Pani recitalu – bardziej intymnej opowieści czy operowego dramatyzmu?

Dominika Zamara: Ha ha! Niespodzianka. Na pewno zaśpiewam polskie perły wokalne, w tym pieśni Chopina, jak i arie belcanta włoskie.



Dominika Zamara, Carnegie Hall, Nowy Jork, fot. K. Khemmett, Sound Espresso

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Jaką prawdę o sobie odkrywa Pani poprzez śpiew?

Dominika Zamara: To ciągła autoanaliza. Przez role i nowy repertuar poznaję lepiej samą siebie. W niektórych sytuacjach przesuwa się granice fizyczne z powodu krótkiego czasu, w którym trzeba przygotować daną rolę lub repertuar, oraz granice emocjonalne, zwłaszcza w operze, gdzie trzeba wejść w całkowitą symbiozę z postacią. Wiele godzin samotnej pracy nad partyturą — to jak stanie przed lustrem i oglądanie siebie — to bezustanne porównywanie się z rolą i mierzenie się z tekstem, który często trudno jest zinterpretować ze względu na emocjonalny ładunek libretta.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Czy jest jeszcze repertuar lub rola, o której Pani marzy?

Dominika Zamara: Oczywiście. Sztuka nie ma granic. Jestem cały czas w procesie rozwoju i cały czas wykonuję nowy repertuar. Od kilku lat biorę udział w bardzo wielu premierach światowych współczesnych kompozytorów, zarówno we Włoszech, czy w Polsce, jak i w USA. Współpracuję z NYC Compositores Circle jako sopran solista i wykonuję dla nich światowe premiery, również w Carnegie Hall.

Dominika Zamara – sopranistka, absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Po studiach kontynuowała studia we Włoszech, m.in. w Konserwatorium w Weronie, pracując pod kierunkiem wybitnych pedagogów, takich jak Alida Ferrarini, Bruno Pola i Enrico De Mori. Zadebiutowała operowo w 2010 roku jako Mimi w Cyganerii Pucciniego.

Występowała na prestiżowych scenach na całym świecie – w Europie, Stanach Zjednoczonych, Ameryce Łacińskiej, Azji i Australii. Koncertowała m.in. w Carnegie Hall i Lincoln Center w Nowym Jorku, Teatro alla Scala w Mediolanie, Teatro Olimpico w Vicenzy czy w Sali Protomoteca na Kapitolu w Rzymie. Jej repertuar obejmuje operę, pieśń artystyczną, muzykę kameralną oraz współczesną.

Jest laureatką licznych nagród, w tym American Prize (2023) w kategorii muzyki wokalne kameralnej, oraz wyróżnień przyznawanych w Rzymie i Warszawie. Została ujęta w encyklopediach poświęconych polskim muzykom działającym na świecie. W 2023 roku dołączyła do grona artystów New York Composers Circle.

*

Austin Polish Society zaprasza na recital Dominiki Zamary:

3 maja 2026 r., godz. 5.30 pm

Draylen Mason Music Studio

KMFA Classical 89.5

41 Navasota St, Austin, TX

Dziedzictwo pamięci

Niektóre historie rodzą się w chwili, gdy ktoś puka do drzwi w środku nocy.



Isabella Skrypczak, tłumaczka syberyjskich wspomnień swojej babci

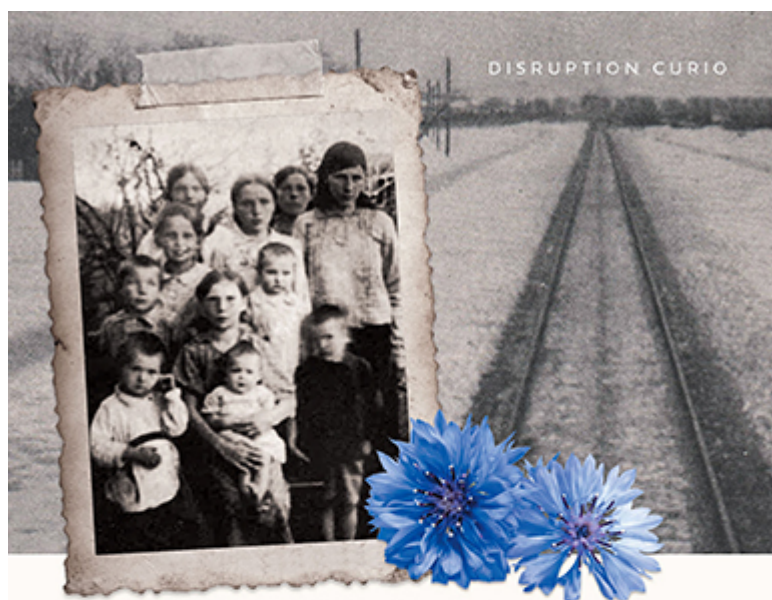
Z Isabellą Skrypczak - tłumaczką książki swojej babci Idy Kinalskiej-Pietruskiej „A Polish Girl in Siberia” – rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Historia XX wieku zapisała się w pamięci Europy wieloma tragediami. Nie wszystkie jednak są równie obecne w świadomości świata. W cieniu opowieści o II wojnie światowej pozostaje dramat setek tysięcy Polaków deportowanych przez władze sowieckie na Syberię i do Kazachstanu.

Jedną z nich była Ida Kinalska-Pietruska. Miała zaledwie sześć lat, gdy w 1940 roku sowieccy żołnierze wyważyli drzwi jej domu i wraz z matką wysłali ją w podróż w nieznane — w bydłowych wagonach, w głąb imperium Stalina. Jej wspomnienia z tamtych

lat — zapisane z perspektywy dziecka — stały się przejmującym świadectwem czasu.

Po latach historia ta otrzymała nowe życie dzięki wnuczce autorki, Isabelli Skrypczak, która przetłumaczyła te wspomnienia na język angielski i opatrzyła je własnym komentarzem. Dzięki temu opowieść o deportacji, przetrwaniu i niezwykłej sile człowieka trafia dziś do nowych czytelników.



A Polish Girl in Siberia

IDA KINALSKA-PIETRUSKA
TRANSLATED AND EDITED BY ISABELLA SKRYPCZAK



*

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Urodziła się Pani i wychowała w Houston, ale świetnie mówi Pani po polsku. Jaką Polskę poznała Pani podczas wakacyjnych wyjazdów do babci?

Isabella Skrypczak: Wychowałam się w domu, w którym mówiło się wyłącznie po polsku, dlatego język polski jest moim pierwszym językiem. Rodzice wysyłali mnie do polskiej szkoły w Houston, więc polskość zawsze była częścią mojej tożsamości. Lata spędzone z rodziną w Polsce również mnie ukształtowały.

Poznałam Polskę lat 80. Pamiętam biedę, szarość, brak podstawowych rzeczy i betonowe bloki. Odczuwałam wtedy smutek, jakby brakowało mi części własnej duszy. Potem przyszły lata 90., kiedy Polska zaczęła transformację — znów niepodległa, otwarta, jakby nareszcie mogła oddychać. Pamiętam jednak, że ta przemiana nie była łatwa i wymagała czasu. Po ulicach jeździły „maluchy” (Fiat 126p), polonezy, a także pojawiały się pojazdy konne, tzw. furmanki. Pamiętam domy na wsiach kryte strzechą, czyli dachami ze słomy. Większość ludzi mieszkała w blokach, a na weekend wyjeżdżała na swoje małe działki poza miastem.



Iza, jako krakowianka, fot. arch. autorki

Sklepów było niewiele, a towarów na półkach brakowało. Babcia leczyła biednych ludzi na wsi, a w zamian otrzymywała jajka, kiełbasę, śmietanę czy mleko. Nie było Internetu, tylko dwa kanały w telewizji, więc wraz z innymi dziećmi spędzaliśmy większość czasu na dworze, często boso. Jakie cuda wtedy wyprawialiśmy... To są moje najpiękniejsze wspomnienia z dzieciństwa.

Pamiętam też lata 2000., kiedy Polska weszła do Unii Europejskiej i NATO i bardzo się rozwinęła. Powstały nowe domy i sklepy, na ulicach pojawiły się różne marki samochodów. Przyjeżdżając do kraju, odczuwałam ulgę, że świat wreszcie docenił Polskę i Polaków. Pracowałam wtedy jako stażystka w

kancelarii prawniczej, wolontariuszka w organizacjach charytatywnych oraz studentka na wymianie w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie.

