

Pomiędzy dziennikarstwem a poezją

**Z poetką, pisarką i dziennikarką, Barbarą Gruszką-Zych -
rozmawia Joanna Sokołowska- Gwizdka**



Barbara Gruszka-Zych, fot. arch. BG-Z

W grudniu 2020 r. wyszedł Twój najnowszy tomik „Mój cukiereczek”. Powstał z wierszy pisanych podczas pandemii. Czy tak?

W początkach pandemii pisanie wierszy stało się dla mnie codziennym rytuałem. Ze względu na obostrzenia pracuję zdalnie, mniej jest wyjazdów w teren. Prawie codziennie rano, jak nigdy dotąd od kilkudziesięciu lat, mogłam zostać w domu. Robiłam sobie kawę z kardamonem, świeżo mielonym, jak mi

kiedyś w Wiedniu radziła Ewa Lipska, i siadałam, czekając aż przyjdzie wiersz. Zapisuję teksty w telefonie, a więc domownicy pewnie myśleli, że z kimś koresponduję bądź serfuję w necie. Czasem nie musiałam wcale czekać i wiersze były natychmiastowym zapisem tego z czym się budziłam. Nieraz chciałam nimi coś krótko i treściwie opowiedzieć komuś konkretnemu, dać znać czym teraz żyję. Innym razem zapisywałam jakiś fragment i wracałam do niego po kilku dniach odkrywając, jak trafionym był punktem wyjścia. Jeszcze innym razem wiersz powstawał podczas spaceru polami za domem. Łatwo wyjąć komórkę i zapisać kilka słów jak jakiś esemes do siebie samej.

To samo zdarzało mi się podczas wakacyjnych wyjazdów w Bieszczady i do Półkot nad jezioro Berżnik koło Sejna. A także w chwilach trudnych kiedy ciężko zachorowali moja ciocia Gabi i wujek Jan, którym wtedy towarzyszyłam. Czasem przy ich łóżku szybko, bez większego namysłu, notowałam swoje emocje, niepokój i bezradność, które nie znajdowały innego ujścia. Każde miejsce jest dobre do pisania i trzeba z niego korzystać, bo inaczej szansa zostanie stracona. Teraz rozmawiam z Tobą na odległość, ale zdradzę, że jestem w wyjątkowym miejscu – klasztorze sióstr klarysek w Kętach. Za ścianą tego pokoju od 111 lat trwa wieczysta, nieprzerwana adoracja Najświętszego Sakramentu. W tym samym miejscu, w monstrancji ustawionej w gotyckim ołtarzu w niedużej kaplicy, w której czuję, że jest aż

gęsto od obecności Niewidzialnego. Pewnie te lata modlitw dziękczynnych, bo siostry podkreślają, że to adoracja dziękczynna, sprawiły, że przywoływany i wielbiony Bóg daje odczuć przebywającym, że prawie namacalnie jest. Dobrze by było skorzystać z tego *genius loci* i coś tutaj napisać. Pamiętam jak Czesław Miłosz pokazał mi swoje słynne kajety, które miał zawsze gdzieś blisko i zapisywał w nich to, co do niego przychodziło nawet w środku nocy, świadomy, że natchnienie nie wróci.

Czy pisanie było dla Ciebie terapią w tym trudnym okresie?

Jeśli tak na to patrzeć, każde pisanie jest pewnie terapią, bo oczyszcza z emocji i porządkuje je. Słowa, które znajdowałam, były dla mnie jakąś kotwicą, umocowaniem w czymś pewnym, czym niewątpliwie jest dla mnie literatura. To z niej, jak z wiary, czerpię siłę do życia, bo w dobrej literaturze można znaleźć podpowiedzi jak znaleźć jego sens. Mam nadzieję, że w moich wierszach też ktoś znajdzie coś dla siebie, jakąś nadzieję, bo o nią przecież chodzi.

Jesteś autorką ponad 20 tomików wierszy, które opowiadają nie tylko o Tobie, ale i o czasie, w którym przyszło nam żyć. Jako niezwykle wrażliwa poetka, wyłapujesz z rzeczywistości skrawki uczuć i przeżyć, aby z niuansów zbudować pomost pomiędzy „ja” lirycznym a

otaczającym światem. Jak pisze wiersze dziennikarka?

Dziennikarz jest nieustannie nastawiony na innych, słuchający z uwagą i oddaniem. Pisanie wierszy, jak mówił Czesław Miłosz, to egotystyczne zapatrzenie w siebie, a dziennikarstwo jest zwróceniem się w stronę drugiego. Ale nie jest tak do końca, bo kiedy przyglądam się uważnie tropom moich dziennikarskich pytań i dociekań, widzę, że wynikają one z mojej egoistycznej pobudki jaką jest chęć znalezienia odpowiedzi na nurtujące mnie pytania. Dziennikarstwo i pisanie wierszy można porównać do zapewniającego niezbędną równowagę stania na dwóch nogach. Ta jedna, dotykająca mocno ziemi, umożliwia mi kontakt z rzeczywistością i owocuje reportażami i wywiadami. Druga, zatrzymana gdzieś w powietrzu, próbująca unieść mnie do góry, obrazuje stan w jakim czasem się znajduję podczas pisania wierszy próbując przekroczyć granicę między tym, co rzeczywiste, a tym, co nierealne.

Czym jest dla Ciebie poezja?

O to pytałam tysiąc razy moich wybitnych rozmówców – poetów. Agnieszka Osiecka powiedziała, że moment powstania wiersza to strzał pistoletem w tył głowy. Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb podobnie twierdził, że zapisanie wiersza jest możliwe kiedy poeta zgromadzi w sobie emocje, tak jak proch w lufie pistoletu, a sam zapis to chwila jego zagęszczenia, a potem wybuchu – po

niemiecku – dichtung. „Mój poeta” bo tak nazywałam Czesława Miłosza, mówił o dajmonionie, który szepce do ucha to, co w tej chwili jest najważniejsze. Bardzo podobało mi się to, co powiedział o pisaniu rosyjski poeta Jewgienij Riejn. Że to moment, kiedy kości zostały rzucone. Dla mnie pisanie wierszy jest okazją do zdziwienia tym, co mnie jeszcze zachwyca, a na szczęście – wciąż to się dzieje. Do zmierzenia się z przeczuciem co mnie tworzy poza ciałem, włosami i przeczuwaną, nigdy nie dającą się uchwycić duszą. Pisanie wierszy, to próba uchwycenia co z tego świata zewnętrznego zostaje w nas, a jednocześnie usilne poszukiwanie pociechy. Jak powiedziała mi kiedyś poetka Ewa Lipska: „Wierszyk jest poduszeczką, do której można się przytulić po okropnościach świata”. Pisanie przydaje się do zatrzymania, we wcale nie takich kruchych słowach, kruchych ludzi i wspomnień o nich, które czytelnicy, biorą potem za swoje. I takie spotkania są największym szczęściem piszącego.

Z doświadczenia wiem, że każdy rozmówca, z którym przeprowadzam wywiad, coś mi zostawiał, jakąś ważną życiową myśl, kierunek, w którym należy podążać, na coś mnie uwrażliwiał. Ty napisałaś biografie Czesława Miłosza, Wojciecha Kilara, czy też z wywiad rzekę z Krzysztofem i Elżbieta Zanussimi. Książki te powstały z przyjaźni, z wieloletnich kontaktów, byłaś ze swoimi bohaterami blisko. Czego się od nich nauczyłaś?

Zmarły kilka dni temu wybitny 92-letni lekarz prof. Franciszek Kokot, będący legendą polskiej medycyny, uczył, że trzeba szukać mistrzów. Bardzo mi się to spodobało, bo jestem tego samego zdania, wręcz całe życie poszukiwałam ludzi, którzy wiedzą więcej. Moje wywiady, książki wzięły się z zachwyty naukami moich nauczycieli życia. Właściwie każdy bohater mojej rozmowy jest kimś takim. Wspomniani przez Ciebie artyści wiele mi dali. Do pana Wojciecha Kilara chodziłam się nawracać i odzyskiwać spokój wewnętrzny, bo, pewnie ze względu na wielką wiarę, emanował nim.

Czesław Miłosz nauczył mnie, że bez względu na warunki i niedogodności życiowe, brak uznania dla twórczości i związane z tym poczucie osamotnienia, trzeba robić to, co jest naszym imperatywem. Jak on, kiedy przez 30 lat w Berkeley pisał do szuflady czy raczej dziupli starego dębu, mając niewielkie grono czytelników. Takie podejście do własnego dzieła ma sens, bo, jak mówił, dzięki konsekwentnej i nie rozpraszanego aplauzem pracy, nasze pisanie nabierze głębi, będzie takie, jakim w tzw. sprzyjających okolicznościach nie mogło by się stać. – *Czy gdybym powiedział, żeby pani przestała pisać, posłuchałaby mnie pani?* – zapytał kiedyś. Odpowiedziałam zdecydowanie, że nie. Ucieszył się: – *Tak powinno być, tylko takie podejście ma sens.*

Elżbieta Zanussi nauczyła mnie bezkompromisowości w mówieniu o wierze i prawdzie, jaką jest w jej życiu Jezus

Chrystus. Od jej męża Krzysztofa otrzymałam potwierdzenie jak ważna w przyjaźni jest wierność. Właściwie mogłabym jeszcze wiele tych nauk przypomnieć, bo wiedza jaką otrzymałam podczas rozmów jest ogromna. Co jednak nie znaczy, że z niej stale i umiejętnie korzystam...

Od 30 lat pracujesz w tygodniku „Gość Niedzielny”, tam piszesz o ludziach, którzy żyją w zgodzie ze sobą i swoim sumieniem, poświęcają się dla bliskich, czy dla jakiejś idei. Tak pięknie piszesz o tych często prostych ludziach, a tak wielkich i heroicznych w swoich codziennych życiowych postawach. Którą spośród ludzkich historii szczególnie zapamiętałaś?

