

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **„Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem”. To ostatnie słowa Tadeusza Łomnickiego. Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa bardzo serdecznie w Audycjach Kulturalnych. Dziś moim gościem jest Michał Smolis – kurator wystawy „Teatralne maski Tadeusza Łomnickiego” organizowanej przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Narodowe Centrum Kultury. Witam Pana bardzo serdecznie w studiu NCK.**

MICHAŁ SMOLIS: Dzień dobry Pani, dzień dobry Państwu.

MARTYNA MATWIEJUK: **Wystawę mogą Państwo zobaczyć w Kordegardzie do 27 marca. Znajdują się na niej pięćdziesiąt dwie fotografie portretowe Tadeusza Łomnickiego w obiektywie no wielkich nazwisk polskiej fotografii. Tadeusz Łomnicki to postać niesamowita. Rozpoczął swoją przygodę ze sceną w wieku osiemnastu lat jako bardzo młody człowiek. Odszedł z tego świata również na scenie. Chciałoby się powiedzieć, że jego życiorys to też jak sztuka teatralna.**

MICHAŁ SMOLIS: Czy jest możliwa taka analogia? Może ktoś kiedyś zrobi film fabularny o Tadeuszu Łomnickim, wtedy będzie można zobaczyć, czy jest to dramat sensacyjny, co to właściwie za... za historia jest. Może najciekawszy w tym filmie byłby jednak akt – akt twórczy i to całkowity akt twórczy. To, ile Łomnicki poświęcał i co był w stanie zrobić dla roli, ale czy to jest materiał na film fabularny? Bo wedle relacji świadków, zwłaszcza żony, która napisała wspaniałą książkę „Król Lear nie żyje”, ostatniej żony Tadeusza Łomnickiego – Marii Bojarskiej, która towarzyszyła mu przez te ostatnie dwie dekady jego życia w sztuce, w życiu na co dzień. To życie to była ciężka praca, to była ciężka praca od rana do wieczora. Tą legendę podtrzymuje na pewno ta niesamowita śmierć, śmierć właściwie na scenie, śmierć po powiedzeniu takich słów, które de facto są bardzo teatralną kwestią. Gdybyśmy spojrzeli na to z boku, to to jest... w sumie to jest śmieszna kwestia po prostu. On się tej śmieszności nie bał. Łomnicki miał, miał tę wiedzę o naturze ludzkiej, miał tę wiedzę, to jest wiedza instynktowna, to jest wiedza, która świadczy o jakiejś iskrze geniuszy. Natomiast on tę wiedzę o naturze ludzkiej miał i nie bał się tej kwestii. On mógł wiedzieć, jak się zachował król Lear, jak się zachowało tysiąc innych bohaterów, których grał, nie będąc nimi, bo przecież Łomnicki nigdy nie był królem, więc jak mógł wiedzieć, jak się król zachowuje – czy król Lear, czy każdy inny król, którego grał? Natomiast skądś to wiedział i dlatego był w tym wiarygodny. To jest nie tylko kwestia umiejętności czytania tekstu, bo to jest podstawowa umiejętność aktora wbrew pozorom, przeczytania tekstu, rozłożenia akcentów, trzeba jednak używać głowy. Natomiast do grania, jak twierdzą sami aktorzy, mózgu się już nie używa, więc to jest już no właśnie też jakaś tajemnica talentu, prawda? On to miał. Bardzo trudno jest mówić o aktorstwie, także wielkim aktorstwie, a zwłaszcza o aktorstwie z przeszłości, którego nie możemy zweryfikować tak, jak dzisiaj, czy nie możemy zweryfikować aktorstwa teatralnego, dlatego że człowiek nie żyje od trzydziestu lat. Możemy polegać tylko na opisach, na wspomnieniach wielu ludzi, właśnie na zdjęciach, które są pokazane na wystawie, na jakichś fragmentach z kronik filmowych, które też prezentujemy na tej wystawie, a jednak mamy dowody na to, że Łomnicki był naprawdę jednym z największych aktorów XX wieku, chyba nie tylko polskich.