W Polsce zawsze czułam się bardziej akceptowana niż w USA — jakbym należała do tego samego plemienia. Oczywiście, czasem nazywano mnie „Amerykanką”, pytano, czy w Teksasie jeżdżę do szkoły konno albo śmiano się z mojej polskiej gramatyki. Jednak w porównaniu z doświadczeniem w Stanach byłam tu bardziej u siebie. W USA, mimo że się tam urodziłam, często czułam się obca.

Dziś Polska, którą widzę, jest kolorowa, stabilna, zamożna i pełna środowisk, które dążą do gojenia ran i traum poprzednich pokoleń. Cieszę się, że i ja mogę w tym uczestniczyć.



Cztery pokolenia kobiet w 1988 roku – 52 lata po zakończeniu wojny. Od

lewej: Leokadia Sidorowicz, Ida Teresa Kinalska (babcia autorki), Małgorzata Kinalska (mama autorki) i Isabella Skrypczak, fot. arch. autorki

*

Historia Pani babci zaczyna się jak scena z dramatu — noc, żołnierze sowieccy, deportacja na Syberię. Kiedy po raz pierwszy usłyszała Pani tę opowieść i jak wpłynęła ona na Panią?

Pamiętam, że gdy byłam bardzo mała — miałam około dwóch lat — moja babcia opowiadała komuś, jak sowieccy żołnierze w środku nocy, z bronią w ręku, wtargnęli do jej domu. Nie zdawała sobie sprawy, że byłam w pokoju i to słyszałam. Ogarnął mnie wtedy ogromny strach, jakby ta historia dotyczyła bezpośrednio mnie.

Czyli to wczesne doświadczenie tak na Panią wpłynęło, że — jak pisze Pani w przedmowie — jako dziecko w Teksasie odczuwała Pani strach przed „sowieckim żołnierzem”, choć wojna dawno się skończyła. Czy to przykład tego, jak trauma przenosi się między pokoleniami?

Po latach terapii, pracy nad sobą oraz zgłębiania wiedzy o

traumie pokoleniowej i epigenetyce — także w pracy z klientami, gdzie dzielę się swoim doświadczeniem — wiem już na pewno, że był to przykład traumy przekazywanej między pokoleniami. Przeprowadzono na ten temat wiele badań i powstało wiele prac naukowych, które to potwierdzają.



Leokadia Sidorowicz i Włodzimierz Soroko – rodzice babci autorki,

gdy zaczęli się ze sobą spotykać, fot. arch. autorki

Czy Pani babcia długo milczała o swoich doświadczeniach z Syberii, czy raczej opowiadała o nich rodzinie?

Babcia rozmawiała o tym z bliskimi — w domu, w pracy, z sąsiadami. Opowiadała także podczas podróży. Mówiła, że

została zesłana z mamą, że nie wiedziała nic o ojcu, wspominała głód i ludzi, którzy jej pomogli. Były to jednak raczej ogólne opowieści — nie wchodziła w szczegóły.

W tych rozmowach wyczuwaliśmy ból, lęk, żal po utraconym dzieciństwie i tęsknotę za ojcem. Dopiero kiedy opisała swoje doświadczenia w książce i szczegóły jej gehenny zostały przelane na papier, zrozumiałam, skąd pochodziły również moje emocje.

Co było impulsem, aby pokazać tę historię amerykańskiemu czytelnikowi?

Na początku przetłumaczyłam opowieść babci dla mojej córki — nie byłam pewna, czy będzie na tyle знаła język polski, by móc ją kiedyś przeczytać w oryginale.

Potem wybuchła wojna w Ukrainie. Mam korzenie lwowskie ze strony dziadka, więc poczułam ogromny ból, że znów wojna dotyka moją rodzinną ziemię. Babcia przyjęła wtedy pod swój dach młodą Ukrainkę i jej ośmioletnią córkę Kirę.

Rozmawiałam z nimi wiele razy przez FaceTime. Widziałam, jak Kira była przerażona — oddychała płytko, jej ciało było sztywne, trudno jej było odpowiadać na proste pytania. Było widać, że doświadcza zespołu stresu pourazowego.

Babcia powiedziała jej wtedy:

„Kira, kochana moja, wiem, jak to jest. Rosja też napadła mój kraj, też musiałam mieszkać z obcymi ludźmi, też się bałam. Ale przeżyłam. I ty też przeżyjesz. Znow będziesz w swoim domu. Teraz jesteś bezpieczna”.

Widziałam, jak moja 88-letnia babcia uspokaja dziecko — jakby mówiła do samej siebie sprzed lat.

Wtedy zrozumiałam, że nie mogę pozostać bierna. W Kirze zobaczyłam moją babcię. I moją córkę. Postanowiłam przetłumaczyć i wydać książkę, aby dzieci takie jak Kira mogły żyć w spokoju — i aby żadne dziecko na świecie nie musiało się bać.



Leokadia Sidorowicz (u góry pośrodku) oraz jej córka Ida z przyjaciółmi w 1936 roku, fot. arch. autorki



Włodzimierz Soroko (pierwszy z prawej), w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie, najprawdopodobniej w Palestynie w 1942 roku, fot. arch. autorki

*

Jak wyglądał proces przenoszenia tej bardzo osobistej opowieści na język angielski?

Proces był długi i wymagał wielu przerw, aby dobrać

odpowiednie słowa. Język polski pozwala wyrazić niezwykle subtelne stany emocjonalne. Kiedy przetłumaczyłam tekst babci na język angielski, zorientowałam się, że brakuje w nim tego, co zawierała babcia — uczuć i obrazów działających na wyobraźnię czytelnika, pozwalających mu utożsamić się z bohaterką.

Musiałam więc przekonstruować całość i w wielu miejscach dodać opisy, aby właściwie oddać sens i emocje oryginału.

Kiedy przetłumaczyłam część opowieści kończącą się na wyjeździe z Syberii, zdałam sobie sprawę, że to przecież nie jest koniec tej historii. Rozmawiałam więc z babcią przez wiele godzin, przeprowadziłam dziesiątki wywiadów, aby uzupełnić jej opowieść. Jej dwuletnie doświadczenia w Charkowie były niezwykle trudne. Również wyjazd z Ukrainy do Polski nie należał do łatwych.

Rozmawiałam także z moją mamą, która przesyłała mi artykuły o moim pradziadku oraz dokumenty dotyczące osiągnięć babci w jej karierze medycznej. Wszystkie te materiały dokładnie przeanalizowałam i włączyłam do książki.



Grupa uczniów na stepie. Ida jest u góry po lewej, uśmiechnięta, fot. arch. autorki

Następnie wysłałam całość mojemu ojcu. Powiedział: „Iza, to jest świetne. Ale świat anglojęzyczny nie będzie rozumiał ani sowieckich terminów, ani naszej historii — trzeba dodać więcej kontekstu”. Uznałam, że ma rację. Sięgnęłam więc do książek historycznych, takich jak *Gułag* i *Borderlands of Eastern Europe* Anne Applebaum czy *Europe: Between East and West* Normana Daviesa.

Po tej lekturze uzupełniłam książkę o szerszy kontekst historyczny. Zajął to dużo czasu, ponieważ zależało mi na rzetelności. Całość została następnie sprawdzona przez moją matkę chrzestną, która współpracowała z ONZ i jest znakomitą historyczką, a także przez zespół „fact-checkerów” w moim wydawnictwie.

W książce pojawia się refleksja, że w amerykańskiej edukacji dużo mówi się o II wojnie światowej, ale niewiele o deportacjach Polaków do Związku Sowieckiego. Dlaczego Pani zdaniem ta część historii wciąż jest tak mało znana?

Związek Sowiecki należał do aliantów. Stany Zjednoczone wraz ze Stalinem wygrały wojnę. Po jej zakończeniu Ameryka zaangażowała się w procesy norymberskie, a ponieważ rozpoczęła się już zimna wojna, włączenie Stalina do tych procesów mogłoby jeszcze bardziej zaostrzyć napięcia.