Za każdym razem jestem pod wielkim wrażeniem moich bohaterów. Gdyby się zastanowić, to bardzo wielu ludzi nie wywołanych do opowiadania, prowadzi takie piękne życie jak oni. Kilka dni temu byłam w Zakopanem u pana Kazimierza Gąsiennicy-Byrcyna, przez lata zawodowego, a dzisiaj honorowego ratownika tatrzańskiego, który zniósł z gór ponad tysiąc ludzi. Uratował im życie, a nie czuje się bohaterem, tylko przypomina, że ratownikiem zostaje się z wyboru, z pełną świadomością, że będzie się narażał życie. Z tych wielu dziennikarskich spotkań wracam do odwiedzin w domu pani Teresy Wojnar, która przez 24 godziny na dobę zajmuje się z oddaniem swoim niepełnosprawnym synkiem Jasiem. Kiedy

pierwszy raz weszliśmy do pokoju chorego Jasia z fotoreporterem Heńkiem, mieliśmy wrażenie, że powinniśmy tam klęknąć jak przed Najświętszym Sakramentem. Miłość jego mamy sprowadza Pana Boga na ziemię.

Jeździsz też za granicę, przeprowadzasz wywiady z wieloma ciekawymi ludźmi. Duże wrażenie zrobił na mnie Twój artykuł o szwedzkim nobliście z dziedziny literatury Tomasie Tranströmerze i rozmowa z jego żoną Moniką. Paraliż przeszkodził mu w pisaniu, ale nie zabrał nadziei i szczęścia. Na takich postawach powinniśmy się wzorować i wierzyć, że każda sytuacja jest po coś, czegoś nas uczy o nas samych. Czy też tak uważasz?

Oczywiście. Wizyta u państwa Tranströmerów, po śmierci poety, była dla mnie doświadczeniem ich ogromnej miłości. Przytoczę pierwszą część wiersza, który powstał na marginesie spotkania, a, mam nadzieję, wyraża kwintesencję tego co czułam:

1. teraz wiem że w Sztokholmie byłam

w jeszcze jednym kościele na piętrze

trzecim do trzech razy sztuka

żeby poznać prawdę co czym jest
za którymi drzwiami otwierają się następne
prowadzące do pokoju poety
w którym siedział nie mogąc się poruszać
razem ze swoją żoną Monicą wtedy była ich jednym
chodzącym podającym kochającym ciałem
dzisiaj podaje mi prawdę o tamtych dniach
drżącymi ustami nadal ma piękną twarz
którą musiał podziwiać nawet w nocy
bo noce odkrywają każdy ukryty blask
którego w słońcu nie widać nadal go kocha
po przejściu z nim milion razy tego pokoju
i teraz kiedy go brakło chodzi w jego stronę

po literach jego wierszy słodkim morzu

łaskoczącym brzeg ich domu

jak modlitwy progi kościołów

Jaki był dla Ciebie miniony rok, kiedy przyszło nam żyć w zamknięciu? Czy czegoś nowego się o sobie dowiedziałaś?

Że człowiek wiele przetrzyma... Po raz kolejny cieszyłam się jak to dobrze, że umiem pisać i czytać, bo dla tych, którzy to praktykują, zmiany w świecie zewnętrznym nie przynoszą drastycznych zmian we wnętrzu. Takie metamorfozy gwarantuje im raczej dobra lektura albo nagle przychodzący tekst. Dowiedziałam się też jak przepadam za moimi przyjaciółmi, znajomymi, jak bardzo kocham się z nimi spotykać...

O czym marzysz, co chciałabyś zrealizować w tym roku?

Marzę, żeby wybrać się w podróż z moimi przyjaciółmi. Polecieć z nimi na Marsa, no, może na księżyc... A tak na serio – po prostu pójść do knajpki na rynku w mojej Czeladzi, albo w Katowicach i gadać, a może – tańczyć – całą noc.

Zobacz też:

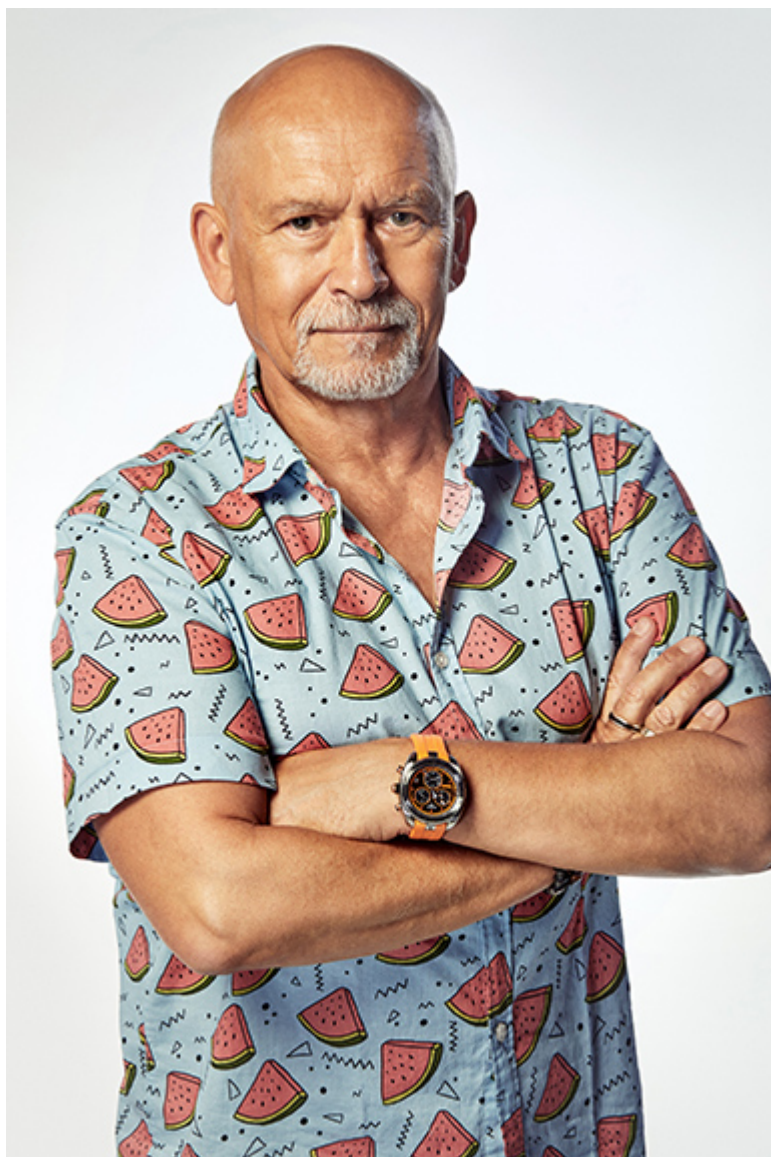
„Mój cukiereczek” – nowy tomik wierszy Barbary Gruski-Zych

„Mój cukiereczek”. Kilka słów o najnowszym tomiku Barbary Gruski-Zych.

Plakat jest moim żywiołem

Z wybitnym artystą grafikiem, autorem wielu znanych plakatów do filmów i innych wydarzeń kulturalnych -

Andrzejem Pągowskim, rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.



Andrzej Pągowski, fot. Michał Mutor
Joanna Sokołowska-Gwizdka:

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

stał się dla Pana jedną z bardziej ulubionych form graficznych?

Andrzej Pągowski:

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

W tym roku przekroczyłem 1700 wydanych plakatów. Plakat okazał się więc moim żywiołem. Jest wspaniały. Gdy zaczynałem, plakaciści to była elita wśród projektantów. Artystycznie wychowywałem się pod okiem Świerzego i dzięki niemu szybko

poznałem i zaprzyjaźniłem się z wielkimi twórcami Polskiej Szkoły Plakatu: Erykiem Lipińskim, Wiktorem Górką czy Franciszkiem Starowieyskim. Poznałem Cieślewicza, Lenicę, Młodożeńca i Urbańca. Byłem wśród nich cały czas. Chłonałem to, co opowiadali, i pracowałem jak szalony. Po kilku latach miałem na koncie kilkaset realizacji i kilkadziesiąt nagród, w tym międzynarodowych. To starcza na jeden życiorys, jak żartował mój profesor.

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

Tak, lubię zaskakiwać i lubię tworzyć niejednoznaczne anegdoty. Chcę by widz „czytał” moje plakaty. Opowiadam o rzeczach, które widzę swoim językiem, ale staram się plastycznie osadzać to w komentowanym dziele. Krzysztof Kieślowski, z którym pracowałem przy wszystkich jego filmach mówił, że moje plakaty są kontynuacją jego pracy jako reżysera. Tylko że ja jestem o krok przed nim, kiedy plakat pojawia się na ulicy. Pracując liczę na inteligencję widza, ale i tak zdarzają się różne odczytania tego, co robię. Jednak podstawowy sens jest czytelny po zapoznaniu się z dziełem, do którego został stworzony. Na przykład inaczej rozumie się różową świnkę skarbonkę przed obejrzeniem filmu „Kler”, a inaczej po wyjściu z kina. To samo

jest z plakatem do filmu Agnieszki Holland „Mr. Jones”. Widząc ten plakat na ulicy możemy pomyśleć, że Stalin to wielka świnia. Skojarzenia z Orwellem pojawiają się dopiero po obejrzeniu filmu. I to właśnie kocham w plakacie – tę moją rozmowę z widzem.

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

To prawda, mam i miałem dużo szczęścia. W najlepszym dla polskiego plakatu czasie, gdy byliśmy za żelazną kurtyną, w USA, potędze grafiki reklamowej, jako jedyny Polak, ale też chyba jako jedyny cudzoziemiec zdobyłem sześć razy złoty medal i kilka innych nagród i wyróżnień w prestiżowym konkursie „The Hollywood Reporter”. Gdy startowała polska edycja pisma „Playboy”, to mnie przypadł zaszczyt zostania jej pierwszym dyrektorem artystycznym. Dzięki temu znalazłem się w gronie kilkunastu artystów, dyrektorów artystycznych innych narodowych edycji, którzy mogli zaprojektować graficzną

okładkę do tego magazynu, a jest to możliwe tylko przy debiucie edycji. Moje prace są we wszystkich większych muzeach sztuki nowoczesnej, grafiki lub plakatu na całym świecie, a plakat „Uśmiech wilka”, który znajduje się w stałej kolekcji MoMA w Nowym Jorku został zaliczony przez samo Muzeum do grona 100 najlepszych dzieł tej kolekcji.