MARTYNA MATWIEJUK: Tak jak Pan powiedział, to opisanie aktorstwa jest, jest niezwykle trudne, no bo to jest chyba jakaś taka wypadkowa bardzo wielu efemerycznych składowych. To zapytam może, czym Pana zachwycał Łomnicki w swoich rolach?

MICHAŁ SMOLIS: Z jednej strony niepowtarzalnością, to znaczy on nigdy nie powtarzał swoich środków, znaczy za każdym razem swoje środki, środki budował do roli od nowa. Zmieniał wszystko, znaczy to był naprawdę aktor wielkiej transformacji i który potrafił się transformować, bo można chcieć, a nie zawsze mieć na to przełożenie. On to miał i to jest jedna rzecz, a druga – no jest kilka ról, których ja nie widziałem, a które są nawet na tych kawałkach taśm filmowych. Czas płynie, aktorstwo się starzeje, to jest zrozumiałe. Aktorstwo jest kompatybilne ze swoim czasem. Natomiast no trzeba mieć jakieś narzędzia, żeby, nawet patrząc po latach, dostrzec po prostu, na czym polegała ta wielkość. I ja tutaj najczęściej myślę o „Karierze Artura Ui” Bertolta Brechta. To był szczyt aktorski Łomnickiego i nawet na tych fragmentach z polskich kronik filmowych, które są zachowane, widać, jak bardzo było to nowoczesne aktorstwo wtedy – na początku lat sześćdziesiątych, jak ta forma aktorska Łomnickiego była nierealistyczna i gdzieś, gdzieś w poprzek tendencji psychologicznej, aktorstwa realistycznego, znaczy tam było szukanie formy, są na to dowody. On tej formy szukał przez oglądanie filmów japońskich, na przykład aktorstwo Toshirō Mifune, gwiazdy filmów Akiro Kurosawy, tym bardzo ekspresjonistycznym aktorem. Łomnicki szedł w tej roli, właśnie w taki ekspresjonizm i nie bał się tego, tak samo o tym opowiadał. [niezrozumiałe] Toshirō Mifune, szedł dalej, to znaczy wiedział, że tak można, że można szukać środków gdzieś w teatrze Dalekiego Wschodu. Opowiadał, że kiedyś Jerzy Grotowski go zapytał na ten temat, czy on obserwował, śledził zachowania, sposób, jak grają chińscy aktorzy. Łomnicki najpierw pomyślał, że Jerzy Grotowski, krótko mówiąc, wypuszcza go, prowokuje, ale potem się zorientował, że rzeczywiście on dotknął czegoś, co było w tym, co było w tym przekazie „Arturo Ui”. Te z Toshirō Mifune to są też biomechaniczne eksperymenty Wsiewołoda Meyerholdwoda, czyli szkoła rosyjska, ta biomechanika Meyerholdwoda, która do końca nie wiadomo, na czym polegała. Natomiast wiadomo, że to było szukanie aktorstwa właśnie na przekór realizmowi, na przekór nawet naturalizmowi. I Łomnicki takiej formy w tej roli szukał, no czy wreszcie, na co zwraca uwagę reżyser tego przedstawienia – Erwin Axer – na ekspresjonizm, ale nie ekspresjonizm japoński jak z filmów z Toshirō Mifune, ale ekspresjonizm aktorów niemieckich. I eksperymentów biomechanicznych Meyerholdwoda, i niemieckich aktorów ekspresjonistycznych Łomnicki nie mógł widzieć, a jednocześnie było jakieś powinowactwo, co świadczyć może o wycuciu czasu, o wycuciu sztuki. To czasem się zdarza, że pewne rzeczy gdzieś na świecie, prawda, dzieją się podobnie, wydarzają się podobnie. To jest bardzo ciekawe, natomiast oczywiście my expose nazywamy pewne, pewne rzeczy, które były w tej roli. I wracając do Pani pytania, no jest istotne, poza tym, jak my tą rolę rozbierzemy, z czego ona powstała, jaki ona wywołała efekt. I ten „Arturo Ui”, który był rolą tyрана, znaczy zakompleksionego faceta, który na skutek zbiegu okoliczności gangstera zostaje tyranem. To studium tyranii, które Łomnicki pokazał, to było coś więcej niż tylko pokazanie karykatury Adolfa Hitlera, bo tak gra na „Artura Ui” w berlińskiej premierze tego utworu w Teatrze Berliner Ensemble Bertolta Brechta. On pokazał jakąś prawdę uniwersalną o tyranie przez właśnie taką formę i efekt był wstrząsający dla widowni, dla krytyków, oni byli tą rolą porażeni. Czy można coś jeszcze?

