



# Kalejdoskop

magazyn kulturalny Łodzi  
i województwa łódzkiego

cena 5 zł  
(w tym 5% VAT)

nr ind. 323489 | ISSN 0860-3057  
nakład 1400 egz.

01/23

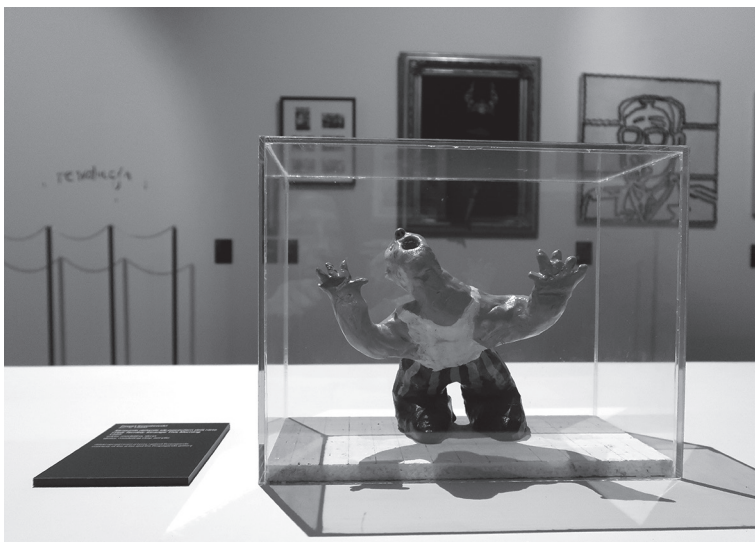
Temat numeru:  
kino faktów czy atrakcji

Jarniewicz: książki się wspierają  
Williams – narodziny gwiazdy





**ŚWIĄTECZNY NASTRÓJ.**  
W centrum Łodzi,  
fot. Piotr Zdrzynicki



**„RUCHY TEKTONICZNE.  
O artystycznych symptomach  
transformacji”.**

Wystawa w Muzeum Sztuki ms<sup>1</sup>  
(na pierwszym planie obiekt  
Pawła Kowalewskiego  
z 1989 roku),  
czynna do 19 III.  
Fot. ATN

**WYDAWCA**

**ŁÓDZKI DOM KULTURY**  
INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

**ADRES REDAKCJI**

ŁDK, 90-113 Łódź, ul. Traugutta 18  
tel. 797 326 217  
e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl  
www.e-kalejdoskop.pl

**REDAGUJĄ**

Bogdan Sobieszek  
- p.o. redaktora naczelnego,  
Aleksandra Talaga-Nowacka

**PROJEKT GRAFICZNY**

Jakub Stępień,  
współpraca Oliwia Adamkowska

**DRUK**

SilverPrint  
ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź

Nakład: 1400 egz.

**INFORMACJE O IMPREZACH**

prosimy przesyłać na adresy:  
kalejdoskop@ldk.lodz.pl  
kalendarium@ldk.lodz.pl

PARTNEREM PISMA JEST

**MONOPOLIS**

**PRENUMERATA**

„Kalejdoskopu”  
Cena za numer - 4 zł

RUCH – mieszkańcy Łodzi  
i województwa mogą zamówić  
prenumeratę, korzystając ze strony  
[www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl)  
pytania: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto:prenumerata@ruch.com.pl)  
lub tel.: 22 693 70 00,  
801 800 803 (pn.-pt. w godz. 7-17).  
KOLPORTER – tylko instytucje mogą  
zamawiać prenumeratę w oddziałach  
firmy Kolporter S.A.  
na terenie całego kraju.  
Informacje pod numerem infolinii  
0 801 205 555  
lub na stronie internetowej  
<http://sa.kolporter.com.pl/>