Ale to nie jest największy wyraz sukcesu. Kiedyś dyrektor artystyczny Metro Goldwyn Mayer, a był to rok 1983 czy 84, patrząc na mój plakat z 1981 roku zapytał, czy dzisiaj bym tak samo go namalował. Wtedy zrozumiałem, że moją wartością nie jest kilkadziesiąt nagród z przeszłości (choć to miłe), ale to, co reprezentuję dzisiaj. I to, że w wieku 67 lat mam cały czas sporo pracy i jestem bardzo aktywny zawodowo – to właśnie uważam za swój sukces. Jesteś tyle wart, ile chcą za ciebie zapłacić – powiedział mi kiedyś Janusz Głowacki. I miał rację.

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

Tak się składa, że jestem „ojcem” polskiej grafiki komputerowej. Pierwsze prace na komputerze robiłem już w 1986 roku, potem założyłem Grupę EGA z kilkoma grafikami, których też wciągnąłem do komputerów. Zorganizowałem pierwszy plener

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

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

Pandemia zmieniła przede wszystkim moją pracę. Na wiosnę, gdy to wszystko się zaczęło, denerwowało mnie, gdy ludzie mówili mi, że mam fajnie, bo mogę siedzieć w pracowni i

rysować. Nie, nie miałem fajnie, bo ja w pracowni zużywam energię, którą czerpię ze spotkań z ludźmi, a tego mi zabrakło. Bardzo źle to znosiłem. Kultura padła. Zamknął się teatr, zamknęły się kina. Nie ma imprez, koncertów, mało się wydaje. Mam o wiele mniej pracy dla instytucji kultury, musiałem je zastąpić innymi zleceniami. Szczególnie źle jest teraz, w drugiej fali, bo na wiosnę jeszcze niektóre zlecenia szły rozpędem sprzed pandemii. Niedawno sam przeszedłem Covid i nie życzę nikomu strachu, niepewności i złego samopoczucia, które się z tym wiążą. U mnie to na szczęście przeszło łagodnie. Ale ze skutkami cały czas walczę. Co będzie dalej, zobaczymy, bo chorując zrozumiałem, że medycyna cały czas się uczy na naszych objawach. Jednak wierzę, że przetrwamy, że ludzie wrócą do kultury, choć będzie to proces bardzo długi i trudny. Wiele osób przyzwyczało się do pobierania kultury za darmo z internetu. Pojawiło się masę filmów, spektakli, kabaretów itp. Tylko plakatów na ulicach nie ma. I jak tu wrócić do płacenia za korzystanie z kultury? Kultura jest, niestety, na końcu łańcucha potrzeb. Najpierw chleb, potem koszula, a na końcu obraz czy książka. Ale trzeba wierzyć, że odbudujemy dawne wartości, bo inaczej praca nie ma sensu.

Dzięki pandemii szybciej niż planowałem ukończyłem monumentalny projekt „Wajda na nowo”, w ramach którego zrobiłem 60 nowych plakatów do wszystkich filmów Andrzeja Wajdy. Nowy rok to plany związane z promocją projektu,

organizacją wystaw, wydaniem albumu. Wciąż pracuję nad przygotowaniem angielskiej wersji mojej galerii internetowej pagowski.pl. Zbliżają się coraz bardziej terminy oddania plakatów dla Teatru Wielkiego w Poznaniu i kilku klientów komercyjnych. Pracy mam dużo, planów jeszcze więcej. Mam nadzieję, że tak będzie przez wiele lat.

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

Zobacz też:

Andrzej Pągowski – król polskiego plakatu

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

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



Piotr Cajdler

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

Piotr pochodzi z Sieradza, ale obecnie mieszka w Wielkiej Brytanii. To znany wokalista, gitarzysta, autor tekstów, kompozytor, współtwórca zespołów: JUNIORS, FOLK'N ROLL, JESZCZE JEDEN i ZOO CAFE. Choć w roku 2002 zawiesił działalność muzyczną, jednak bez grania, sceny i kontaktu z publicznością wytrzymał tylko cztery lata. Reaktywacja zespołu okazała się prawdziwym sukcesem. W roku 2016 Piotr świętował

30-lecie swojego dorobku muzycznego (i 20-lecie istnienia Zoo Cafe). Z tej okazji wydano krążek koncertowy pt. *Piosenki z mojej ulicy*.

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

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

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

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

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

To było sympatyczne przeżycie. W ramach Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy (zawsze ją wspierałem, również z zespołem ZOO Cafe), która odbywała się w Luton, zostałem zaproszony do radia BBC, gdzie zagrałem *Moją ulicę*. Podobno byłem pierwszym Polakiem wykonującym utwór w języku polskim w audycji na żywo. W trakcie jej trwania słuchacze prosili, abym ponownie wykonał tę piosenkę. Miłe wspomnienia.

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

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

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

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



Piotr Cajdler podczas koncertu, fot. Sylwia Glaze

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

Początkowo nie pisałem utworów, których treść odnosiła się bezpośrednio do pandemii, ale z pewnością nie byłem na nią emocjonalnie obojętny. Te przeżycia zostaną już w nas na zawsze. Natomiast tworzyłem teksty piosenek, starałem się wywiązać z zawodowych zobowiązań muzycznych i... pisałem wiersze. Wiele z nich opublikowałem na facebookowej grupie

poetyckiej prowadzonej przez wydawnictwo *Czas Na Debiut*, niektóre też na moim prywatnym profilu. Dotyczyły różnej tematyki, w tym bieżących wydarzeń w Polsce i na świecie (gdzieś tam przewinęła się refleksja związana z pandemią).

Ponadto poczyniłem też kroki związane z wydaniem w przyszłości „książeczki” z tekstami moich piosenek, a może i wierszy. Jest to taka literacko-poetycka podróż po mojej artystycznej biografii, czyli zawierająca też trochę wspomnień, zdjęć. Publikacja na dniach pójdzie do druku, jej sponsorem jest Sieradzkie Centrum Kultury.

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

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

Abbę, organizatorkę całego wydarzenia.



Okładka książki

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

Dokładnie 28 marca tego roku miałem wraz z Juniorsami wejść

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

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

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

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

na chwilę od rzeczywistości. Obecnie kompletuję sprzęt, by móc swobodnie nagrywać. Może podzielę się czymś niebawem na FB czy YouTube.

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

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

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

Zobacz też:

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

Spotkania z poezją – projekt literacki Doroty Górczyńskiej-

Bacik z Dunstable, UK

Karolina Lanckorońska

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



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

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

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

Kazimierz Braun:

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

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

Po pierwsze, bardzo konkretnie, pragnąłem kontynuować, tak cenną dla mnie i tak długo już owocującą, współpracę z Marią Nowotarską i Agatą Pilitowską, w prowadzonym przez nie teatrze w Toronto. Chciałem więc dodać następne ogniwo do łańcucha napisanych przeze mnie, a granych przez nie, sztuk o wielkich Polkach – emigrantkach. Już przypomnieliśmy w ten

sposób publiczności polskiej na emigracji w wielu krajach, a także w Polsce, postaci Modrzejewskiej, Skłodowskiej-Curie, Łempickiej, Negri, Ordonówny. Praca nad Lackorońską była naturalną kontynuacją tego cyklu.

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

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



Karolina Lanckorońska (1898-2002), fot.

<https://fundacjаланckoronskich.org/>

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

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

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

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

Musiałem się najpierw o niej jak najwięcej dowiedzieć – jak w wypadku wszystkich innych wielkich Polek-emigrantek, o których pisałem. Czytałem jej książki. Przypominałem sobie miejsca i dzieła sztuki, które kiedyś sam widziałem, a ona pozostawiła ich przepiękne i przenikliwe opisy i analizy – Akropol w Atenach, Pieta w Bazylice św. Piotra, obrazy Georges'a de la Tour i inne. Wracałem do opowieści Wandy Wyhowskiej o niej. Chodziłem z nią po Lwowie, po Krakowie i po Rzymie. Wprawdzie nie byłem nigdy w Ravensbrück, ale byłem, i to wiele razy, w Auschwitzu (gdy pisałem o św. Maksymilianie Kolbie), więc i w baraku obozowym mogłem ją zobaczyć. Nie byłem nigdy w jej Rozdole – ale jego obrazy odnalazłem w Internecie. Z jej życiorysu

wojennego wydobyłem, niejako wydestylowałem, najważniejsze, zwrotne, dramatyczne zdarzenia, których była bohaterką, a które eksponowały cechy jej charakteru, osobowości, duchowości.



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

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

Jakże trafna Pani obserwacja! Jest taki deficyt. Postać Karoliny Lanckorońskiej pomaga, poprzez rozpoznawanie analogii, wydobywać z otaczającej nas rzeczywistości postaci podobnych do niej – ludzi niezłomnych, odważnych, prawych i szlachetnych. Są tacy. Tak, są, choć nieliczni. Przymierzeni do wzorca

Lanckorońskiej, takimi właśnie się okazują. Dlatego warto naprowadzać reflektor punktowy na scenie naszego współczesnego życia na Karolinę Lanckorońską.

Z jakich źródeł, oprócz „Wspomnień wojennych” Karoliny Lanckorońskiej Pan korzystał?