MARTYNA MATWIEJUK: Często, kiedy rozmawiamy o takich postaciach, które zapisały się w historii kultury, to próbujemy znaleźć jakieś takie momenty przełomowe

w ich karierach. Czasem to są jakieś spotkania, no czasem zlecenia, w tym przypadku pewnie byłaby to rola, ale mam wrażenie, że w przypadku życiorysu Łomnickiego chyba próżno szukać takiego momentu, chyba tych istotnych ról było tak wiele.

MICHAŁ SMOLIS: Najbardziej istotna jest jego przeprowadzka do Warszawy, czyli to jest koniec lat czterdziestych, bo on grał na początku w Krakowie, w Katowicach. Wtedy był bardzo dobrze zapowiadającym się aktorem, te jego pierwsze role w dwóch teatrach – czy w „Szczęściu Frania”, czy w „Mazepie” – świadczyły o dużym talencie. On był wtedy bardzo zapatrzony w swojego mentora, nauczyciela, z którym grał, pracował na samym początku kariery, czyli Juliusza Osterwy, który był wielkim arystokratą sceny, amantem. Łomnicki nie był amantem i był tego świadom. Łomnicki miał taki rodowód plebejski i nie miał w sobie tego arystokratyzmu na scenie. Musiał czymś innym zaskoczyć. Zaskoczył tą formą, ale nie od razu, dlatego myślę, że ten przyjazd do Warszawy i te próby szukania innej formy to to już miało miejsce właśnie przy „Arturze Ui”, właśnie wcześniej jeszcze przy „Ifigeni w Taurydzie” Johanna Wolfganga von Goethego w Teatrze Współczesnym. To były próby szukania nowego Łomnickiego. No Łomnicki wcześniejszy nie był tak oryginalny. Był zjawiskowy w jakiś sposób, natomiast nie był jeszcze tak olśniewający jak to, co zaproponował na początku lat sześćdziesiątych. On zagrał kilka ważnych ról oczywiście wcześniej. Zagrał Kordiana w 1956 roku, w roku takim przełomowym, w momencie, kiedy się zmieniała rzeczywistość społeczna i polityczna w Polsce, i ten Kordian był też zagrany na przekór tradycji tej roli. Znowu w roli Kordiana obsadzano najczęściej amantów, a tutaj Łomnicki z tym rodowodem plebejskim, niewielkiego wzrostu i Łomnicki nie gra romantycznego młodzieńca, znaczy gra go, ale gra go w inny sposób, gra po prostu postać w jakiś sposób chłodną, racjonalną, ironiczną gdzieś na przekór tradycji. Granie na przekór tradycji jest czymś, co, jeżeli się uda, jeżeli się uda, jeżeli zagra razem z publicznością, zagra, znaczy jeżeli będzie miał odpowiedni odbiór, no to wtedy się przechodzi do historii, ale tutaj myślę, że gdybyśmy mieli zaczynać od tych ról przełomowych Łomnickiego, to jednak to jest koniec lat pięćdziesiątych, początek sześćdziesiątych i też nie jest bez kontekstu fakt, że jest już inna rzeczywistość, to znaczy po Stalinizmie jednak nastąpiło otwarcie pewne na Europę Zachodnią w teatrze i pewien typ dramaturgii, który wcześniej nie był możliwy. Ten Brecht nie byłby możliwy do zagrania w latach pięćdziesiątych, mimo że Brecht miał swój romans z socjalizmem i z komunizmem, ale, ale z powodów estetycznych nie zagrałby tego „Arturo Ui” na pewno w latach pięćdziesiątych w okresie stalinowskim, także no myślę, że to jest ten moment jego wielkiego skoku, kiedy już było wiadomo przy „Arturze Ui”, wcześniej przy „Ifigeni w Taurydzie”, że to jest wielki aktor. Łomnicki ma wtedy trzydzieści cztery, trzydzieści pięć lat i osiąga już szczyt.