W rezultacie nasza historia stała się w pewnym sensie „niewygodna” i przez lata pozostawała na marginesie, aby nie prowokować dodatkowych konfliktów politycznych i nie drażnić Stalina.

Czy podczas tłumaczenia były momenty szczególnie trudne emocjonalnie — kiedy historia przestawała być historią, a stawała się osobistym doświadczeniem?

Oczywiście — było wiele takich momentów. Najtrudniejsze były dla mnie fragmenty dotyczące rozdzielenia babci z ojcem, głodu, samotności oraz niemożności powrotu do domu.

To tak, jakby ktoś wymazał setki lat historii rodzinnej — jakby ona nigdy nie istniała. Najbardziej poruszyła mnie dehumanizacja człowieka.



Pierwsze zdjęcie szkolne Idy po powrocie do Polski z Syberii, w wieku czternastu lat, fot. arch. autorki

Historia Pani babci to nie tylko opowieść o cierpieniu, ale także o niezwykłej sile przetrwania. Czy widzi Pani szczególne cechy, za które Pani podziwia babcię?

Babcia ma niezwykłą intuicję. Z łatwością nawiązuje relacje z ludźmi i przyciąga ich do siebie. Ma też ogromną wewnętrzną siłę, którą emanuje.

Po powrocie z Syberii Pani babcia została wybitną lekarką i naukowcem — diabetologiem i endokrynologiem, laureatką m.in. dwóch doktoratów honoris causa. Czy uważa Pani, że doświadczenia z dzieciństwa wpłynęły na jej późniejszą drogę życiową?

Wierzę, że jej osiągnięcia były związane z tym, co otrzymała od zwykłych ludzi na Syberii — z darem serca. To była energia dobra, którą dostała od innych w czasach strachu i tułaczki. Myślę, że nosiła ją w sobie przez całe życie i przekazywała dalej — swoim pacjentom i ludziom wokół siebie.

Mówi Pani o tłumaczeniu tej książki jako o „akcie miłości”. Czy czuje Pani, że ta publikacja zamyka pewien rozdział w historii rodzinnej, czy raczej go otwiera?

Ta książka pozwala mojej rodzinie lepiej zrozumieć samych siebie, nasze relacje i nasz świat. Pomaga zrozumieć nasz ból i się od niego uwolnić — oddzielić własne doświadczenia od traum odziedziczonych. Uczy nas szacunku do historii rodzinnej, ale bez przenoszenia jej ciężaru na kolejne pokolenia.



Isabella Skrypczak z babcią, Idą Kinałską-Pietruską, fot. arch. autorki

Czy ma Pani poczucie, że poprzez tę książkę daje Pani głos nie tylko swojej babci, ale całemu pokoleniu dzieci deportowanych na Syberię?

Zdecydowanie tak. To nie jest tylko historia mojej babci i zesłanych Polaków. Dotyczy również wielu innych narodów — rosyjskiego, ukraińskiego, białoruskiego, żydowskiego czy mieszkańców krajów bałtyckich. Jest nas wielu na świecie.

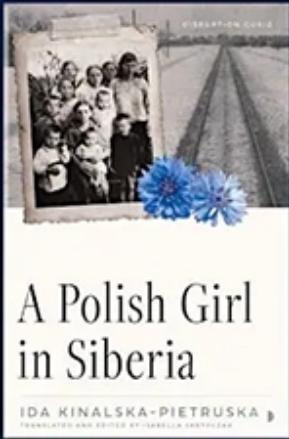
Jaką uniwersalną i wciąż aktualną naukę można wynieść z tej książki?

Myślę, że siła życia jest najpotężniejszą siłą na świecie. Że ludzki ból jest prawdziwy i warto go zauważać oraz odpowiadać na niego współczuciem. Że liczą się gesty płynące z serca. Że człowiek, pozbawiony etykiet, jest święty.

Jeśli zrozumiemy przeszłość naszej rodziny i uporamy się z traumą pokoleniową, możemy odnaleźć spokój. A może wtedy będziemy w stanie stworzyć świat bez wojen.

*

Zapraszamy na spotkanie z autorką w księgarni Book People w Austin:



Isabella Skrypczak
with Rachel Merrill Moss
Friday, April 10 at 7 PM

DOY DOY DOY
AUSTIN POLISH SOCIETY
Book People
A Community Bound by Books.

Muzyka ponad wszystko

Z Andrzejem Zaryckim – kompozytorem muzyki rozrywkowej, symfonicznej, teatralnej, filmowej oraz poezji śpiewanej- rozmawia Maria Duszka.

*



Andrzej Zarycki i Maria Duszka podczas 794 Krakowskiego Salonu Poezji w Teatrze Starym w Krakowie, 2024 r., fot. Piotr Spottek

*

Maria Duszka: Panie Andrzeju, z książki zatytułowanej „Życie wspominam łagodnie. Andrzej Zarycki w rozmowach z Andrzejem Pacułą” dowiedziałam się, że ma pan w sobie geny świętokrzysko - zakopiańsko - węgierskie.

Andrzej Zarycki: Moja babcia ze strony mamy urodziła się we wsi Hołdowiec, mama w Chicago, a tata w Zakopanem. Natomiast mama taty pochodziła podobno gdzieś zza Karpat. Stąd może u mnie te Węgry pod skórą. Ja też urodziłem się w Zakopanem przy ulicy Za Strugiem. Potem przeprowadziliśmy się do centrum i w końcu na Krzeptówki.

Czy niezwykle talent muzyczny odziedziczył pan po przodkach?

Tata był palaczem w banku, a mama krawcową. Bardzo lubiła muzykę. Śpiewała w chórze zakopiańskim. Miała czysty głos – mezzosopran chyba, jak sobie teraz przypominam. Tata też był muzykiem amatorem. Miał kapelę góralską, z którą grał na weselach, chrzcinach i innych uroczystościach.

Jak wspomina pan te wczesne lata nauki?

Mieliśmy w domu pianino i tata czasem coś na nim grał. Dzieci też interesowały się tym instrumentem. Ja, najstarszy z rodzeństwa, najbardziej. Chodziłem też razem z bratem na lekcje fortepianu do pani Marii Lityńskiej, która mieszkała w Zakopanem przy ul. Kościeliskiej. Potem zapragnąłem mieć akordeon. Rodzice kupili ten instrument i zapisali mnie do szkoły muzycznej w Zakopanem. Tam uczyła nas solfeżu pani Janina Makuszyńska, żona autora *Przygód Koziołka Matołka*. Witła nas zawsze śpiewając: „Dzień dobry dzieci”. Odpowiadaliśmy też śpiewając: „Dzień dobry pani”. I razem: „Tonika dolna do, tonika górna do, oktawa...”. Pani Janina była śpiewaczką, więc to przywitanie pięknie brzmiało. Zacząłem się tam uczyć, kiedy byłem w drugiej albo trzeciej klasie szkoły podstawowej. Z domu do szkoły miałem trzy kilometry, a na zajęcia musiałem chodzić z akordeonem. Nie zawsze się udało wsiąść do autobusu jadącego z Zakopanego do Kościeliska, bo mnóstwo ludzi nim jeździło i czasem nie było miejsca. A niekiedy autobus się psuł i trzeba było chodzić pieszo. Albo wysyłano po ludzi samochody ciężarowe, rosyjskie wojskowe ZiS - 150. Przystawiano drabinę i po niej wchodziło się na pakę. Ale nie zawsze ta drabinka była i wtedy trzeba było sobie radzić inaczej. Najtrudniej miały panie, które nosiły spódnice do kostek. Chcąc nie chcąc, musiały podciągać te spódnice aż po biodra. No takie to były rozrywkowe podróże.

Jak trzeba było iść pieszo, to w lecie akordeon woziłem... sportowym wózkiem dziecięcym. A zimą, tego dokładnie sobie nie przypominam, ale prawdopodobnie na sankach. Pamiętam też takie sytuacje: Zimą późno wracałem autobusem. Z przystanku do domu trzeba było przejść pieszo co najmniej 300 metrów. Nie było tam jeszcze wtedy prądu, latarni. Wysiadałem z autobusu w kompletną ciemność. Nie wiadomo było, gdzie się stawia nogę, bo nawet nie było widać tego podłoża. I w tej ciemności czekał na mnie tata. Wołał: „Jędreku, ka ześ?” „Tata, tu jestem” – odpowiadałem. No i tak próbowaliśmy się znaleźć, a potem szliśmy do domu. Tata drogę oświetlał mizerną latarką. Czasem dźwigał mój akordeon.