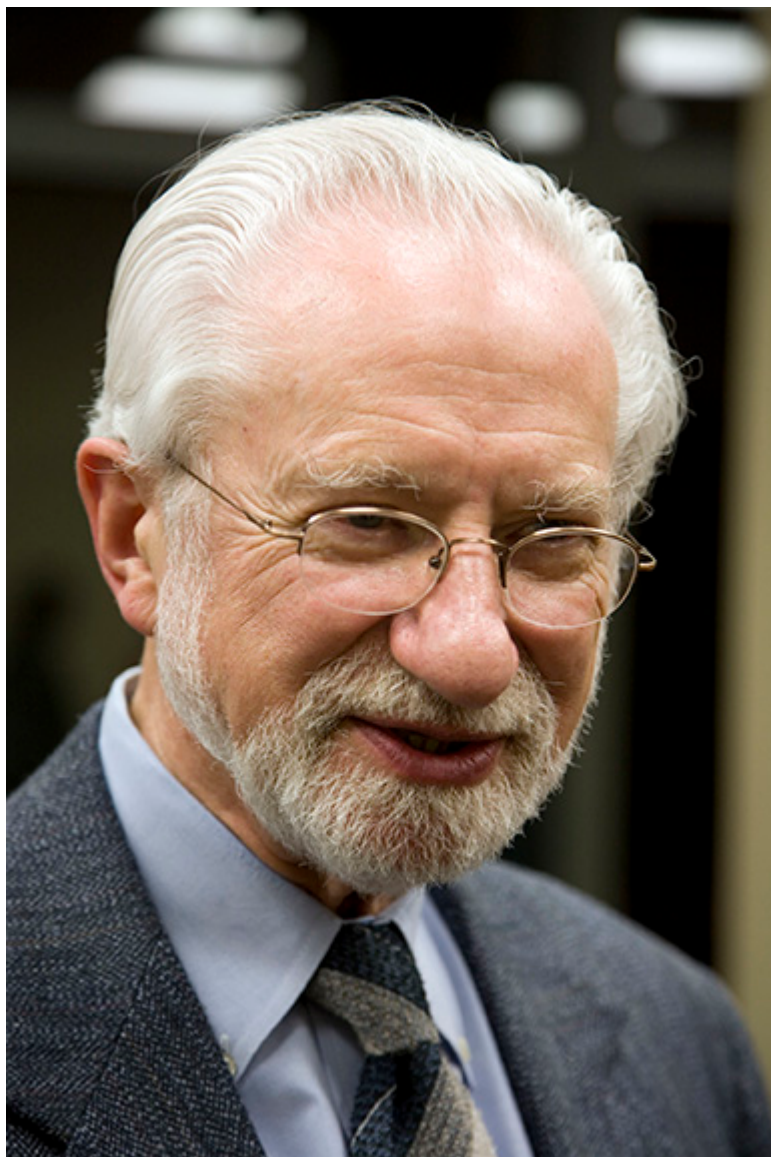
Jeszcze raz przypomnę, że słyszałem o niej wiele od Wandy Wyhowskiej. Bardzo dokładnie przestudiowałem „Wspomnienia wojenne” Lanckorońskiej. Przeczytałem również jej książkę „Michelangelo in Ravensbrück. One Woman's War against the Nazis”. Jedna ze scen mojej sztuki wiele tej lekturze zawdzięcza. Oczywiście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

Sztuka została opracowana przez Salon Muzyki, Poezji i Teatru z Toronto jako słuchowisko radiowe p.t.

„Lanckorońska. Opowieść o Wielkiej Polce”. Czy decyzja o słuchowisku zamiast spektaklu teatralnego była podyktowana pandemią?

To było jeszcze przed tzw. „pandemią”. Sztuka została napisana z przeznaczeniem na scenę. Zrobiliśmy obsadę: Agata Pilitowska jako Pani Karla, Maria Nowotarska – w rolach kobiecych, Krzysztof Jasiński – w rolach męskich. Niestety, okazało się, że pewne źródła finansowe umożliwiające pracę Teatru Nowotarskiej wyschły. A przecież trzeba opłacać wynajem sali,

dekoracje, kostiumy, rekwizyty, plakaty, programy, nie licząc nawet jakichś skromnych rekompensat dla aktorów i innych realizatorów za ich ciężką pracę. To są realia teatru emigracyjnego. W tej sytuacji postanowiliśmy wykorzystać mój tekst jako materiał słuchowiska. To był świetny pomysł Marii Nowotarskiej. Przepracowałem na nowo egzemplarz. Powstało słuchowisko i zostało zrealizowane w tej samej obsadzie, ale – na propozycję Marii – ja sam biorę w nim także udział jako Narrator. To dla mnie wielka radość i wielki zaszczyt, móc opowiadać o wielkiej Polce, móc dialogować z wielkimi polskimi aktorami.



Kazimierz Braun, fot. arch. K. Brauna

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

Na początku naszej rozmowy wymieniła Pani moje książki „o teatrze i nie tylko”. W 2020 r. ukazała się powieść „teatr@ziemia.niebo”. Ale także w tym roku wyszły trzy inne książki: *Przewodnik po twórczości dramaturgicznej Cypriana Norwida* – w przygotowaniu do 200-lecia urodzin tego wielkiego pisarza, które przypada w 2021 r.; *Teatralizacja życia. Praktyki i*

strategie – praca teoretyczna na fascynujący mnie od dawna temat oraz powieść *Powrót Paderewskiego* – to jeszcze jeden wielki Polak, który był praktycznie emigrantem przez dużą część życia. Teraz pracuję nad współczesną powieścią pod roboczym tytułem *Rzeki Babilonu* – jej bohater próbuje odnaleźć siebie samego i sens życia w świecie poddanym konwulsjom globalnej „pandemii”.

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

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

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

Zobacz też:

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

Podróż przez życie

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



Dwór został socjalnie zbudowany dla filmu „Noce i dni”, fot.

arch. Jerzego Antczaka

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

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

Jerzy Antczak:

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

W książce podaje Pan tyle szczegółów sprzed lat, cytuje listy, opisuje z detalami różne sytuacje z dzieciństwa we Włodzimierzu Wołyńskim. Czytelnik ma wrażenie iż Panu

przez całe życie towarzyszy. Skąd u Pana tak doskonała pamięć chwil?

Trudno mi powiedzieć, ale chyba pamięć jest czymś wrodzonym, czego nie można się nauczyć. Pamięć można wyćwiczyć, ale tylko do pewnego stopnia.

Sięgając pamięcią wstecz, pierwsze doznania mogę zarejestrować od szóstego roku życia, a więc gdzieś od 1935 roku. Od tej daty po dzień dzisiejszy życie moje obfituje w wydarzenia, których logika oszałamia. Wszystko jest zagęszczone, ale najbardziej zdumiewa konsekwencja z jaką te wydarzenia łączą się, tworząc w pełni ukształtowany monolit czyli – moją gotowość do otwierania i zamykania różnych etapów!

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

Dwadzieścia procent w każdym wspomnieniu sfalszowanych

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

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

Historia, nawet ta najbardziej dramatyczna, przeżyta i zapamiętana przez ludzi, ma w sobie ładunek emocji, czego nie mają podręczniki i źródła naukowe. Opowiedziana przez Pana historia, trafia głęboko do serca. Dwór rodziny Burtanów w Białozowszczyźnie, gdzie mieszkał Pan na początku wojny, jego klimat, zapach pól, codzienne rytuały, a potem wymordowanie właścicieli, rezydentów i służby przez ukraińskich nacjonalistów, czy też historia Pana ojca, chorążego we Włodzimierzu Wołyńskim, potem działacza w podziemiu AK, a po wojnie fałszywe oskarżenie, uwięzienie i oczekiwanie na proces z groźbą

kary śmierci - budzą sprzeciw czytelnika. Na ile te i inne dramatyczne wydarzenia Pana ukształtowały?

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

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

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

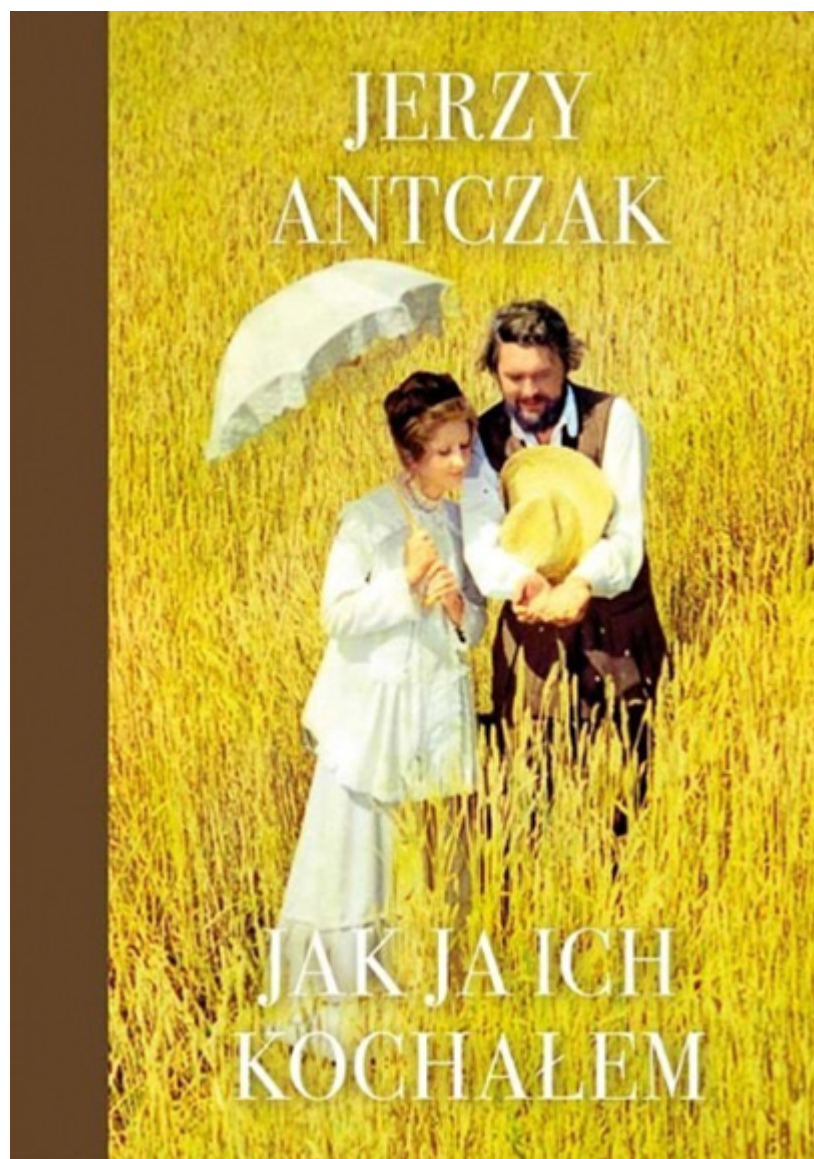
Sara pamiętała serdeczność mojej mamy i wymogła na nim opiekę nad naszą rodziną. Dzięki temu nie zostaliśmy wywiezieni na Syberię. A jako bliscy zawodowego wojskowego znajdowaliśmy się na samym szczycie listy przeznaczonych do zsyłki.