MARTYNA MATWIEJUK: A jak ta nowa forma prezentowana przez Łomnickiego oddziaływała na ówczesne środowisko? Jak zapisał się we wspomnieniach współpracujących z nim osób?

MICHAŁ SMOLIS: Wie Pani, to jest trudne pytanie, dlatego że są opisy bardzo skrupulatne i, i wspaniałe opisy Erwina Axera, który opisywał tę współpracę, opisał aktorstwo Łomnickiego. To nie była łatwa współpraca, oni razem pracowali od lat pięćdziesiątych, początku lat pięćdziesiątych do połowy lat siedemdziesiątych – przez ćwierć wieku. Obaj mieli pewnie sobie wiele do zarzucenia, jak to w takiej współpracy, ale też bardzo wiele sobie zawdzięczali, więc trwali w tej współpracy. Sam Łomnicki mówił, że on dawał pomysły pewne, siebie, swoje ciało, swój talent, natomiast Axer z racji swojej ogromnej erudycji, wiedzy, był wielkim redaktorem

teatru, wybierał z tych pomysłów, gdzieś razem się uzupełniali. No Axer do końca życia uważał Łomnickiego za jednego z największych aktorów, z jakimi pracował, aktora ogromnej możliwości transformacyjnych. Porównywał, mówił, taki talent – mówił – wcześniej przed wojną co najwyżej to Józef Węgrzyn miał na przykład. To jest ciekawe, takie też prowadzenie takiej ścieżki, pewnej tradycji, którą ktoś, kto żyje bardzo długo, tak jak żył Erwin Axer i widzi wiele, pamięta wiele, może powiedzieć, więc wie Pani, to jest problem z tym środowiskiem, dlatego że doceniano, uważano, że jest wielki, a jednocześnie, o tym też jest książka Marii Bojarskiej „Król Lear nie żyje”, jednocześnie Łomnicki im był starszy, tym trudniej mu było realizować pewne pomysły w tym środowisku. Owszem, doceniano, że jest wielkim aktorem, ale nie... nie miał możliwości często spełnienia się, zagrania pewnych ról. Tego Króla Leara zagrał w Poznaniu nie dlatego, że chciał grać w Poznaniu w Teatrze Nowym poza Warszawą, której oddał czterdzieści trzy lata swojego życia, tylko dlatego, że nikt nie chciał w takich, przepraszam, pierwszorzędnych scenach kraju, bo ani w Warszawie, ani w Starym Teatrze w Krakowie tego „Króla Leara” z nim zrealizować. Mówiono o nim „potwór”, że jest trudny we współpracy, ta trudność miała polegać na ogromnych wymaganiach, które stawiał nie tylko sobie, on nie był solistą, nie chciał być gwiazdą, on chciał robić przedstawienia zespołowo, on wymagał tak samo dużo od swoich współpracowników. To mogło być dla niektórych nie do zniesienia. Towarzyszyły mu takie rzeczy w tym środowisku zupełnie