W dzieciństwie pełnił też pan funkcję... organisty.

Tak. Następny etap to było granie na fisharmonii podczas mszy i nabożeństw w kaplicach na Krzeptówkach i na Skibówkach. Fisharmonia ma miechy i dwa pedały. To trudny instrument dla chłopca, który ma 120 centymetrów wzrostu. Nie da się zmagazynować powietrza, tylko trzeba cały czas „kalikować”. Opierałem się więc tyłem o siedzisko, żeby się nie przewrócić i grając stawałem na zmianę na pedałach. To wyglądało zabawnie, zupełnie jakbym jechał na rowerze. Wokół mnie ustawiała się grupka kobiet i każda z nich chciała mieć decydujące słowo co do repertuaru. Wyklócały się teatralnym szeptem, poszturchując mnie i mówiąc, co mam teraz grać. A ja nie wiedziałem, której z

nich mam słuchać. W końcu poskarżyłem się tacie. Poszliśmy z tym problemem do księdza i od tego czasu on pisał mi na karteczce repertuar ze śpiewnika.

**Czy miał pan jakieś inne zainteresowania oprócz muzyki?
Czy może jakiś sport pan uprawiał?**

Niczego nie uprawiałem tak na serio jak muzyki. Bawiliśmy się oczywiście na łące za domem. Miejsca w tym czasie było dużo. Tata kupił nam dysk do zabawy. Kupił też oszczep, ale mieliśmy go krótko, bo tata się pewnie przestraszył, że możemy sobie zrobić krzywdę. Graliśmy też w „zośkę”, skakaliśmy wzwyż i w dal. A w zimie jeździliśmy na nartach.

**Ponoć kiedy był pan dzieckiem i mama z panem szła do kogoś w odwiedziny, to prosiła: „Lepiej nic nie mów”.
Dlaczego tak było?**

Mama była prostą kobietą, sama się nie najlepiej czuła wśród obcych ludzi, ale nawet jak szliśmy do rodziny, to też nas uciszała. Nie wiem dlaczego.

Bała się, że zdradzi pan rodzinne tajemnice?

Ale nie było żadnych tajemnic, nic się nie działo. Był to spokojny dom, normalne życie. Prawdopodobnie chodziło o to, żeby

dziecko samo się nie kompromitowało, nie mówiło głupstw. „Lepiej nic nie mów”. I to „nic nie mów”, to mi zostało długo, długo... Ja byłem już w liceum muzycznym i nadal miałem problem z udzielaniem odpowiedzi. Jak miałem coś powiedzieć nauczycielowi, to się blokowałem. Dlatego z nauką było kiepsko, ale z muzyką było lepiej...

Dość wcześnie muzyka stała się dla pana źródłem utrzymania.

Tak, bo myśmy w liceum chałturzyli. Wie pani, ja mieszkałem w bursie. To taki wolny, dziki człowiek wyjechał sobie z Zakopanego spod opieki rodziców i wreszcie jest sam. Oprócz kierownika bursy, to właściwie nikt nad nim nie panował. Gdyby nie Lucjan Kaszycki, pedagog, który w pewnym momencie pełnił dobrowolnie rolę mojego opiekuna, zastępcy ojca, liceum pewnie byłoby moją ostatnią szkołą... Zamiast się uczyć, grałem, bo to zawsze lubiłem. A on przywoływał mnie do porządku. No ale jednak chałturzyłem. Zbieraliśmy się w jakieś małe zespołiki i zarabialiśmy pieniądze. A nie było przecież wtedy szaf grających, więc jeżeli gdziekolwiek ktoś chciał potańczyć, to musiał wynająć zespół. Ludzie wiedzieli, gdzie można nas znaleźć: albo w akademiku muzycznym, albo w bursie muzycznej. Licealista był tańszy niż student, więc pracy mieliśmy mnóstwo. Zapraszano nas w różne miejsca, między innymi do: Huty Aluminium w Skawinie, Spółdzielni Pracy Fryzjerów „Fala”, Klubu

Garnizonowego przy ul. Zyblikiewicza, na studniówki, imprezy urodzinowe, zabawy sylwestrowe i na tak zwane fajfy w restauracjach. W Zakopanem też graliśmy przez kilka wakacyjnych sezonów. Wtedy moi koledzy z zespołu mieszkali u nas w domu na Krzeptówkach.

To zapewne bywało wesoło...

Ja zawsze miałem wesołe życie. A teraz też mam... wesołe życie staruszka.

Na początku studiów w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej wyjechał pan do USA. Z zamiarem pozostania tam?

Tak. Jak już powiedziałem, mama urodziła się w Chicago. W związku z tym mieliśmy prawo do emigracji i do pobytu stałego w Stanach Zjednoczonych. Dostaliśmy zielone karty, prawo do pracy i prawo stałego zamieszkania. I wszystkie te świadczenia, które należą się obywatelowi USA. Oprócz prawa do głosowania. No ale okazało się, że mam też obowiązek służyć w wojsku amerykańskim. Tego nie przewidziałem. A wtedy była wojna w Wietnamie i Amerykanie brali do wojska, kogo się dało. Na szczęście odroczyli mnie, bo nie znałem angielskiego. Miałem się nauczyć i za rok przyjść znowu na komisję. Ale już się tam nie pojawiłem, bo wróciłem na studia do Krakowa. Przed wyjazdem

do Stanów byłem już na pierwszym roku kompozycji u pana Lucjana Kaszyckiego. Kiedy było postanowione, że jesienią wyjeżdżamy, to ja już lekceważyłem naukę, nie zaliczałem egzaminów. Dlatego musiałem po powrocie jeszcze raz zdawać egzamin wstępny i zaczynać studia od początku. Tak że moje szkoły trwały po siedem lat. Podstawowa – siedem, Liceum Muzyczne – siedem i Wyższa Szkoła Muzyczna, przez ten wyjazd do USA, też siedem.

A potem zaczął pan współpracować z Ewą Demarczyk. To trwało prawie dwadzieścia lat. Mnóstwo wspaniałych koncertów, wiele cudownych piosenek. Jak to się zaczęło?

Trwało dokładnie dziewiętnaście lat. Wszystko zaczęło się w „Hefajstosie”, czyli Teatrzyku Piosenki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Byli w nim między innymi: Leszek Długosz, Leszek Aleksander Moczulski, Wincenty Faber, Zbyszek Korwin Piotrowski i Marian Nawrocki, kolega z Zakopanego. Tworzyliśmy piosenki. No i pewnie Ewa gdzieś je usłyszała. I akurat tak się złożyło, że kiedy w 1966 roku wracałem do kraju Batorym, to tym samym rejsem z tournée po Stanach Zjednoczonych wracała Ewa, z ogromną grupą artystów. I właśnie podczas tej podróży zaproponowała mi, żebym napisał dla niej jakieś piosenki. Bo chciała występować z recitalem, a nie miała jeszcze wystarczającego repertuaru. W Krakowie przedstawiła mnie Piotrowi Skrzyneckiemu i Piwniczynom.

Dostałem od Piotra tekst – *Balladę o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego* Galla Anonima. To była nasza pierwsza piosenka. I od razu w tym samym roku została wykonana na balu w Pieskowej Skale.

I od razu była grana w I programie Polskiego Radia. To była pierwsza piosenka Ewy Demarczyk, jaką pamiętam.

Piosenka powstała w 1966 r. W Warszawie powstawała wtedy płyta *Ewa Demarczyk śpiewa piosenki Zygmunta Koniecznego*. I Ewa nagrała też przy okazji tę *Balladę o cudownych narodzinach...* z naszym chórkim. I to było to, co pani słyszała. Natomiast w Pieskowej Skale graliśmy na żywo z małym piwnicznym zespołem. To było takie bardzo proste wykonanie. Jak Piotr usłyszał tę piosenkę jeszcze przed tym balem, to mówił pół żartem: „Będzie skandal, będzie skandal!”. Bo uważał, że to jest taka piosenka, która do Ewy nie pasuje. Piotr lubił skandale, był zachwycony... No ale skandalu nie było.