# PRAWDA ekranu

Bogdan Sobieszek, p.o. redaktora naczelnego

Dokumentaliści obserwują świat przez obiektyw kamery. Potem na ekranie opowiadają o tragediach i szczęściu, niezwykłych zjawiskach i wyjątkowych ludziach – gwiazdach popkultury i bohaterach codzienności. Relacjonują wojny i dostrzegają heroizm – nie tylko ten z pierwszych stron gazet, ale również anonimowe zmaganie się ze złem i walkę o god-

ność. Ich filmy pełnią funkcję lustra, w którym nieustannie przegląda się społeczeństwo. Różnymi ścieżkami podążają twórcy – „niewidoczni” rejestrują życie jeden do jednego, aranżują sytuacje, w których obserwują emocje bohaterów, albo z istniejących fragmentów, które ktoś kiedyś sfilmował, konstruują nową opowieść o teraźniejszości. Zawsze jednak szukają prawdy o człowieku i jego otoczeniu. Postępująca

rewolucja cyfrowa ułatwiła wiele rzeczy, jednocześnie potęgując chaos, niejedno przewartościowała. Lawinowo rośnie ilość materiałów filmowych krążących w kosmosie internetu. Cyfra nie jest wymagająca, więc rozleniwia. Dominują powierzchowne formaty telewizyjne nastawione na szybkie (i na krótko) zaspokojenie wiecznie głodnych mediów. Co prawda portale streamingowe – istne studnie bez dna – rozpaczliwie łakną kontentu, dlatego otworzyły się na filmy dokumentalne, dla których przez lata jedynym oknem na świat były festiwale. Komercyjne nachylenie portali sprawia jednak, że w cenie są tu przede wszystkim popularne, celebryckie tematy, realizacyjne fajerwerki i wizualne atrakcje. A nie bolesna czy niewygodna prawda. Na szczęście wciąż jeszcze niemało jest twórców, którzy potrafią znaleźć sposób, by z kamerą cierpliwie przyglądać się światu. Czytajcie o nich w „Kalejdoskopie”.



# SPIS TREŚCI

## 14

Na brzegu  
świata.  
**Andrzej  
Poniedziałki**

---



---

## 16

Ncierpliwe  
oko.  
**Krzysztof  
Jajko**

---



---

## 20

Pamiętajmy  
o Biało-  
rusi.  
**Jakub  
Wiewiórski**

---



---

## 24

Czego się  
boisz? Wojny.  
**Rozmowa  
z Elwirą  
Niewierą**

---



---

## 26

Wymyślony  
Lwów.  
**Paulina Iłska**

---



---

## 28

Królikiewicz.  
Na wylot.  
**Łukasz  
Maciejewski**

---



---

## 30

Książki się  
wspierają.  
**Rozmowa  
z Jerym  
Jarniewiczem**

---



---

## 33

Galeria  
Kalejdoskopu  
- **Feliks  
Smoliński**

---



---

## 38

Narodziny  
gwiazdy.  
**Rozmowa  
z Jakubem  
Gawkowskim**

---



---

## 43

Jak mówić  
o świecie.  
**Aleksandra  
Talaga-  
-Nowacka**

---



---

## 46

Uchylone  
drzwi  
do kultury.  
**Rozmowa  
z Arturem  
Michalakiem**

---



---

## 48

Pewnego razu  
przy placu  
Dąbrowskiego.  
**Magdalena  
Sasin**

---



---

01/23

50

Hobbit,  
uważaj!  
Paulina Iłska

---

52

Filmoznawcy  
podają  
na bramkę.  
Łukasz  
Biskupski

---

54

Gloria, gloria...  
Piotr  
Grobliński

---

58

Ruchem  
nie szastać.  
Rozmowa  
z Janiną  
Niesobską

---

61

Wyposażenie  
wnętrza.  
Łukasz Barys

---

62

Odbarwione.  
Piotr Kasiński

---

64

Miasto po  
godzinach.  
Piotr  
Grobliński

---

66

Bizantyjska  
szarość.  
Dariusz Bilski

---

68

Lew ekranu.  
Mieczysław  
Kuźmicki

---

69

Kalendarium

---

I str. okładki: AUBREY WILLIAMS „Ziemia II”, 1962,  
obraz z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi  
(prezentujemy go dzięki uprzejmości October Gallery  
i artysty) – czytaj na str. 38

KINO faktów czy atrakcji

# Niecierpliwe oko

Krzysztof Jajko

**Mając kamerę cały czas pod ręką, reżyserzy coraz częściej ulegają pokusie opowiadania o sobie albo o swych najbliższych. Tendencja ta nasiliła się zwłaszcza w czasie pandemii, kiedy twórcy siłą rzeczy zajęli się realizacją filmów domowych.**