Icek Pinkwas objawił się ponownie i nieoczekiwanie po wojnie w Polsce i pod nazwiskiem Mikołaj Pluta, jako wysoki rangą funkcjonariusz NKWD – został głównym doradcą Wydziału I (kontrwywiadu), którego celem było ściganie i karanie polskiego podziemia. Zupełnie przypadkiem dostaje do rąk sprawę ojca. Zapoznawszy się z aktami sprawy doznał zaskoczenia. Odkrył, że obwinionym to dobrze mu znany Władysław Antczak, były chorąży 23 Pułku Piechoty stacjonującego we Włodzimierzu Wołyńskim. W enkawudziście odżyły czułe wspomnienia. Przypomniał sobie moją mamę, jej sympatię do tajemniczego świata Żydów, wreszcie szacunek, jakim nasza rodzina, w tym ojciec, okazywali jego rodzicom. Znalazł w akcie oskarżenia szyte grubymi nićmi fałszerstwa. Sporządził raport dla samego ministra spraw wewnętrznych Stanisława Radkiewicza. Z adnotacją, że na skutek nieprawdziwych faktów przedstawionych przez oskarżyciela zaleca umorzenie śledztwa i wypuszczenie podejrzanego na wolność. Tak w wielkim skrócie wyglądała decyzja przeznaczenia, która za pośrednictwem Icka Pinkwasa vel Mikołaja Pluty uratowała tacie życie. A Sarę Pinkwas sportretowałem w „Nocach i dniach”, jako Arkuszową.

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

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

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



Okładka książki

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

W roku 1953, zaraz po dyplomie, zostałem asystentem w Szkole Aktorskiej. Odkryłem wtedy w sobie zdolności pedagogiczne, możliwość wykorzystania swojej niezwyklej łatwości

porozumiewania się z młodzieżą, otwierania młodych aktorów, wydobywania z nich odpowiednich tonacji i kolorów, rozbudzania pasji. Ale ciągle nie była to jeszcze reżyseria, tylko zwykłe wprawki.

W latach pięćdziesiątych działały w Polsce trzy studenckie teatry: warszawski STS, gdański Bim-Bom i traktowany trochę z pobłażaniem „Pstrąg”, nagrodzony w Łodzi. Jakież więc było zaskoczenie, kiedy na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Studenckich w Krakowie, za program *Nie mamy czasu*, „Pstrąg” w mojej reżyserii zdobył nagrodę „Kaduceusz Polski”. Jednym z jurorów festiwalu był Igor Sikirycki, wybitny satyryk i poeta, Kierownik Artystyczny Teatru Satyryków w Łodzi.

Niespodziewanie zaproponował mi wyreżyserowanie w tymże teatrze składanki pod tytułem *Z innej beczki*.

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

Wymyśliłem więc: „Teatr 7:15.” – nazwę neutralną, która

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

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

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



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

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

„Hrabina Cosel”, to było duże przedsięwzięcie. Oczywiście moi rodzice byli z reżyserem w stałym kontakcie, drżąc o zamek.

Mnie tylko czasem udawało się wcisnąć na plan w sieni zamkowej, gdzie była grana scena uczyty. Na filmie niestety nie zauważa się, że były specjalnie pieczone piękne, prawdziwe prosiaki, indyki i inne mięsiwo. Ta uczta trwała kilka dni. Socjalizm czasu nie liczył. Mariusz Dmochowski w końcu po kilku dniach miał pięknie rozerwać indyka rękami, rzucić jedną nogę któremuś z ministrów, a sam z błyskiem oka wbić zęby w drugą nogę. Niestety zaraz zaczął pluć i wołać...okropne, bo indyk czekał na tę scenę około tygodnia”.

A jak Pan wspomina ten czas?

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

Przeczytałem. Scenariusz porwał mnie, ale wyzwolił niepokoje, czy powinienem ten film reżyserować, bo podejrzenie, że „Antczak obsadzi Barańską w Hrabinie” przejdzie przez brutalne sito komisji scenariuszowej. Najpierw sprawiono baty Kraszewskiemu! Że to melodramat. Starość. Trochę pochwalono

scenariusz i dialogi. Od biedy może to być film kategorii B. Podkreślano kilka razy, ze szczególnym naciskiem, że rola Hrabiny Cosel jest bardzo złożona i wymaga doświadczonej filmowo aktorki. Nie mówiąc już o tym, że – jak sugeruje Kraszewski – musi być piękną kobietą. W końcu padło pytanie: „Kto to będzie reżyserował?” Zdzisio strzelił bez wahania. „Obecny tu reżyser Antczak”.

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

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

Niech Pan odpoczywa w pokoju, Panie Aleksandrze.



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



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

Największą sławę przyniosła Panu ekranizacja powieści Marii Dąbrowskiej „Noce i dnie”. Po latach, z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości, znów obejrzałam film podczas Festiwalu Polskich Filmów w Austin - i muszę przyznać, film się nie zestarzał, nadal wzrusza, wywołuje łzy, zmusza do refleksji. Traciliśmy życie i majątki w Powstaniach, ciężko pracowaliśmy na dzierzawionej ziemi, potem przyszła wojna i zabrała resztę. A jednocześnie, mimo zaborów i wojennej zawieruchy ludzie żyli, kochali się, marzyli i przeżywali swoje życie najlepiej jak potrafili. W tym filmie jest polska dusza i

polski los. Przez karty Pana najnowszej książki od początku do końca, jak powtarzający się refren, przewijają się „Noce i dnie”. Czy ten nominowany do Oskara film, wciąż jest dla Pana najważniejszy?

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

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

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

zadanie natury wojskowej.

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

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

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

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

Kochaj każdy liść, każdy promyk boskiego światła. Kochaj zwierzęta, kochaj rośliny, kochaj wszystko, co cię otacza. Jeżeli zdobędziesz w sobie kochanie tego wszystkiego, otrzymasz Boską moc pojmowania wszechrzeczy! – tak mówi Dostojewski w *Zbrodni i karze*. Miałem wielkie szczęście spotkać w życiu osobę utkaną z takiej właśnie materii. Towarzyszyła mi nieprzerwanie pół wieku. Pomagała w zmaganiu się z życiem i sztuką. Tą niezwykłą kobietą była matka Jadzi. Na imię miała Maria, ale nazywaliśmy ją zdrobniale Minią. Jej dar pojmowania i kochania świata był niepojęty!

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

Ojcowie Święci, patrzycie na mnie podejrzliwie i chyba słusznie. Bo gdyby doszło do przewodu, wymagającego bezspornych świadectw „boskiej mocy pojmowania wszechrzeczy”, musiałbym

opisać jej gniew, kiedy w stosunku do zwierzęcia używano słowa „zdycha”, zamiast „umiera”, zarezerwowanego wyłącznie dla ludzi. Pieniła się: – Tylko w dwóch językach używa się określenia, że zwierzę „zdycha”. W polskim i rosyjskim. W innych mówi się, że zwierzę umiera.

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



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

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

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

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

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

A jak wyglądają Święta na emigracji? Niemal tak samo, tyle, że świece łojowe zastąpiły światełka elektryczne na choince, i przed domem. I niestety, świerkowąchoinkę tworzy zestaw kolorowych świateł ułożonych w kształcie drzewka. Tylko potrawy nie uległy zmianie. Niezmien

nie ta sam ilość, cudownie przygotowana przez Jadzię, która oprócz talentu aktorskiego ma też dar kulinarny.

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

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

Mam już dziewięćdziesiąt lat plus, poszedłem na emeryturę po 25 latach, a w systemie amerykańskim w szkołach artystycznych emerytura nie istnieje. Mogłem do dzisiejszego dnia wykładać na uniwersytecie, ale po 25 latach doszedłem do wniosku: wystarczy! Przecież muszę napisać tę książkę. Pisanie jej była to bolesna wędrówka po czasie przeszłym, nieustanne wspomnianie ludzi, których już nie ma. Ale oni dla mnie umarli, ale nie odeszli.

Człowiek dotąd istnieje, dopóki trwa pamięć o nim.



Barbara Barańska i Jerzy Antczak, fot. arch. Jerzego Antczaka
Moja książka o Helenie Modrzejewskiej nosi tytuł *Co otrzymałam od Boga i ludzi*. To ostatnie zdanie z pamiętnika artystki. Zacytuję:

Gdy siedzę na ganku naszej willi i patrzę na purpurowe wzgórza Santa Ana, na wierzchołki Sierra Madre, albo w błękitne wody zatoki, mam uczucie spokoju i zadowolenia. Miłość do moich najbliższych wypełnia mi serce po brzegi i chociaż w myślach goszczą często obrazy ze świetnej przeszłości na scenie, to

jednak nie żal, nie gorycz mąci moją świadomość, ale wypełnia ją wdzięczność za wszystko, co otrzymałam od Boga i ludzi.