No może niewielki, ze względu na tekst.

Ze względu na tekst i na muzykę też. W porównaniu z utworami Zygmunta, które Ewa śpiewała do tej pory, to była taka prosta balladka. Śpiewała też czasem bzdurki, na przykład jakiś szlagier włoski o pocałunkach... No ale ta bzdurka o Krzywoustym zakosiła swoim bzdurstwem wszystkie inne. Potem już

dostawałem inne teksty. Na przykład *Imię two* Cwietajewej.

Tę cudowną piosenkę usłyszałam w radiu po raz pierwszy chyba około 1978 r. Dosłownie wysłała mnie w kosmos. I jeszcze „Nieśmiertelniki” skomponowane do wiersza Bronisławy Ostrowskiej. Czy pan sam znalazł te teksty?

Ja sam nie szukałem. Zdawałem się na to, co dostawałem od Piotra albo od Ewy. Cieszyłem się, że piszę dla niej, ale też równolegle tworzyłem muzykę dla teatrów, więc miałem sporo pracy. Nie dodawałem sobie jeszcze nie zamówionej. Tak to było, że pisałem, ile musiałem.

Niedawno Krzesimir Dębski opowiadał, że utwory które komponuje po prostu przepływają mu nad głową. I on po nie sięga. „Kto złapie, ten ma” - mówił. Czy u pana jest podobnie?

Tak jest. No to tak jak wymyślanie wszystkiego. Jak pani pisze wiersz, to też gdzieś on tam fruwa, skojarzenia jakieś przychodzą – tak sobie to wyobrażam. Myśli, uczucia, ekspresja – to się tworzy, kumuluje, w którymś momencie się to zbiera w jakąś jedną myśl zasadniczą, skryształizowaną. Wtedy się to zapisuje. Tak samo jest z muzyką. Mnóstwo dźwięków jest w wyobraźni, tylko trzeba je uszeregować, w taki sposób, żeby wyszło coś logicznego i w miarę ładnego. Coś, z czego będę zadowolony. Bo

to wszystko przecież według własnego gustu się robi.

*

Jest takie nagranie na YouTube z koncertu Ewy Demarczyk w Poznaniu w 1980 r. Śpiewa pan tam z nią piosenkę *Ronda del Fuego*. Czy to był jedyny utwór, który wykonywał pan w duecie z Demarczyk?

Kiedy z zespołu odszedł Zbyszek Wodecki, to przez pewien czas nie było nikogo, kto mógłby z Ewą zaśpiewać na przykład *Pocałunki*. To był z założenia utwór do śpiewania w duecie, więc ja to z nią wykonywałem. No i jeszcze może dwie piosenki, oprócz *Ronda del Fuego*. Ale to nie była moja domena, że tak powiem. W Piwnicy Ewa śpiewała z Mikim Obłońskim. Ona nie wychodziła na scenę z utworem wcześniej niż po pół roku ćwiczeń. Krócej nie przygotowywała piosenki nigdy.

Ćwiczenia odbywały się codziennie?

Tak, prawie codziennie mieliśmy próby, za wyjątkiem świąt i weekendów. Spotykaliśmy się u Ewy albo w wynajętym pomieszczeniu w domu kultury na Rynku. Ktoś tam czuwał nad tym i szukał miejsc, gdzie mogliśmy ćwiczyć. Jedną piosenkę Ewa ćwiczyła najdłużej, może nawet ponad rok. To *Palma sola*. Śpiewała ją potem zawsze na koniec koncertu. Ja chciałem, żeby

wykonywała tę pieśń bez akompaniamentu, ale Ewa się na to nie zgadzała. W końcu wymyśliła sama, że poprosi gitarzystę, żeby tylko wystukiwał rytm na gitarze. No i udało się bardzo dobrze. Kończyła każdy koncert tym utworem. Pieśń o samotności bez akompaniamentu robiła osobliwe wrażenie.

To była taka wyciszająca piosenka. I ona kończy też dwupłytowy album *Ewa Demarczyk live*. Józef Opalski tak pięknie o niej napisał na okładce tego albumu: *I nic bardziej poruszającego niż koniec spektaklu, gdy z ciemności wyłania się nierytmiczne, zdeorientowane, szukające dla siebie miejsca w świecie stukanie w gitarę. Przy tym suchym, niezdecydowanym, niepewnym „akompaniamencie” artystka śpiewa wiersz Nicolasa Guillen - „La palma sola” - „Samotna palma”. W ciszy aż przeraźliwej, która zawładnęła widownią, usłyszeć można opowieść o samotności. O samotności palmy, kobiety - ale i o samotności ziemi, naszej planety, która wyczarowana wielką sztuką Ewy Demarczyk zdaje się toczyć wśród bezmiaru wszechświata w poszukiwaniu dobroci i miłości...*

A nie wiem, jaka to płyta. Myśmy nagrali jedną w Rosji. Czy to właśnie ta?

Nie, nagranie odbyło się podczas koncertów w Teatrze Żydowskim w Warszawie w grudniu 1979 r., a album

wydało w 1982 r. Przedsiębiorstwo Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon”. Piosenki zapowiada Piotr Skrzynecki. Mam tę płytę do dziś. Panie Andrzeju, jak i dlaczego zakończyła się ta współpraca z Ewą Demarczyk?

Dlatego się zakończyła, że po którymś tournée zaczęły się nieprzyjemne rozmowy o pieniądzach. I skutkiem tego był rozpad zespołu.

Czyli nie dlatego, że ona miała trudny charakter?

Czy Ewa miała trudny charakter? No każdy ma w jakiś sposób trudny charakter. Bez przesady. Ona miała pewne założenia i trzeba było je spełniać. Była główną postacią w tym naszym zespole, tylko dzięki niej jeździliśmy po świecie. Była najważniejsza. Dla niej przychodzili ludzie na koncerty, przecież nie dla nas. Myśmy ją traktowali jak koleżankę, ale w pewnych sytuacjach ona decydowała. A nie każdy personel lubi dyrektora. Chociaż, prawdę mówiąc, to nasze życie w zespole naprawdę nie było trudne. A ten charakter Ewy ujawniał się raczej w kontaktach z obcymi ludźmi, a szczególnie dziennikarzami. Ona dziennikarzy nie lubiła, a to już łatwo przenosi się na forum.

Jeszcze à propos tego konfliktu... Coś tam poszło w zespole nie tak i koledzy zaczęli się buntować. I to dotarło do Ewy. Powiedziała, że jeżeli komuś się nie podoba, to ona go zwalnia.

Logiczne. Z kolei ja się ująłem za zespołem, choć to mnie nie dotyczyło, bo Ewa chciała mnie zatrzymać przy sobie. Ale uparłem się, że jeżeli zespół ma być zwolniony, to ja też odchodzę. Tak po cichu myślałem, że to uratuje sytuację. No ale nie uratowało, wszyscy zostali zwolnieni, łącznie ze mną. Z tym, że potem powoli Ewa pobrała niektórych muzyków z tego zbuntowanego zespołu. Koledzy wrócili do grania. Ja jeszcze współpracowałem z nią chwilę jako doradca kompletujący nuty. Jak były próby, to Ewa mnie zapraszała, żebym poprowadził zespół. I tak powoli się to rozeszło. A Ewa już nie miała żadnych nowych utworów. No i... wszyscy przegrali.

Którą z podróży artystycznych z Ewą Demarczyk pamięta pan szczególnie?

Kiedy lecieliśmy na Kubę, to zaczął się palić jeden z czterech silników samolotu. Na szczęście pilotowi udało się odciąć dopływ paliwa i ogień zgasł. Ale dla równowagi musiał wyłączyć także silnik po drugiej stronie, żeby samolot leciał prosto. I udało się dolecieć do Hawany – na dwóch silnikach, a nie na czterech. Lecieliśmy bardzo nisko i długo. A potem kolejne przygody... Jak wylatywaliśmy z Hawany, to za każdym razem trwało to mniej więcej pięć dni. Codziennie rano samolot nie był gotowy. „O nie, jeszcze nie! Maniana!” – słyszeliśmy. I to *maniana* było przez kilka dni. Nie wiedzieliśmy, czy z powodu tego, że remontują samolot, czy nie ma kompletu pasażerów i czekają, bo im się nie

opłaca lecieć z paroma osobami. My w każdym razie zawsze rano byliśmy na lotnisku – niewyspani, ale gotowi do wylotu.