Postulat powszechnego dostępu do sprzętu umożliwiającego realizację oraz odtwarzanie filmów o charakterze dokumentalnym przewija się przez całą historię X muzy. Jako pierwszy sformułował go Stefan Matuszewski w opublikowanym w 1898 roku traktacie teoretycznym „Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna”, a próby jego realizacji podjął się nasz inny rodak Kazimierz Prószyński, konstruując kilkanaście lat później amatorski aparat filmowy OKO, będący zarówno kamerą, jak i projektorem. Rozwój kolejnych formatów zapisu i odtwarzania materiałów audiowizualnych, takich jak Super 8 czy VHS, stopniowo poszerzał krąg realizatorów i odbiorców filmów niefikcyjnych. Jednak dopiero rewolucja cyfrowa, upowszechnienie internetu oraz oferowanych za jego pośrednictwem serwisów

VOD oraz mediów społecznościowych, a także masowy dostęp do kamer oraz smartfonów sprawiły, że odtwarzamy oraz wytwarzamy filmy na niespotykaną dotąd skalę. Warto w tej sytuacji zastanowić się nad tym, w jakim stopniu zmiany o charakterze technicznym i medialnym wpływają na wymiar estetyczny kina faktów.

Do końca XX wieku profesjonalna produkcja filmowa wiązała się z użyciem drogiej taśmy światłoczułej oraz trudno dostępnych kamer analogowych, co miało zasadniczy wpływ na pracę na planie filmowym oraz skalę realizacji filmów dokumentalnych. Rewolucja cyfrowa sprawiła, że na posiadanie dobrej jakości kamery pozwolić sobie może niemal każdy reżyser, natomiast do rejestracji dużej ilości materiału wystarczy zakup kilku kart pamięci wielokrotnego użytku. W rezultacie reży-



„Film balkonowy”, reż. Paweł Łoziński

ser nie potrzebuje dziś na planie operatora obrazu czy dźwiękowca, a do realizacji filmu może przystąpić z marszu – jeżeli zarejestrowany materiał okaże się słaby, nic nie stoi na przeszkodzie, żeby go usunąć i nagrywać na tej samej karcie inne rzeczy. O takim komforcie pracy marzyło wiele pokoleń dokumentalistów, bowiem zwiększenie realizacyjnej niezależności reżysera skutkuje nadaniem jego filmowi bardziej autorskiego charakteru. Ograniczenie ekipy realizacyjnej do osoby reżysera ułatwia ponadto proces oswojenia się bohatera z kamerą i służy budowaniu z nim bliższej relacji, zarówno przez twórcę, jak i widza. Wydaje się jednak, że największą zaletą rewolucji cyfrowej w profesjonalnym filmie dokumentalnym jest możliwość realizacji pomysłów, które ze względu na ich eksperymentalny charakter, a jednocześnie duże koszty produkcyjne w czasach analogowych prawdopodobnie nie mogłyby dojść do skutku. „Film balkonowy”, którego reżyser Paweł Łoziński przez ponad dwa lata czuwał z kamerą na tytułowym balkonie, namawiając do rozmowy przechodzących obok jego domu przypadkowych ludzi (w sumie udało mu się nawiązać kontakt z dwoma tysiącami osób), to doskonały przykład kina faktów epoki cyfrowej rejestracji.

## Duch czasów lockdownu

Oprócz niewątpliwych korzyści nowe warunki realizacji filmów dokumentalnych niosą ze sobą liczne zagrożenia. Mając kamerę cały czas pod ręką, reżyserzy coraz częściej ulegają pokusie opowiadania o sobie albo o swych najbliższych. Tendencja ta nasiliła się zwłaszcza w czasie pandemii, kiedy twórcy siłą rzeczy zajęli się realizacją filmów domowych. Na korzyść tych ostatnich przemawia przynajmniej fakt, że oddają one ducha czasów lockdownu. Ogólnie jednak takie osobiste filmy dokumentalne kłócą się z klasyczną formułą kina faktów, w którym chodzi o eksplorację przez twórcę nieznanego mu wcześniej świata i ukazanie go widzowi z własnej, autorskiej perspektywy.