naturalne, to jest nic nadzwyczajnego, jak, jak zawiść, zazdrość i ja nigdy nie zapomnę tego, jak dwadzieścia ponad lat temu na spotkaniu w Teatrze Polskim w cyklu „Teatr jest światem” rozmowa dotyczyła Tadeusza Łomnickiego, zaproszono jego największego rywala Gustawa Holoubka, co jest publiczną tajemnicą, że panowie za sobą nie przepadali. I na tym spotkaniu Gustaw Holoubek po wypowiedziach Antoniego Libery Jarosława Kiliana powiedział coś takiego: „Przyznaję, że Tadeusz był wielkim aktorem, zagrał rzeczy, których ja nigdy nie potrafiłbym zagrać, ale wszystko, co Tadeusz Łomnicki robił, co grał, wynikało z nienawiści do człowieka”. Trzeba powiedzieć, że to była kuriozalna wypowiedź i chyba sam Holoubek zorientował się, że jest kuriozalna, ponieważ później w autoryzacji, kiedy to nagranie zostało, że tak powiem, spisane i opublikowane w redakcji teatru, wycofał swoje wypowiedzi. Natomiast tak się zdarzyło, że parę osób było świadkiem tego. No to jest jakaś absolutna bzdura. Gdyby Łomnicki budował swoje role z nienawiści do człowieka, to to byłyby jakieś karykatury, to znaczy, to jest, to jest szokujące, że w ustach innego wybitnego aktora dziesięć lat po śmierci, bo to było dziesięć lat po śmierci Łomnickiego, jednak zazdrość i taki rodzaj niechęci przesłania pole widzenia. Przecież nie wierzę, żeby Holoubek sam wierzył w to, co powiedział, więc to, jak, jak jego środowisko oceniało, czy to nie jest, jest bardzo dwuznaczne, jest bardzo dwuznaczne, dlatego że co się będziemy bujać? Środowisko jest zawistne, a środowisko ludzi tak wrażliwych na swoim punkcie, na punkcie swojego ego – doskonale ci aktorzy, jego koledzy wiedzieli, że on ponad nich wyrastał po prostu i to nie chcę tutaj pleść banałów o polskim piekle, że jak się wyrasta, to się po prostu przycina wtedy takiego człowieka, ale tak, oczywiście ten argument, że był trudny we współpracy, jest jakimś, jakimś rodzaju argumentem, taką zasłoną dymną, no ale ja zawsze pytam, ale co w zamian? Znaczą, jak się kładzie na wagę to, co jest, a te role Łomnickiego – naprawdę rola w rolę były wielkimi osiągnięciami i po co jest teatr? Czy po to, żeby od 10:00 do 14:00 odbyć próbę, potem zagrać przedstawienie? Nie wchodzi się do teatru bezkarnie i chodzi o... o takie oddanie się sztuce, o ciężką pracę, a tak naprawdę to jest ciężka praca nie tylko właśnie między 10:00 a 14:00, tylko aktor, jak pracuje nad rolą, to gdzieś ta rola w nim...