Marcin Kydryński napisał niedawno książkę o Kubie. Określił ustrój tam panujący jako „plażowy komunizm”. Że niby jest bieda, ale wszyscy żyją na dużym luzie.

Tak, wie pani, oni faktycznie są na dużym luzie, bo tam nic nie ma. Tam jest bieda okropna. Na przykład zabawki dla dzieci można było kupić, na talony oczywiście, tylko raz w roku – na Dzień Dziecka. Ludzie się ustawiali w kilometrowych kolejkach. Ile można było kupić w ciągu jednego dnia, tyle musiało wystarczyć.

Przez kilka lat był pan kierownikiem muzycznym Teatru Lalki, Maski i Aktora „Groteska” w Krakowie i Teatru Dramatycznego im. Jana Kochanowskiego w Opolu. A w 1995 r. został pan pedagogiem w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia w Krakowie.

Tak, prowadziłem klasę interpretacji piosenki. Bo nie wszyscy uczniowie tej naszej średniej szkoły mieli zamiar uczyć się tylko klasyki. Część chciała pójść w stronę rozrywki. No i ja uczyłem tę właśnie grupę uczniów, a głównie uczennic. Bo na wydziale wokalnym były głównie dziewczyny. One były rozsądniejsze i jakoś trzeźwiej, praktyczniej myślące. Chłopcy garnęli się raczej

do innej muzyki. No w każdym razie byliśmy z moim akompaniatorem bardzo popularni. Ponieważ zainteresowanie było coraz większe, lekcje trwające początkowo 45 minut skracaliśmy do 30, a nawet 20 minut. Bo chętnych było dużo, a musieliśmy się zmieścić w określonych godzinach pracy szkoły.

Czyli to były indywidualne zajęcia?

Tak, indywidualne. To było moje założenie i mój warunek. Inaczej nie potrafiłbym prowadzić zajęć. Bo każdy śpiewa inny utwór, ma inny charakter. Piosenkę interpretuje się indywidualnie, wprowadzie według tego, co ona zawiera, ale dysponuje się konkretnym wykonawcą i trzeba przekazywać konkretne uwagi.

Kogo pan wspomina jako swoich najzdolniejszych uczniów?

Jest sporo dziewczyn, które bardzo mądrze poszły w swoją własną twórczość, poorganizowały sobie zespoły. Jak na przykład dwie góralki z Zakopanego – je pamiętam, bo one są mi najbliższe – Hania Wójciak i Basia Giewont. One pracują na swoim. Mają zupełnie różny repertuar, ale same go tworzą, śpiewają i nagrywają. Są też inne panie, które co jakiś czas się odzywają, że mają zespoły, które mogą być wynajmowane na różne koncerty i uroczystości. Ale ja też wiedziałem, że one niekoniecznie będą korzystały z tego materiału, na którym ćwiczeliśmy. Zależało mi na tym, żeby wiedziały, co jest istotne w

utworze. Że piosenki nie przygotowuje się z dnia na dzień, że trzeba ją opanować jak rolę w teatrze. Wyreżyserować. To się tworzy długo. Jak już wspomniałem, Ewa nie przygotowywała piosenki krócej niż pół roku.



Józef Baran i Andrzej Zarycki podczas 794 Krakowskiego Salonu Poezji w Teatrze Starym w Krakowie, 2024 r., fot. Maria Duszka
A nad czym pan teraz pracuje?

Kilka dni temu dostałem od Ewy Lipskiej wiersze, do których mam skomponować muzykę. Będzie konkretny program. Moja żona, Beata Paluch, też przygotowuje spektakl z piosenkami. Skomponowałem niedawno muzykę do kilku utworów Sławomira Krzyński. To poeta, który już raz miał wieczór w Piwnicy pod

Baranami, a wkrótce będzie miał drugi. Dwie piosenki zaśpiewa Kamila Klimczak, a dwie moja córka Julia. To jest trudny materiał, bo to są teksty ze zmieniającą się frazą i rytmem. Troszkę tak jak u pani, prawdę mówiąc. Tego samego typu problem. Nie jest łatwo. Dostałem też od pana Sławomira dwa tomiki wierszy dla dzieci. Czuję, że będzie jeden czardasz.

Te węgierskie geny tutaj się odzywają?

Możliwe. Ja czardasze grałem od dzieciństwa. Mój tata też grał tego rodzaju muzykę. Bardzo łatwo uruchamia ekspresję i wyobraźnię. Mam to gdzieś w sobie. Już napisałem kilka takich utworów. Pierwszy z nich to była *Cyganka* z wierszem Osipa Mandelsztama dla Ewy Demarczyk. Niedawno skomponowałem też *Modlitwę cygańską* do tekstu Moniki Partyk.

W dzieciństwie grywał pan w kaplicach. A teraz jest pan ateistą, agnostykiem...?

Tak... Problem polega na tym, że ja nie umiem w cuda uwierzyć. A cała wiara opiera się na cudach. Mój, mam nadzieję, zdrowy rozum odrzuca takie rzeczy. Z tego powodu jestem wyautowany z wszelkich religii. Nie pamiętam dokładnie, kiedy się to stało. Człowiek dojrzewa powoli do różnych rzeczy. To też tak przyszło stopniowo.

Czy lubi pan góralską muzykę?

Bardzo lubię, ale na żywo. Najczęściej zespół góralski składa się z trzech muzyków. Najprostszy, obowiązkowy, minimalny skład to: pierwszy skrzypek, czyli prymista, drugi skrzypek, czyli sekund, który akompaniuje grając funkcje harmoniczne, i basista, który podstawę gra na basach, instrumencie trochę większym od wiolonczeli. Zdarza się, że zespół składa się z większej ilości muzyków. Bywa też skład, którego nie polecam, czyli dwóch basistów. Trudniej wtedy czysto grać. Zdecydowanie nie polecam kilku prymistów. Góralska muzyka, jak zresztą w ogóle muzyka ludowa, polega na wariacjach. To są cały czas improwizacje, nie gra się przecież według nut. Jest jakaś podstawa, temat i na nim buduje się figuracje według inwencji muzyka, tak jak w jazzie, czy w muzyce rozrywkowej. A gdyby się grało figuracje według inwencji kilku osób naraz, to wtedy byłby bałagan. Tego się raczej nie stosuje. Przynajmniej na trzeźwo...

Często ludzie wyśmiewają się z tej muzyki, a to jest wina akustyków. Rzadko zdarza się nagranie, w którym można usłyszeć prymistę, czyli tego skrzypka, który gra melodię. Gra te wszystkie fantastyczne rzeczy, które świadczą o inwencji, technice i pięknie tej muzyki. Jeżeli się tego posłucha, to inaczej wygląda ten folklor.

Ponoć ulubionymi pana lekturami są biografie.

Stosunkowo niedawno zacząłem się interesować tym, jak myślą, żyją i tworzą inni ludzie. Czytałem między innymi biografię Ennio Morricone i Jana Sebastiana Bacha. A ostatnio, to też jest biografia, aczkolwiek zupełnie innego typu – *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde’a. Pięknie napisana, ładnym językiem. Kupiłem to sobie niedawno. Tak prawdę mówiąc, to mnie często bardziej fascynuje sposób pisania niż treść. I to jest też w poezji: piękne sformułowania, opisy, a mniej zdarzeń. To jest ten kierunek.

Należy pan do grona krakowskich artystów, którzy od lat regularnie się spotykają...