Typowa dla kina cyfrowego pokusa naszym nieograniczonej rejestracji potoku rzeczywistości prowadzi także coraz czę-

ściej do redukcji, a niekiedy nawet rezygnacji z tak ważnego w klasycznym kinie faktów etapu dokumentacji, kiedy reżyser poprzez liczne rozmowy poza kamerą nawiązywał z bohaterami bliższą relację oraz budował wstępną koncepcję utworu. W rezultacie wiele współczesnych filmów dokumentalnych grzeszy zbyt długim metrażem, brakiem klarownej konstrukcji czy też zaburzonymi proporcjami pomiędzy poszczególnymi częściami. Rozrasta się zwłaszcza ekspozycja, na którą składają się ujęcia będące efektem pominięcia etapu dokumentacji i zbyt szybkiego wejścia na plan. Plaga ogromnych ilości zarejestrowanego materiału przekłada się także na wydłużenie etapu postprodukcji filmu. Chociaż montażysta zawsze pełnił w kinie faktów bardzo ważną funkcję, dzisiaj często dopiero za jego sprawą film uzyskuje kształt.

Większa dostępność kamer cyfrowych rzutuje jednak nie tylko na produkcję profesjonalną, ale także na twórczość amatorską. O ile w PRL-u kwitła ona głównie w przykładowych Amatorskich Klubach Filmowych, dzisiaj coraz więcej filmów niefikcyjalnych realizują stowarzyszenia, fundacje, instytucje publiczne czy też osoby prywatne. Filmy te poruszają nieraz tematykę zawężoną do problemów lokalnych lub środowiskowych i zazwyczaj wpisują się w poetykę gadających głów, stanowią jednak pewną próbę opisu rzeczywistości, a za sprawą takich serwisów jak YouTube znajdują niekiedy licznych i wiernych odbiorców.

Osobny fenomen stanowią natomiast różnego rodzaju prywatne „filmiki”, realizowane za pomocą smartfonów i udostępniane poprzez media społecznościowe. Jako audiowizualne pamiętniki są tylko jedną z emanacji powszechnego dziś zjawiska ekshibicjonizmu w przestrzeni publicznej. Niekiedy w oparciu o tę formułę powstają jednak filmy dążące do pewnych uogólnień. W 2011 roku Ridley Scott i Kevin Macdonald zrealizowali obraz „Dzień z życia”, w którym zmontowano materiały nadesłane przez 80 tysięcy użytkowników serwisu YouTube ze 192 krajów. Na podobnej zasadzie starano się odtworzyć życie codzienne naszych rodaków w czasie lockdownu w filmie „Polaków portret własny”



# CZEGO SIĘ BOISZ? WOJNY

Chyba nigdy w ponad 30-letniej historii Łódzkiego Festiwalu Mediów Człowiek w Zagrożeniu strach nie był tak namacalny jak dziś. I chyba nigdy do tej pory na festiwalowe pytanie „czego się boisz?” nie padła odpowiedź: „wojny”.

Świat przecież miał to już za sobą. Do 24 lutego 2022 roku.

Rozmawiamy z Elwirą Niewierą – reżyserką filmu „Syndrom Hamleta”, który otworzył tegoroczny festiwal.

**Agata Gwizdała:**  
Pamiętasz jeszcze tę Ukrainę, w której rozpoczęliśmy wraz z Piotrem Rosołowskim pracę nad „Syndromem Hamleta”? To przecież było kilka lat przed agresją Rosji.

**Elwira Niewiera:** Pracę nad „Syndromem Hamleta” rozpoczęliśmy w 2018 roku. By zwrócić uwagę na to, że tam wciąż toczyła się wojna. Od 2014 roku. Ginęli ludzie i mało kogo to obchodziło. Dlatego też trudno było znaleźć środki na sfinansowanie naszego projektu. Wszyscy nam mówili, że przecież wojna już się tam skończyła, że tyle o tym konflikcie zostało już powiedziane – po co jeszcze jeden film? Dlaczego teraz? A dla nas to była bardzo świadoma decyzja.