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

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

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

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

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

Niespełna pięćdziesiąt lat po śmierci Nobla podwoje natury ludzkiej zostały otwarte i stanęliśmy przed straszliwym ciężarem wyboru. Uzurpujemy sobie wiele mocy, które niegdyś

przypisywano jedynie Bogu. Pełni lęku i nieprzygotowani przejęliśmy panowanie nad życiem i śmiercią całego świata i wszystkich żywych stworzeń. Zagrożenie, i chwała, i wybór, ostatecznie spoczywają w rękach człowieka. Test na możliwość osiągnięcia przez niego doskonałości jest w zasięgu jego ręki. Objawwszy niemal boską władzę musimy teraz poszukać w nas samych odpowiedzialności i mądrości, które mieliśmy nadzieję posiada być może jakieś bóstwo. Sam człowiek stał się naszym największym zagrożeniem i naszą największą nadzieją. Zatem tego dnia mogę również zacytować słowa Świętego Jana Apostoła: Na końcu było słowo i słowo było człowiekiem i, człowiekiem było słowo.

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

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

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

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

Czym zapisałem się w Wielkiej Księdze Losu?

Rozmawiała: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Zobacz też:

Chopin. Pragnienie miłości.

Muzyka największą miłością Chopina

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

Jak ja ich kochałem

Zdzisława Donat – słynny sopran koloraturowy



Zdzisława Donat , fot. arch. prywatne artystki

Aleksandra Ziółkowska-Boehm:

Urodziła się Pani w Poznaniu w rodzinie miłośników muzyki. Ojciec Kazimierz - przedsiębiorca - był wielkim melomanem, matka Maria - sopran - ukończyła prywatną szkołę muzyczną, debiutowała przed wojną w Filharmonii Poznańskiej i Polskim Radiu. Po II wojnie światowej uczyła gry na fortepianie i akordeonie. Pani siostry: Teodozja (dr laryngolog-foniatra) i Kinga (dr psycholog, muzykoterapeuta) ceniły muzykę i śpiew. Jak zapamiętała Pani atmosferę domu rodzinnego?

Zdzisława Donat:

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

studia muzyczne .

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

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

Które książki Danuty Mostwin szczególnie Pani ceni?

„Odchodzą moi synowie” i biograficzną „Tajemnicę

zwyciężonych”; w książce „Trzecia wartość” zainteresowały mnie poruszane problemy przystosowania się rodzin emigrantów do nowych warunków życia.

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

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

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

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

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



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



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

Słynną partię Królowej Nocy w „Czarodziejskim Flecie” W. A. Mozarta śpiewała Pani w 52 teatrach operowych (swoisty rekord!) - między innymi w *Covent Garden*, na największych scenach świata, także w Stanach Zjednoczonych: w operze San Francisco i w *Metropolitan Opera*, w Seattle. Również na *Arena di Verona* z kilkudziesięcioma śpiewakami w słynnym wielogodzinnym

wieczorze „Opera for live”. A w MET-Opera w 80 lat po naszej sławnej Marcelinie Sembrich-Kochańskiej. Jak Pani pamięta amerykański okres?

W 1975 roku występując w operze San Francisco jako Królowa Nocy znalazłam w programie przy swoim nazwisku dwie gwiazdki – tak podkreślano wtedy amerykański debiut śpiewaczki! W 1981 r. w *Metropolitan Opera* w Nowym Jorku śpiewałam Królową Nocy w przyciągających dodatkowo publiczność dekoracjach i kostiumach projektu Marc’a Chagall’a. Mówiło się, że była to największa wystawa malarstwa żyjącego artysty. Wspominam z przyjemnością moich wybitnych partnerów, jak: Kathleen Battle, Lucia Popp, Matti Salminen, Martti Talvela, Christian Boesch, Tom Allen, David Rendall; znakomitą akustykę, publiczność i niezwykłą atmosferę tego wspaniałego teatru.

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

Opery: „Die Zauberfloete” Mozarta pod dyr. James Levine (RCA), „Die Entfuehrung aus dem Serail” Mozarta, dyr. G. Bertini (ZDF), „Der Schauspieldirektor” Mozarta dyr. F.Layer (ORF). Koncert: „Arena di Verona - Opera for

Africa” dyr. R. Paternostro i inne . Śpiewała Pani „Te Deum” Pendereckiego, „Chrystus na Górze Oliwnej” Beethovena...

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

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

Mozart uprawiał wszystkie gatunki muzyczne swojego czasu - każdy jest szczytem doskonałości. Brawurowe koloratury,

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

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

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

Otrzymała Pani piękne recenzje. Po premierze w Monachium dla recenzenta w „Süddeutsche Zeitung” była

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

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



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



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

Występowała Pani w amfiteatrach na Międzynarodowych Festiwalach Operowych...

Szczególnym wspomnieniem są dla mnie występy na otwartych scenach, jak np. amfiteatr Odeon w Atenach pod Akropolem *Herodes Atticus*. Zachwyca znakomita ich akustyka i lekkość z jaką tam się śpiewa. Niepotrzebne ani nagłośnienie, ani

mikrofony. Głos, jak my mówimy, sam niesie. Podobne wrażenie miałam w amfiteatrze rzymskim w Orange we Francji. W obu, w ramach Festiwalu śpiewałam w „Czarodziejskim flecie” W. A. Mozarta.

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

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

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

satysfakcją jest uczyć młodych ludzi?

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

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

Uważam, że poczucie odpowiedzialności jest zawsze cenne.

Kogo teraz Pani podziwia za śpiew?

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

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

Pasja, praca, uczciwość, przyzwoitość... Odczuwam radość z osiągnięć, mam także świadomość że pochłaniająca mnie całkowicie pasja zawodowa uszczupliła czas dla mojej rodziny.

Przepełnia mnie ogromne uczucie wdzięczności dla mego męża śp. Tadeusza i syna Błażeja. Wspierali mnie i pozostawiali swobodne pole działania w podejmowaniu decyzji o występach. Tak dalekich przecież od naszego domu.

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

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

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

Aborygeni i ich świat



Sztuka aborygeńska, Sen o ogniu, fot. Malcolm Maloney

Jagamarra, www.aboriginalartcoop.com.au

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*):

**O tym, że istnieje poezja aborygeńska dowiedziałam się z
Pani artykułu opublikowanego w piśmie „Poezja dzisiaj” w
2014 r. Literatura ta nie funkcjonuje powszechnie,**

Mieszkając w Europie czy w Ameryce, mamy zaledwie strzępy informacji na temat ludów tubylczych Australii. Co spowodowało, że zainteresowała się Pani tak egzotyczną literaturą?

Teresa Podemska-Abt (*Australia*)

Kilka czynników, silne poczucie sprawiedliwości społecznej, ciekawość i chęć poznania literatury, o której nie wiele wiedziałam, a o twórcach której czytałam niestworzone historie, łącznie z tym, a co już na pierwszy rzut oka było wiadome, że medialne przekazy lat osiemdziesiątych szerzą negatywną, skierowaną przeciwko tubylcom, propagandę. Pracując w owym czasie w szkolnictwie australijskim, widziałam też alienujące się i przestraszone grupy aborygeńskich dzieci i młodzieży. Chciałam sama sprawdzić jak to z tymi tubylcami jest i co jest prawdą, która nie była łatwa do rozpoznania, ponieważ nie wiedziałam nawet, który z pisarzy czy akademików jest tubylcem, a który nie. W tamtych czasach, ciągle w wyniku opresji, tubylcy nosili nazwiska nadane im w czasach kolonizacji, czyli masowej chrystianizacji, procederu dziś powszechnie już opisywanemu.

Poza tymi pobudkami kierowała mną chęć znalezienia sobie miejsca w literaturze australijskiej. Zaczęłam więc swoje poszukiwania od tego co mnie zaintrygowało najbardziej, owszem, literatura okresu osadnictwa czy opowieści irlandzkich

sierot były ciekawe, ale to były historie „białych” (osadników, najeźdźców, emigrantów), które w mniejszym czy większym stopniu znałam już z przekazów innych literatur, natomiast tubylcy (i ich losy, te autentyczne, historyczne, jak i te przedstawione w literaturze) stanowili dla mnie tajemnicę, która prowadziła do poszerzenia wiedzy, a nawet wymagała wypracowania nowych narzędzi badawczych. Zaczęłam oczywiście od „namiętnego” czytania, szukałam pierwszych zapisów, źródeł, czytałam historię pisaną przez tubylców, uczyłam się mitu rozumianego jako historia.

Później przyszły analizy, także porównawcze. W pierwszym bowiem rzędzie zauważyłam niezmiernie podobieństwa aborygeńskiej literatury oporu ze światową literaturą protestu, w tym oczywiście – z polską. Krytyka australijska tego okresu nie była zainteresowana przenoszeniem wartości światowych na literaturę aborygeńską, bo uznawano ją wtedy za literaturę mniejszości, na dodatek ukrytą pod nazwiskami anglosaskimi. Innym moim polem zainteresowania był oczywiście mit; oprócz jego oryginalności widziałam też tak zwane podobieństwa w różnicy (albo różnice w podobieństwach). Naturalnie ważnym aspektem moich zawodowych wtedy poszukiwań była totalna niechęć do zmiany profesji, a język polski i nasza literatura były i są poza jakąkolwiek szansą na zawodowe urealnienie. Literatura aborygeńska stała się więc nie tylko szansą na pracę, ale pewnie jedyną szansą na rozwój, bo w tamtych czasach na

uniwersytetach australijskich królowała głównie anglistyka, podczas gdy literatura australijska dopiero „raczkowała”, nie wspominając nawet o tym, że teorię literatury wykładano w bardzo wybiórczy sposób. Z tych i wielu innych względów, znalezienie dla siebie niszy, która pomieści moje zainteresowania, umiejętności i aspiracje, a także pozwoli egzystować, stało się moim celem i priorytetem, którym z pasją się oddałam, zwłaszcza, że praca w szkolnictwie australijskim, nie przynosiła mi z różnych powodów satysfakcji. To przyszło później, gdy zajęłam się ponownie pracą akademicką.



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

Jak zdobywała Pani zaufanie Aborygenów, aby poznać ich kulturę i język?