Po zamknięciu Księgarni Muzycznej „Kurant” spotykamy się w Cafe Botanica przy ul. Brackiej. Jest w naszej nadzwyczajnej grupce między innymi Jan Poprawa, encyklopedia wydarzeń związanych z piosenką artystyczną. Jest globtroter Dariusz Piwowarski. To dzięki niemu Andrzej Pacuła wydał tę książkę o mnie; teraz już tego wydawnictwa Grupa M-D-M nie ma. Jest kolega Mieczysław Rokosz, z którym mieszkałem w Bursie Szkół Artystycznych przy ul. Augustiańskiej. On jest polonistą i historykiem. Podziwiam go, bo wszystko wie, wszystko pamięta. Dlatego patrzę na niego niemal jak na Obcego z kosmosu. Kolejny wszystkowiedzący fantastyczny kolega to Hieronim Sieński. Bywa też Władysław Szyszko, bardzo zacny, dowcipny, malarz i archeolog. Tworzy wyimaginowane, cudowne portrety,

jakby maczkiem siane. Przychodzą też czasem panie, z którymi mam zaszczyt współpracować: wspaniała dyrygentka Monika Bachowska, poetka Monika Partyk, poetka i wykonawczyni piosenek Agnieszka Grochowicz. Bywa Janusz Czerwiec, który śpiewa w chórze męskim. Pisuje recenzje z bliskich nam wydarzeń muzycznych. Jest też poetą. Stworzyliśmy razem kolędę *Anioły*. Śpiewa ją Lidia Jazgar. Chcemy zachęcić artystów Piwnicy do wykonania tej pastorałki. Niedawno Piwniczanie przygotowali koncert, który składa się z piosenek Ewy Demarczyk i Marka Grechuty. Występują z nim w całej Polsce i bardzo się to ludziom podoba. To miłe.

Przedruk z Rocznika Kulturalnego „Piosenka” 2025, nr 13

Zobacz też:

Do życia jest potrzebna gitara

Pamięć przedmiotów

**Z Barbarą Gruszką-Zych i Grzegorzem Lityńskim, autorami
niezwykłej biografii Krzysztofa Zanussiego - rozmawia
Joanna Sokołowska-Gwizdka.**



Od lewej: Barbara Gruszka-Zych, Elżbieta Zanussi, Grzegorz Lityński, Krzysztof Zanussi w domu Państwa Zanussich w Laskach pod Warszawą, fot. z książki „Zanussi. Przez przedmioty”, autor Grzegorz Lityński
Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Przygotowaliście wspólnie album, budzący emocje – *Zanussi przez przedmioty*. To fenomenalna biografia opowiedziana poprzez fotografie i teksty. Dla mnie było odkryciem, że tak może wyglądać opowieść o człowieku. Wchodząc do domu reżysera, poznając domowników, panującą tam atmosferę i przedmioty z duszą, widzimy więcej. Jak zrodził się pomysł na powstanie tej nieoczywistej biografii?

Barbara Gruszka-Zych:

Poznałam Krzysztofa i Elżbietę Zanussich, a także, nieżyjącą już mamę reżysera panią Wandę, przed 35 laty. Z czasem ta znajomość, początkowo wyłącznie dziennikarska, przerodziła się w przyjaźń. Kiedy zbliżały się 85. urodziny pana Krzysztofa przypomniałam sobie, że jego wypowiedzianym kiedyś głośno marzeniem było stworzenie albumu rejestrującego otaczające go przedmioty, znajdujące się w jego domu w Laskach i mieszkaniach przy ul. Kaniowskiej w Warszawie, a także w Paryżu. Przyznał, że chciałby utrwalić swoje otoczenie, kiedy pracowaliśmy nad książką *Życie rodzinne Zanussich*. Do współpracy przy powstaniu książki – albumu, który stał się prezentem urodzinowym dla pana Krzysztofa, zaprosiłam Grzegorza Lityńskiego – doświadczonego, wrażliwego fotografa, który na swoich zdjęciach pokazuje duchowy wymiar portretowanych ludzi i rzeczy. Bo ten album nie stanowi jedynie realnego inwentarza stanu posiadania naszego bohatera. Przede wszystkim staraliśmy się w nim pokazać duchowy wymiar Jego

egzystencji, zawsze obecną miłoszowską „drugą przestrzeń”.

Joanna:

W waszej książce widać nie tylko przedmioty, ale też emocje, wspomnienia, przemijanie... Jak to możliwe, by poprzez fotografię oddać coś tak ulotnego?

Grzegorz Lityński:

To kwestia kilku warstw: kompozycji, światła, detalu. Ale też rytmu, układu zdjęć, które współgrają z tekstem Barbary. Każdy rozdział to osobna narracja – ma swoje zdjęcia otwierające i zamykające, czyli te najważniejsze. Istotne są też niedopowiedzenia. Gdy mówimy o przemijaniu, nie można pokazywać tego dosłownie – bo wtedy zabija się poezję.

Joanna:

W książce widać powracające motywy: schody, poręcze, kotara, stół...

Grzegorz:

To nasze „leitmotivy”. Wprowadzają rytm i głębię. Nawet kolor ma znaczenie – np. rozdział o przemijaniu nie jest czarno-biały, jak można by się spodziewać, tylko pełen kolorów. Wprowadzam czerń i biel, by uspokoić wizualnie narrację, a nie żeby podkreślać smutek.



Elżbieta Zanussi i Barbara Gruszka Zych podczas przygotowywania albumu, fot. z książki „Zanussi. Przez przedmioty”, autor Grzegorz Lityński

Joanna:

Czy teksty i zdjęcia powstawały równolegle?

Grzegorz:

Niestety nie mieliśmy luksusu pracy etapowej – teksty powstawały na bieżąco, dosłownie codziennie przychodziły nowe fragmenty, które wymuszały zmiany w kompozycji zdjęć. To było duże wyzwanie.

Barbara:

Ta dynamiczna praca miała też dobre strony – wzajemnie się inspirowaliśmy. Czasem mówiłam Grzegorzowi: „To zdjęcie musi zostać!”. Tak było w przypadku fotografii, leżącego do góry brzuchem labladora państwa Zanussich, rozpoczynającej rozdział „Koń wierzgający nogami na ścianie”. Nieoczywiste odniesienie do jego tytułu sprawia, że zdjęcie nabiera charakteru humorystycznego. Grzegorz mnie posłuchał, ja się ucieszyłam, wiedząc, że potrzebował tylko potwierdzenia. Bo wiadomo – jak mi powiedział kiedyś Czesław Miłosz – autor powinien słuchać sugestii innych, ale ostatecznie musi pozostać wierny swojej wizji.

Joanna:

Wchodząc do świata wykreowanego w albumie, widzę dom Państwa Zanussich jako dom z duszą, pełen wspomnień i rodzinnej przeszłości. Jakie jest podejście bohaterów albumu do burzliwej historii, która nie zawsze pozwalała na zachowanie rodzinnych pamiątek?

Barbara:

Elżbieta Grocholska-Zanussi – z pochodzenia arystokratka – powiedziała mi kiedyś, co przywołuję w naszej książce, że nauczyła się bez żalu tracić przedmioty, bo jej przodkowie zostali zdeklasowani i pozbawieni majątku. Mając w genach taką życiową naukę starała się nie przywiązywać do rzeczy. Podzieliła się ze mną też tym co zaobserwowała, że jej mężowi

Krzysztofowi – wywodzącemu się z mieszczaństwa, wypracowującego w ciężkim trudzie swój dorobek – trudniej jest godzić się z ich utratą. Istotne, że nasi bohaterowie, bo Elżbieta, jako nieodłączna towarzyszka pana Krzysztofa, stale występuje obok niego nie tylko na kartach tego albumu – dzielą się z innymi posiadanymi dobrami – prowadzą dom otwarty, zapraszają gości, pomagają każdemu, kto tego potrzebuje.

Grzegorz:

Ten dom jest przemyślany w każdym szczególe – przepiękna oranżeria, otwierająca przestrzeń, różne detale, takie jak np. sufit w sypialni z jaskółkami. Pan Krzysztof Zanussi, który wiele podróżuje, żartuje, że jak rano się budzi i widzi nad sobą jaskółki, to znaczy, że jest w domu. W każdym razie dom Państwa Zanussich, to nie tylko estetyka, ale i opowieść o wspólnym życiu. I widać, że został urządzony przez kogoś bardzo wrażliwego – panią Elżbietę, która z zawodu jest artystką.