MARTYNA MATWIEJUK: **Żyje.**

MICHAŁ SMOLIS: ...w głowie żyje po prostu i... i to są ciągle dylematy, jak przestawić, nie wiem, stół, jak ruszyć nogą i, i ten, to jest, żeby, że tak powiem, uzyskać efekt prawdy scenicznej, tak zwanej prawdy scenicznej, to jest ciężka praca, ciężka praca i jak ktoś ma warsztat, oczywiście może pewne rzeczy zrobić na pół gwizdka i też dostanie brawa publiczności. Można to zrobić od niechcenia, tylko wtedy to jest, powiedzmy, poprawne. Nie ma oczywiście gwarancji, że jak się poświęci się wszystko tej sztuce, to powstanie jakieś arcydzieło, dlatego że nikt z nas nie zna przepisu na arcydzieło. Gdybyśmy znali te przepisy na arcydzieła i... i wielkie role, no to jedna po drugiej byłaby, tak nie ma. No tutaj zdarzył się splot niezwykłych okoliczności, że w tym czasie, w tym okresie urodził się facet, który był tknięty tą iskrą bożą i był w stanie zagrać tak niesamowite rzeczy, mieć tak ogromną wiedzę o ludzkiej naturze, nie wiadomo skąd i jednocześnie trafił w swój, to jest ważne – to trafienie w swój czas, czyli to jest to zderzenie z publicznością, że ta publiczność go oglądała, że on nie tylko natrafił na krytyków, którzy potrafili opisać jego aktorstwo, co też jest jakąś składową później legendy, ale też miał publiczność. Wie Pani, można być jak van Gogh po prostu – nie trafić w swój czas i zarabiać ogromne pieniądze na swoim malarstwie już po śmierci, i zyskać sławę pośmiertną. W świetle historii jest to, przejścia do historii, jest to ok. W przypadku malarza jest to możliwe, w przypadku aktora jest to niemożliwe, jest tylko ten jego czas, tutaj się udało.

MARTYNA MATWIEJUK: Mhm. To ja jeszcze wrócę może do tego poświęcenia się. Aktorstwo, o którym Pan mówił przy okazji wspomnień żony Tadeusza Łomnickiego – czy aktorstwo dla niego to była pasja i zawód traktowany śmiertelnie poważnie, czy pokusił się by Pan o pójście dalej, że to był jego sposób na życie po prostu?

MICHAŁ SMOLIS: To jest bardzo trudne, dlatego że on miał ogromne poczucie humoru, a jak ma się poczucie humoru, to się automatycznie dystansuje wobec siebie. Miał świadomość własnej wartości, nie znosił egzaltacji, więc jak mu, jak mu tak bardzo kadzono i zachwycono się: „Jak wielkim jesteś aktorem, jesteś największym aktorem na świecie”, to on zawsze mówił: „Ale przyznaj, że we wszechświecie też, ale w kosmosie też” i chętnie mu to przyznawano. No poczucie humoru zawsze świadczy o jakimś zdystansowaniu do siebie samego. Książka Marii Bojarskiej też dowodzi nieraz, jest tam wiele świadectw dowodzących tego, jak ogromne poczucie humoru, humoru mieli oboje, jak ich łączyło też – tę parę. Natomiast czy było sposobem na życie? Wie Pani, też są świadectwa właśnie, że Łomnicki grał też w życiu. Aktorzy często tak mają. Obserwowałem nieraz aktorów, widziałem w bufecie teatralnym, jak jest jedna, dwie osoby, jakie zaczyna się natychmiast przedstawienie, obserwowałem piękne aktorki, które, gdy pojawił się jakiś nowy mężczyzna potencjalny, natychmiast zaczynały odgrywać, odgrywać coś i... żeby dostać swoją porcję zainteresowania. Łomnicki traktował ten zawód rzeczywiście serio. Natomiast w życiu prywatnym? No mogę się odwołać tylko do anegdot. Na przykład Łomnicki jako pedagog miał ukarać grupę swoich studentów, już nie pamiętam, chyba za rozrzucanie ulotek Solidarności, za jakąś akcję opozycyjną. Łomnicki, który był partyjnym rektorem wzywa tych studentów, ryczy na nich strasznie w swoim gabinecie, po czym ogłasza dla nich karę – za karę nie pójdą na pochód pierwszomajowy. I ci studenci wyszli z tego, zbaranieli, z tego gabinetu, nie wiedzieli po prostu, o co chodzi, a ja myślę, że to świadczyło też o... o świadomości człowieka uwikłanego też we władzy, bo on był uwikłany we władzy, tego nie zapominajmy, był członkiem KC w latach siedemdziesiątych PZPR. Rzucił legitymację partyjną dopiero po wprowadzeniu stanu wojennego, że on wiedział, na jakim świecie żyje, on potrafił tych ludzi ochronić w ten sposób. Zagrał coś, zaimprovizował złego rektora, który musi ich ukarać w swoim gabinecie. Czy to był sposób na życie? Jak czytam tę