Myślę, że zainteresowałam pisarzy aborygeńskich tym, że zajęłam się przede wszystkim aspektami artystycznymi ich twórczości, bez nacisku na wartości społecznohistoryczne, którymi głównie zajmowali się Australijczycy, a które stanowią podstawę analiz postkolonialnych. Mnie ciekawiło to, czego nie dostrzegała tutejsza krytyka literacka, która niewiele uwagi poświęcała treściom i środkom artystycznym, nie dokonywała analiz komparatystycznych. Szukałam w literaturze aborygeńskiej tego co było porównywalne do literatur, które znałam, lub nieznanego czytelnikowi polskiemu czy europejskiemu. Poza tym, zaintrygowały mnie środki przekazu i obrazowania językowego, które pozwalały lub nie na tłumaczenie utworów na język polski.

Był jeszcze jeden ważny powód, dla którego tubylcy ze mną współpracowali, co, mówiąc szczerze, nawet trochę mnie początkowo zdziwiło, ponieważ nie miało to nic wspólnego z moją wiedzą czy umiejętnościami, a... pochodzeniem. Otóż tubylcy widzą mnie jako *Inna*, wprowadzie „białą”, ale, zażartuję, „białą inaczej”, czyli osobę o nie-anglosaskim pochodzeniu, jako tę nie-Australijkę, która także musi ulegać australijskiej kulturze jednego nurtu i także zmagać się z *innością*. Założyli, Ruby

Langford Ginibi jako pierwsza, że — będąc córką ofiary koncentracyjnych obozów i eksperymentów nazistowskich, znając reżim socjalistyczny, tudzież doświadczając w Australii dyskryminacji jako imigrantka nie należąca do uprzywilejowanych grup społecznych (anglosaskich i zachodnioeuropejskich) — potrafię zrozumieć problemy związane z niesprawiedliwością społeczną i prześladowaniami w kolonialnej i postkolonialnej Australii.

To była prawda, ale ta prawda o mnie, mnie zaskoczyła, bowiem myślę, że każdy człowiek, zwłaszcza zaś krytyk, tłumacz czy pisarz, epatuje z ludzkim cierpieniem (każdym, nie tylko tubylców) i odpowiednio się sytuje w kontekście. Ten kontekst to przecież środowisko, historia, stosunki międzyludzkie, z czym zawsze musi iść zrozumienie i umiejętność dokonywania wszelkich analogii. Taka szeroka perspektywa spojrzenia na literaturę jest niezmiernie ważna, wymaga zastosowania odpowiednich narzędzi, aby doświadczenia motywujące powstawanie literatury móc ustawić względem wszelkich literackich zjawisk tzw. literatury światowej. Tożsamości pisarzy nie biorą się znikąd.

I tu właśnie moja wiedza o literaturze, wyniesiona ze studiów filologicznych na Uniwersytecie Wrocławskim, wiedza z teorii i socjologii literatury czy interpretacji, miała duże znaczenie w kwestii, o którą Pani pyta. Po prostu potrafiłam, dzięki innej

edukacji i innemu, stosowanemu przeze mnie instrumentarium teoretyczno-literackiemu wskazać pisarzom aborygeńskim jakieś nowe rozwiązania na ich zaistnienie w świecie. Myślę, że tym także to zaufanie zyskałam. Naturalnie nie można wykluczyć w takich budujących się relacjach między krytykiem/tłumaczem i pisarzem zwykłej zawodowej i artystycznej interesowności. Każdy pisarz chce zaistnieć nie tylko w innym języku, ale także w naukowej krytyce literackiej. Moja współpraca z pisarzami aborygeńskimi to w tym względzie nie tylko kwestia zaufania, ale – a może przede wszystkim (?), taki swoisty mariaż: mnie potrzebna była literatura aborygeńska, aby w Australii zaistnieć w swoim zawodzie i „trwać” w moim powołaniu oraz w środowisku literackim w Polsce, pisarzom tubylczym natomiast potrzebne były moje krytyczne, translacyjne i akademickie umiejętności, inne spojrzenie na ich twórczość, a także – tzw. siła przebicia manifestująca się w promowaniu ich twórczości w translacji oraz możliwości międzynarodowej publikacji.

Pyta Pani o język; po obszarze tubylczych kultur poruszam się poprzez aborygoangielski i angielski. To są po prostu języki pisarzy aborygeńskich.



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

Na ile podmiot liryczny w poezji aborygeńskiej zaznacza swoją odrębność kulturową w opozycji do narzuconej mu kultury białego człowieka?

I w prozie i w poezji, także w dramacie i sztukach wizualno-muzycznych mamy do czynienia z niezwykle silną tożsamością. Podmioty te zaznaczają swoją inność, wykazują postawy buntu przeciwko dominacji i klasyfikacjom „białego” człowieka, podkreślają wartości wspólnotowe wynikające z tubylczych podstaw filozoficznych, w nich, przede wszystkim – holistyczne rozumienie świata i istnienia wszystkich (i każdej) istot na Ziemi we wszelkich powiązaniach z Kosmosem. Uznając mit za historię autorzy tubylczy podkreślają go jako źródło, prawdę niepodważalną o stworzeniu, istnieniu, egzystencji, Początku

ludzkiej historii, a także współzależnościach Natury i człowieka, który jest jedynie częścią Ziemi, a nie jej właścicielem, tudzież – naturalnych sił istnienia (tych także, które są ponad zrozumienie dane człowiekowi). Pięknie to przekazuje podmiot wiersza *Jestem Imarbara – Generacja Egzystencji*, Lionela Fogarty’ego. Oprócz prezentacji tubylczych wartości filozoficznych i rozumienia Istnienia, poeta przeciwstawia się i pejoratywnie nacechowuje systemy myślenia, działania i języka, „białego”. Język podmiotu, jego użycie, neologizmy (uznane też za zniekształcenia, rebelię przeciw gramatyce i językowi angielskiemu jako takiemu) podkreśla nie tylko wspólnotowość wszelkiej istoty życia i Ziemi (w tym terytorium ziemi, którym zgodnie z przekonaniem tubylców, człowiek się jedynie opiekuje będąc naturalną częścią składową Ziemi), ale także języka samego w sobie, w tym – języka okupanta (ziemi australijskiej i jej Pierwszych Mieszkańców).

Jestem żywym istnieniem, należysz do mnie. Ja jestem.

Jestem z ziemi i przestrzeni

(...)

Jestem świętym prawem

Jestem krewnym wszelkiego stworzenia

Jestem krewnym tej kreacji

Świat jest moim narodem

Ziemia jest moją matką

Czarny człowiek jest z tej ziemi

Czerwony człowiek jest z tej ziemi

żółty człowiek jest z tej ziemi

Ale gdzie jest dom białego obłąkanego człowieka

On ma na myśli zadawanie gwałtu swojej własnej matce ziemi

Muszę walczyć z drzewami

Muszę walczyć z rzekami i skałami

Droga matko ziemio przyjmij moją miłość

(...)

Odbierz sobie ból, którego zaznajesz, by być częścią mnie

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

Jestem ptakami, kturę umierają*

Jestem węzami kturę umierają*

Jestem stworzeniami morskimi skazanymi na śmierć

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

Jestem twoim rodowitym w niewoli

Jestem twoim rodowitym w stanie buntu

Jestem tubylcem żeby przywieść wszystkich

białych ludzi do nowego świata

gdzie rządzisz matko ziemio ty.

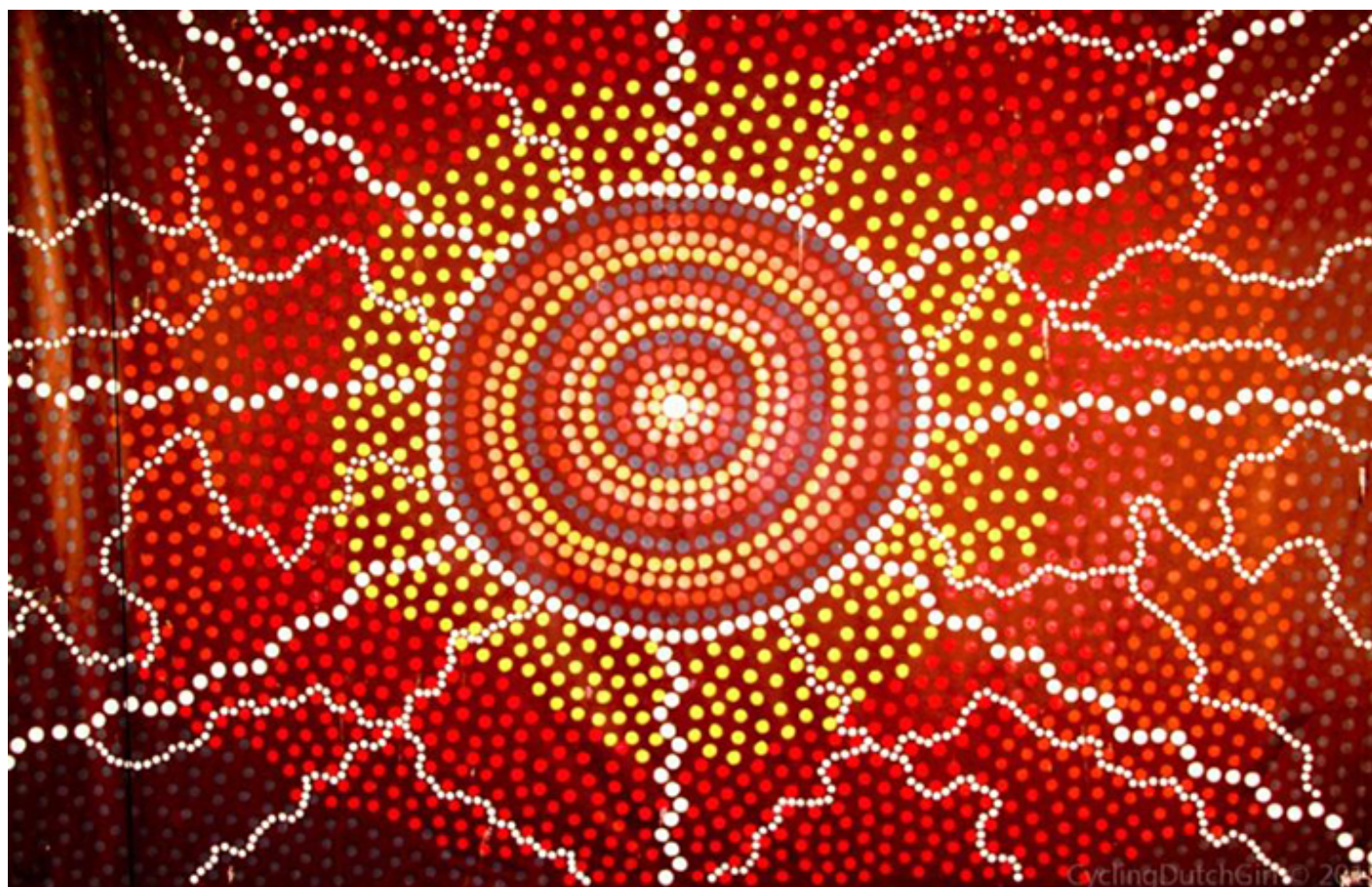
Wiem że możesz właśnie tyle wytrzymać

Dlatego jestem Źródłem tożsamości ziemi.