Fot. z książki „Zanussi. Przez przedmioty”
autorstwa Grzegorza Lityńskiego



Fot. z książki „Zanussi. Przez przedmioty”
autortwa Grzegorza Lityńskiego

*

Joanna:

Jak wyglądała współpraca z państwem Elżbietą i Krzysztofem Zanussimi przy opracowywaniu albumu?

Grzegorz:

Niesamowicie swobodnie. Miałem dostęp do każdego zakątka domu. Nie było żadnych ograniczeń. Pan Krzysztof zdziwił się tylko raz, gdy pokazałem mu zdjęcie domu z drona – powiedział: „to nie mój dom!”. Okazało się, że nigdy nie widział swojego domu z tej perspektywy.

Barbara:

To rzadkość, że opisywani i portretowani przez nas nie mieli żadnych zastrzeżeń do naszej pracy. Nie pozwali, nie kreowali na siłę rzeczywistości upiększając ją. Już wcześniej ze zrozumieniem, a może lepiej – pokorą przyjęli fragment mojej książki *Życie rodzinne Zanussich*, pokazujący ich małżeńskie spory. Niczego nie chcieli usuwać, by pokazać jak jest naprawdę. Elżbieta po lekturze naszego albumu zadzwoniła do mnie i powiedziała: „Świetnie to zrobiliście”. To było największe docenienie, bo wiem jaka na co dzień jest krytyczna. Kiedy zwierzyłam się jej mężowi, jak mnie ucieszyły jej słowa, usłyszałam: „Mnie też, bo sam się bałam opinii Elżbiety”.

Joanna:

Czy w filmach Krzysztofa Zanussiego przedmioty też grają ważną rolę, jako nośnik pamięci?

Barbara:

One grają niczym bohaterowie. Np. w filmie *Persona non grata*, wiszące w szafie sukienki po zmarłej żonie – opowiadają o niej

więcej niż słowa. Zresztą film zaczyna się od oglądania rozerwanej na pół fotografii – szczegółu, który napędza fabułę.

Joanna:

Podróżujecie teraz z książką po Stanach Zjednoczonych, spotkaliście się z czytelnikami w Austin, Waszyngtonie, Nowym Jorku. Jak wasza książka została przyjęta podczas spotkań w Ameryce?

Barbara:

Przeżyliśmy niezwykle doświadczenie bardzo intensywnego kontaktu z uczestnikami spotkań. Zarówno w Austin, jak i w Waszyngtonie czy w Nowym Jorku – nasi czytelnicy byli zainteresowani w jakim otoczeniu i jak żyje wybitny reżyser, ale i inni bohaterowie też promowanej książki „Moi ważni. Portrety prywatne”. Opowiadali nam też swoje osobiste historie, jakby pragnąc, by przetrwały w naszej pamięci, a może zostały przez nas spisane. Ktoś powiedział, że Zanussi dzięki naszej książce dla niego „zmartwychwstał”, bo zapomniał o jego filmach, a teraz ma ochotę do nich wrócić. Wielokrotnie słyszeliśmy prośbę: „Polećcie mi jaki film Zanussiego mam obejrzeć”. Staraliśmy się doradzać, sami mając problem z wybraniem kilku najważniejszych tytułów, bo każdy z obrazów twórcy „Iluminacji” zasługuje na uwagę.

Grzegorz:

W Waszyngtonie spotkanie odbyło się po angielsku. Czytano wiersze Barbary, był też pokazany film. To spotkanie miało bardziej poetycki wymiar. W Austin publiczność była zróżnicowana, ale ogromnie zainteresowana. Wspaniale jest widzieć emocje na twarzach i żywiołową reakcję. W każdym razie wszędzie czuliśmy autentyczną więź z ludźmi, a to jest bardzo cenne.

Barbara:

Uczestnicy naszych wieczorów autorskich porównywali swoje historie, do losów bohaterów, o których opowiadaliśmy. Widzieli, że ich z uwagą słuchamy. Nie można zapominać, że każde spotkanie opiera się nie tylko na opowieści, ale uważnym słuchaniu właśnie, a na styku tych dwóch aktywności tworzy się to, co nieuchwytnie, ale najważniejsze – ludzkie więzi.



Grzegorz Lityński, Barbara Gruszka-Zych i Joanna Sokołowska-Gwizdka podczas spotkania autorskiego w Austin, w Teksasie, marzec 2025, fot. Jacek Gwizdka

Joanna:

Gdy uda się stworzyć taką atmosferę spotkania, że publiczność czuje się swobodnie i widać, że poruszyło się głębokie struny, to chyba największa nagroda za pracę nad publikacją. W Austin jeszcze długo po Waszej wizycie słyszałam komentarze, jak bardzo wartościowe są takie opowieści, jak dają do myślenia, jak porządkują to, co jest w nas. Dziękuję Wam bardzo za rozmowę i za to, że szczerze dzielicie się poezją i wartościami tak ważnymi w naszym życiu.

Urodziny Krzysztofa Zanussiego



Jianna Sokołowska-Gwizdka z autorką książki „Zanussi. Przez przedmioty” podczas urodzin Krzysztofa Zanussiego w Katowicach w czerwcu 2024 r., fot. Jacek Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

W czwartek 27 czerwca 2024 roku w auli Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Katowicach odbyły się obchody 85.

urodzin Krzysztofa Zanussiego połączone z premierą książki „Zanussi. Przez przedmioty” autorstwa Barbary Gruszki-Zych i Grzegorza Lityńskiego. Miałam okazję uczestniczyć w tej uroczystości. Oto życzenia, jakie napisałam na tę okoliczność:

Szanowny Panie Krzysztofie!

Z Pana filmami zetknęłam się w okresie licealno-studenckim. W tym wieku poszukuje się swojej drogi, zadaje się pytania, szuka się postaw, które mogą być wzorcem. A właśnie kino, które Pan tworzył pobudzało do myślenia, pokazywało różne postawy i drogi życiowe. Dzięki tym filmom uczyłam się myśleć, rozważać, dyskutować, stawiać ważne pytania.

Studiowałam polonistykę na Uniwersytecie Łódzkim. Wtedy Gombrowicz czy Miłosz byli ocenzurowani. Żeby przeczytać ich dzieła opatrzone stemplem Cymelium, trzeba było udowodnić, że studiuje się literaturę polską i czytać po kawałku w bibliotece. Ale może właśnie dlatego, jakby na przekór, panowała wtedy moda na rozmowy intelektualne, na zainteresowanie literaturą współczesną i ważnymi filmami. Wstyd byłoby nie znać „Iluminacji” czy „Barw ochronnych”. A potem w kawiarni Piekiełko dyskutowało się godzinami na temat warstwy intelektualnej zawartej w tych filmach,

Od ponad dwudziestu lat mieszkam za granicą, najpierw w

Kanadzie, potem w USA. Tam, gdzie jestem zawsze chodzę na spotkania z Panem. Byłam m.in. na projekcji i wspaniałym Pana wystąpieniu w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Każde ze spotkań niosło mądrość, wiedzę o życiu, intelektualne impresje.

Nie wyobrażam sobie życia bez Pana kina. Kolejne filmy zadają kolejne pytania, a w zmieniającym się świecie, coraz bardziej odartym z wartości i pełnym pozorów, są antidotum na bezwzględność, merkantylizm i coraz to nowe ideologie.

W imieniu swoim i Polonii w Teksasie, dziękuję za wszystkie chwile spędzone z Pana filmami.



Krzysztof Zanussi podczas promocji książki Barbary Gruski-Zych i Grzegorza Lityńskiego w czerwcu 2024 r. w Katowicach, fot. Jacek Gwizdka

Przypomnę, że w 2019 roku, z okazji 80-tej rocznicy urodzin Krzysztofa Zanussiego, wyszła inna książka Barbary Gruski-Zych „Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem”. Miałam okazję być na spotkaniu autorskim w Łodzi.



Spotkanie z Krzysztofem Zanussim i Barbarą Gruszką-Zych w bibliotece Politechniki Łódzkiej, w czerwcu 2019 r., fot. Jacek Gwizdka



*

Wywiad z Barbarą Gruszką-Zych na temat książki „Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem”:

„Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą
i Krzysztofem” Barbary Gruszki-Zych

Obydwie książki o Krzysztofie Zanussim wydało wydawnictwo
URSINES.