książkę Bojarskiej, bo teraz na świeżo ją sobie przy okazji wystawy przejrzałem i widzę, jak ona mówi, że codziennie Łomnicki w ostatnim okresie życia grał cztery wielkie role, w których praktycznie mówił non stop i on codziennie, grając, czy nie grając, codziennie powtarzał teksty tych ról. Nawet, jeżeli robił to cicho, to dwie, trzy godziny, to cały dzień jeszcze mu zleciał na powtarzaniu samego tekstu. Trudno mi jest na to pytanie odpowiedzieć, czy to był sposób na życie.

MARTYNA MATWIEJUK: To wróćmy może jeszcze na naszą wystawę, którą aktualnie znajdują Państwo w Kordegardzie. Zapytam, która z tych teatralnych masek tam prezentowanych jest Pana ulubioną?

MICHAŁ SMOLIS: Tam jest kilka portretów niesamowitych Arturo Ui, zrobionych przez wielkiego Edwarda Hartwiga. Ten facet wiedział, jakie przedstawienie fotografuje, co oznacza, że nie przekłamał go, bo taka fotografia jest zawsze jakimś przekłamaniami, ale jest przekłamaniami w dobrym duchu, to znaczy ona nie, nie przekłamuje tego przedstawienia, ale jest ich, jest ich więcej oczywiście. Myślę o zdjęciach z tego ostatniego okresu, na przykład „Ostatnia taśma Krappa”, gdzie Łomnicki jako stary Krapp przesłuchuje nagranie z taśmy magnetofonowej, nagranej przez młodego Krappa trzydzieści lat wcześniej. Jest, te oczy u Łomnickiego są niesamowite, to znaczy przyjrzeć się, ten wzrok wciąga do środka po prostu i jaką on kryje tajemnicę? Można zadać to pytanie. Są zdjęcia dla mnie niezwykle, poruszające z Kordiana. Jest takie zdjęcie duże, kiedy on zrzuca swój płaszcz, kończąc monolog na Mont Blanc, kiedy podbiega do rampy i krzyczy w stronę publiczności: „Polacy!”. Jest to zdjęcie, jest ten fragment też z polskiej kroniki filmowej pokazany. To jest bardzo poruszające dla mnie, bo mam też świadomość tego kontekstu, że to był pięćdziesiąty szósty rok i ten Kordian, który z monologu Mont Blanc na chmurze przylatuje do Polski, podbiegając i krzycząc tej publiczności w pięćdziesiątym szóstym roku. Przylatuje do Polski współczesnej, w której wszystko się zmienia, w której pojawia się jakiś cień nadziei. Myślę, że to musiało być bardzo poruszające, też patrząc wstecz, wchodząc, że tak powiem, w skórę, czy próbując wejść w sposób myślenia tamtej publiczności, która siedziała na widowni. To jest oczywiście kilka tych zdjęć, które widzę przed oczami, kiedy w tej chwili rozmawiamy, bo kiedy rozmawiam z Panią, rozmawiamy w studio, a nie rozmawiamy na wystawie, ale te zdjęcia mi się pojawiają przed oczami przede wszystkim.

MARTYNA MATWIEJUK: Mhm. Ekspozycja w Kordegardzie to nie jest tylko spotkanie z wielkim aktorem, ale również z wielkimi nazwiskami polskiej sztuki fotograficznej. Pan Michał Smolis był dziś gościem Audycji Kulturalnych, Pan Michał Smolis, czyli kurator wystawy, na którą zapraszamy Państwa bardzo serdecznie jeszcze do 27 marca. Dziękuję.

MICHAŁ SMOLIS: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.