**Dlaczego?**

Interesowała nas głębsza refleksja nad tym, jaką cenę płaci się za wojnę, jakie spustoszenie pozostawia, jak trudno uporządkować swoje życie po takim doświadczeniu. Na początku wzięliśmy rozczarowanie naszych potencjalnych bohaterów. Poczucie, że w ukraińskim społeczeństwie mało kto ich wspiera. Mieli wrażenie, że przeszkadzają, że ich trauma, fakt, że nie mogą wrócić do normalnego życia – czyni z nich wyrzutków społecznych. To było bolesne,



Elwira Niewiera

ale dla wielu z nich stanowiło motywację do udziału w naszym filmie. Chcieli zmanifestować swoje rozterki.

**To miała być forma zbiorowej terapii przez sztukę? Widz ma wrażenie, że jest świadkiem terapeutycznych seansów, w których słynne Szekspirowskie pytanie i przygotowanie spektaklu to tylko pretekst do zwierzeń.**

Nie myśleliśmy o filmie jako terapii, bo zwyczajnie nie mamy kompetencji terapeutycznych. Dlatego zdecydowaliśmy się na formę teatru, a warunkiem udziału w filmie była terapia, którą wcześniej przeszli nasi bohaterowie. Zdawaliśmy sobie sprawę, że oni muszą mieć narzędzia, by wrócić do swoich ekstremalnie trudnych doświadczeń. To była chyba najtrudniejsza decyzja podczas realizacji tego filmu – kto może wziąć w nim udział.

Spotkaliśmy wiele osób, które chciały podzielić się z nami naprawdę intensywnymi przeżyciami, emocjami, ale widać było, że sobie nie poradzą.

**Jak poznawaliście swoich bohaterów? Gdzie ich spotykaliście?**

Poszukując bohatera, zawsze starsz się nawiązywać kontakty w określonych środowiskach. Z dziennikarzami, aktywistami, a w tym wypadku także z osobami z teatru. Oni często łączyli nas z bohaterami. Przyjeżdżaliśmy do Ukrainy wielokrotnie na przestrzeni dwóch lat, mieliśmy po kilka spotkań dziennie. One oczywiście nie służyły tylko poszukiwaniu bohatera filmu. Chcieliśmy najpierw zbudować w naszych głowach pełniejszy obraz tej wojny i jej konsekwencji. Dzięki temu mogliśmy wejść w głębszą relację z osobami, które wzięły udział w filmie.

**Co zatem zdecydowało o ostatecznym wyborze?**

To w dużej mierze były decyzje intuicyjne. Trzeba też wy czuć, kto wytrzyma obecność kamery. Historia to jedno, a możliwość jej przedstawienia to zupełnie inna sprawa. Kluczowa była dla mnie intuicja. Gdyby zdecydował rozsądek, pewnie nigdy nie odważyłabym się zrobić tego filmu.

# KSIAŻKI SIĘ WSPIERAJĄ

**Mógłbym być garncarzem. Chciałbym tworzyć coś materialnego, z czego można by korzystać, co można by podziwiać, a co z ziemią się wiąże.**

**Bo garncarstwo jest związane z ziemią, jak żadna inna sztuka.**

**To sublimacja tego, z czego powstaliśmy i w co się zmienimy**

**– mówi Jerzy Jarniewicz, nagrodzony w 2022 roku Nagrodą Literacką „Nike” i Łódzką Nagrodą Literacką im. Juliana Tuwima.**



Fot. Bartosz Kałużny / CP UŁ

**Paulina Ilska: Nagroda im. Tuwima, wręczona ostatniego dnia XVI Festiwalu Puls Literatury w Łodzi, jest przyznawana za całokształt twórczości. Które swoje książki uważa pan za najważniejsze?**

**Jerzy Jarniewicz:** Nie odważyłbym się wskazać jednej, wszystkie książki są dla mnie równie ważne. Ważne są moje przekłady, szkice krytyczno-

-literackie, refleksja przekładoznawcza, wiersze. Zajmuję się różnymi dziedzinami, ale książki z każdej z tych dziedzin nawzajem się wspierają. Nie byłoby jednych bez drugich. Prawdopodobnie nie byłoby moich przekładów, gdybym nie pisał wierszy. Ale też nie byłoby moich wierszy, gdyby nie to, że zajmuję się przekładem literackim, a zwłaszcza przekładem poezji anglojęzycznej. A obie te czynności nie były-

by możliwe bez refleksji teoretycznej nad przekładem czy nad istotą literatury. Dlatego nie chcę wskazywać najważniejszych książek – nie chcę dzielić tego, co składa się na jeden różnobarwny, różnorodny obszar moich działań.