Ty matka ziemia wyposaża mnie w potrzeby fizyczne
i moje duchowe potrzeby*

*Jesteś święta i sakralna i ja jestem odnowieniem
historii i kontynuacją twojego życia*

*Jestem początkiem i to gdzie my zmierzamy**



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

Jaki jest Bóg, czy Bogowie tubylców?

Nie można wskazać na jednego boga w kulturach aborygeńskich. I nie myślę, aby w kontekście kultur aborygeńskich słowo „bóg” było odpowiednie, ponieważ każda społeczność ma swoje istoty stworzenia z „czasu przed czasem”, potocznie zwanym *Dreamtime*. Tubylcy uważają, że to te istoty stworzyły (natchnęły życiem, dały początek istnieniu ludzkiemu) ludzi i wszelkie inne formy życia i usytuowały ludzkie i każde inne istnienie czy życie „w” i „na” konkretnym terytorium, gdzie to istnienie ludzkie (czy człowiek/ludzie) stało się zarówno częścią, jak i niejako przedłużeniem tego terytorium. Z tego powodu ziemia (land) jest pełna znaków i symboli upamiętniających, przypominających i stale urzeczywistniających istoty życia, siły życia, prastworzycieli, kreatorów czy może sił kreacji wszelkiego prapra(s)tworzenia. Cokolwiek te istoty stworzyły lub pozostawiły po sobie na Ziemi (w Naturze) jest ciągle, do dziś i wiecznie żywe, i w każdej chwili materializuje się oraz ukazuje ludziom (i innym stworzeniom). Z tego powodu Ziemia (w swej naturalnej postaci) jest pełna duchów tych mitycznych istot życia i stworzenia, co manifestuje się w postaci przeróżnych śladów: skał, koryt rzek, kształtów powierzchni Ziemi, ale też takimi zjawiskami natury jak na przykład błyskawica.

Sumując, w tradycyjnych wierzeniach, oryginalna czy pierwotna Ziemia była ukształtowana i zaludniona przez istoty mityczne, a nie bogów; przez istoty, które dodały do Ziemi (i wszelkiego stworzenia na niej) własną istotę (esencję, siłę) stwórczą, aby

znalazło się na niej wszystko co jest potrzebne do życia i egzystencji (także ludziom). Istoty mityczne przemieszczały się z miejsca na miejsce przez ziemskie terytorium, od wody do wody, i zostawiały wszędzie zgrupowane zaczątki (atomy?, jaja?, jądra) życia, które stawały się ogniskiem spirytualnych, duchowych asocjacji. Przemieszczając się istoty mityczne, takie jak na przykład Tęczowy Wąż, Baiame, zostawiały ślady w postaci koryt rzek czy dolin. Śladem bywają też skały, groty czy pagórki, które były dziełem kreacji istot mitycznych. W ten sposób cała ziemia (ląd, wody, góry, równiny, itd.) stawały się święte, przy czym i jako że istota życia ludzi, roślin i zwierząt jest identyczna, istoty mityczne mogą być i Przodkami Przodków wielkich zwierząt i Przodkami Przodków, ale zawsze i na zawsze związanymi z ziemią, ziemskim terytorium. Taka mityczna wizja świata ziemskiego i pozaziemskiego (tego sprzed powstania Ziemi także) oraz wizja Początku Ziemi i wszelkiego stworzenia daje wyjaśnienie nadzwyczajnemu powiązaniu tubylców z ziemią, na której się znaleźli (urodzili i mieszkają). Naturalnie każda osoba ma także wielce indywidualne połączenie z mitycznymi istotami żyjącymi na terytorium jej przyjścia na świat (stąd totemizm) i dlatego każdy tubylec jest spirytualnie zintegrowany z ziemią, co więcej, płód zostaje natchnięty życiem przez istotę mityczną, zostaje po prostu ożywiony.

Jakie są święta tubylców australijskich i jak je obchodzą?

Największym, tradycyjnym świętem tubylców jest *corroboree* (junba, yanda), czyli spotkania tubylców z różnych okazji. Tubylcy, najogólniej mówiąc, celebrują *Dreaming* (i Dreamtime), czyli życie w tradycji, obyczaju i prawie (wiecznym), które pozostawili im Wielcy Przodkowie. W czasie *corroboree* tubylcy rytualnie tańczą, śpiewają i przekazują sobie i swoim dzieciom i młodzieży „stories” (opowieści), ucząc w ten sposób historii własnej ziemi i ludzi, zasad i norm życia, relacji międzyludzkich, w tym ról, jakie poszczególnym członkom społeczności nakazuje wspólnotowy system społeczny, powinowactwo, pokrewieństwo, totemizm.

Spotkania obejmują inicjacje, śluby, „przejścia” związane ze śmiercią i obrządkami pogrzebowymi. W związku z podziałem ról, kobiety i mężczyźni czasami świętują oddzielnie; starsi uczą młodsze pokolenia przez inicjacje, przygotowując ich do następnej fazy życia. Jedną z inicjacji jest np. *walkabout*, droga, na której dzieci i młodzież zdobywają nowe doświadczenia, uczą się historii własnego rodu czy historii naturalnej. *Walkabout* jest też dla społeczeństw tubylczych rytuałem odnowienia drogi przodków i indywidualnej. Ciekawą celebracją jest wspominanie i oddawanie czci przodkom, w czasie której tubylcy palą tzw. strusi busz (krzew trędownika), aby uleczyć siebie oraz pozbyć się (czy odgonić, jak kto woli), złej energii duchów, istot spoza zasięgu zmysłów ludzkich. Mowa oczywiście o ceremoniach oczyszczenia.



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

Zapisana poezja aborygeńska, o czym wiem z pani artykułu, jest stosunkowo młoda. Pierwszy tomik poezji aborygeńskiej poetki Oodgerooo p.t. „We are Going” ukazał się dopiero w 1964 r. Zapewne w dużej mierze była to poezja przekazywana ustnie, a więc niezwykle ulotna. Jakie podejmuje się działania, aby zachować tę unikalną twórczość i kulturę?

Jest ich wiele, począwszy od wielkich sum pieniędzy przyznawanych przez rząd australijski na rewitalizację języków i wspomaganie artystycznych działań tubylców, poprzez subsydia dla tubylczych organizacji kulturalnych, skończywszy na wielkich

instytutach badawczych, takich jak AIATSIS, z którym współpracuję od lat, a który prowadzi niezliczoną liczbę programów i badań, w ramach których wydawane są książki, słowniki języków aktywnych, nagrywane i reaktywowane są języki zagrożone zanikiem. Instytut prowadzi też doskonałą bibliotekę tubylczych manuskryptów, opowieści audio, manuskryptów wszelkich prac na temat kultury czy języków tubylczych. Oczywiście bardzo ważna jest praca taka jak zapisywanie dziejów rodzin, tworzenie alfabetu dla transkrybowania ustnych przekazów językowych czy literackich. Na uniwersytetach są oczywiście wydziały kultury tubylczej, gdzie uczy się języków tubylczych i literatury aborygeńskiej. Trochę smutne, że literatura aborygeńska nie stanowi samodzielnej dziedziny uniwersyteckiej, ale jest jednym z tzw. jednostek literatury australijskiej.

Jak już wspominała Pani wcześniej, ukończyła Pani polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Potem obroniła Pani doktorat z literatury aborygeńskiej na Uniwersytecie Australii Południowej. Czy widzi Pani punkty wspólne pomiędzy literaturą aborygeńską, a polską?

Częściowo odpowiedziałam na to pytanie wcześniej, więc dodam tylko, że temu zagadnieniu poświęciłam dużo uwagi i analiz w książce o literaturze aborygeńskiej zatytułowanej *Spaces of literary Wor(l)ds and Reality*. Mówię w niej w ujęciu

komparatystycznym o tendencyjności, tematach, motywach, poetykach protestu i oporu, o uniwersalności, sposobach zapisu i obrazowania językowego, stosowanych środkach, aplikacjach folkloru i mitu, płynności gatunków, destabilizacji norm literackich i językowych, wreszcie – o życiopisaniu, znaczeniu prawdy w powieści i autobiografii, itp. Naturalnie wszelkie przytoczone przeze mnie porównania, asocjacje i konotacje wyznacza tzw. *różnica* czy *różnica w podobieństwie*, ale jak najbardziej, wymienione zagadnienia stanowią punkty wspólne, o które Pani pyta, niezbitym jest aborygeńska „biała książka”, która wyraźnie się konotuje z polskimi „białymi plamami”.



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

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

Dr Margaret Secombe

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

Dr Hab. Magdalena Bok

SPACES OF LITERARY WOR(L)DS AND REALITY

Teresa J. Podemska - Abt

Książki Teresy Podemskiej-Abt