**A czy udałoby się wskazać konkretne inspiracje czy przełożenia z jednego obszaru na drugi?**

# GLORIA, GLORIA...

Piotr Grobliński

**Podczas grudniowej uroczystości w Teatrze Wielkim w Łodzi ksiądz Tadeusz Furdyna odebrał Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Odnaczenie trafiło w ręce jednego z najważniejszych twórców polskiej sztuki sakralnej, autora kilkudziesięciu kompleksowych aranżacji wnętrz świątyni, kilkuset witraży, wielu oryginalnych dróg krzyżowych, malarza, rzeźbiarza, ilustratora tekstów biblijnych.**

**L**odzianie znają go przede wszystkim jako twórcę wystroju kościoła Świętej Teresy i Świętego Jana Bosko – monumentalnej świątyni, w której wykonał mozaiki, witraże, płaskorzeźby, stacje drogi krzyżowej, ceramiczną ścianę ołtarzową i olejne obrazy. Zaprojektował także wnętrza kościoła karmelitów na ulicy Liściastej, Świętego Franciszka przy Pabianickiej, Matki Bożkiej Bolesnej na Teofilowie, kościół pw. Świętego Brata Alberta na Widzewie, kaplice w innych łódzkich świątyniach, szpitalach, szkołach salezjańskich. Jego ołtarze znajdują się w ponad dwudziestu łódzkich świątyniach. Można śmiało powiedzieć, że łodzianie modlą się „u księdza Furdyny”.

Nie inaczej jest w regionie – trzeba tu wymienić pierwszą chronologicznie realizację wnętrza sakralnego, jaką ksiądz wykonał dla kościoła w Kutnie-Woźniakowie (projekt 1964–66), a także świątynie w Pabianicach, Sieradzu, Piotrkowie czy Ozorkowie. Można by wytyczyć szlak turystyczny wiodący śladami jego dzieł. Zresztą ksiądz Furdyna projektował wystrój kościołów w całej Polsce, a także za granicą. W dorobku ma nawet świątynię na Samoa. Już prawie 60 lat wytrwałej, benedyktyńskiej (choć jest salezjaninem) pracy. Dzień po dniu tworzy obrazy olejne (nie tylko religijne), rysunki, mozaiki, witraże, polichromie, projektuje ściany ołtarzowe. Samo wykonanie olbrzymich mozaik u św. Teresy w Łodzi kosztowało artystę trzy lata ciężkiej pracy. Pracy, której mimo upływu lat ksiądz Furdyna nie zaprzestaje – aktualnie zajmuje się witrażami w kościele Miłosierdzia Bożego w Pułtusku.

Tadeusz Furdyna – skromny ksiądz i nieprzeciętny artysta, a przy tym przemyśły, pogodny, otwarty człowiek. Wszechstronnie wykształcony artysta i profesor w seminariach franciszkanów czy salezjanów, zakonnik projektujący wnętrza sakralne i wieloletni członek kurialnej komisji zatwierdzającej wystrój kościołów, malarz pracujący w zaciszu pracowni i niestrudzony pielgrzym, zwiedzający świat w poszukiwaniu piękna (odwiedzał salezjańskie domy zakonne w Azji, Afryce, Ameryce i Australii).

**U**rodził się w 1930 roku w Tuszowie Narodowym, wsi położonej niedaleko Mielca, na skraju Puszczy Sandomierskiej (w tej samej wsi urodził się także generał Władysław Sikorski). Co ciekawe, ksiądz Furdyna ma brata bliźniaka, który też jest artystą – plastykiem, konserwatorem zabytków, współtwórcą znanej pracowni witraży. Ich ojciec przed wojną był pracownikiem poczty, potem ciężko zachorował i zmarł. Mimo trudnych warunków rodzice bardzo dbali o wykształcenie czwórki swoich dzieci. Młody Tadeusz uczył się w Tuszowie, Mielcu, a do liceum chodził już w Krakowie. To była prywatna szkoła zakonna (egzaminu trzeba było zdać eksternistycznie), gdyż w 1947 roku jako siedemnastolatek wstąpił do zgromadzenia salezjańskiego. Po studiach teologicznych został w 1956 roku wyświęcony na kapłana. Jeszcze w zakonnym seminarium pokazał swoje zdolności plastyczne – wygrał konkurs na projekt bożonarodzeniowej szopki. A później wykonał portret prowincjała na wielkanocnej

# RUCHEM NIE SZASTAĆ

**Kiedyś Kazimierz Dejmek, z którym przygotowywałam premierę „Wolnego strzelca” Webera w Teatrze Wielkim w Łodzi, zauważył, że moja choreografia ländlera, tańczonego po kwadracie, nie pasuje do dekoracji, w których uwagę przykuwało wielkie młyńskie koło.**

**I dlatego usłyszałam: „dobrze... ale do dupy” – mówi Janina Niesobka (właściwie Zofia Paradowicz), tancerka, reżyserka ruchu, choreografka, która w grudniu otrzymała Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.**

**Magdalena Sasin:**  
W 2022 roku obchodziła pani 65-lecie działalności artystycznej. Jak to wszystko się zaczęło?

**Janina Niesobka:** To był przypadek. W ogóle nie marzyłam o tym, by zostać tancerką, bardziej interesowała mnie muzyka. Dyplom zrobiłam w 1956 roku na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu. Przez krótki czas tam pracowałam, potem przenieśliśmy się do Wrocławia. Po zaledwie trzech miesiącach dostałam list z Opery Łódzkiej z zaproszeniem na egzamin do baletu, prowadzonego przez Feliksa Parnella.

**Parnell to ważna postać w pani artystycznym życiorysie...**

On był założycielem polskiej szkoły teatru tańca. Po raz pierwszy zetknęłam się z nim w Poznaniu, oglądając „Pana Twardowskiego” w jego choreografii. Byłam oczarowana i zapragnęłam u niego pracować. Ale początki nie były obiecujące. Po łódzkim egzaminie powiedział do mnie: „Przyjmę cię, ale muszę ci powiedzieć, że nic nie umiesz. Ty się tylko umiesz dobrze gimnastykować”. Odpowiedziałam: „Panie profesorze, ja właśnie do pana przyszłam się na-



Zdjęcia: Joanna Mikłaszewska

uczyć”. Nauczyłam się od niego absolutnie wszystkiego, i jako tancerka, i jako przyszła choreograf. Wcześniej byłam tylko wyszkolona, on natomiast nauczył mnie interpretacji, rozumienia układów choreograficznych. Prowadził z zespołem analityczne próby i wyjaśniał, jak wyrazić konkretną postać. Pod jego okiem trzeba było znaleźć złoty środek między szalonym tańcem a przesadną interpretacją. Wszystko musiało być wyważone. A trzymał nas krótko. W zespole Parnella tańczyłam 10 lat, brałam udział we wszystkich jego przedstawieniach. Gdy dołączyłam do grupy, aktualny program był już obsadzony, ale ja postanowiłam nauczyć

się wszystkich żeńskich partii w przygotowywanej właśnie „Paradzie Parnella”. Byłam bardzo ambitna – w końcu musiałam mu udowodnić, że się pomylił w ocenie moich zdolności! Przez miesiąc codziennie po próbie zostawałam godzinę dłużej i sama się uczyłam, bazując na swojej doskonałej pamięci wzrokowej i muzycznej. Dwa dni przed premierą solistka, która występowała w większości utworów, nagle zerwała kontrakt. Parnell obawiał się, że trzeba będzie odwołać premierę – i wtedy zgłosiłam się ja. Zgodził się na moje zastępstwo, ale żeby sprostać jego wymaganiom, musiałam pracować przed premierą przez całą noc. Z „Pa-