



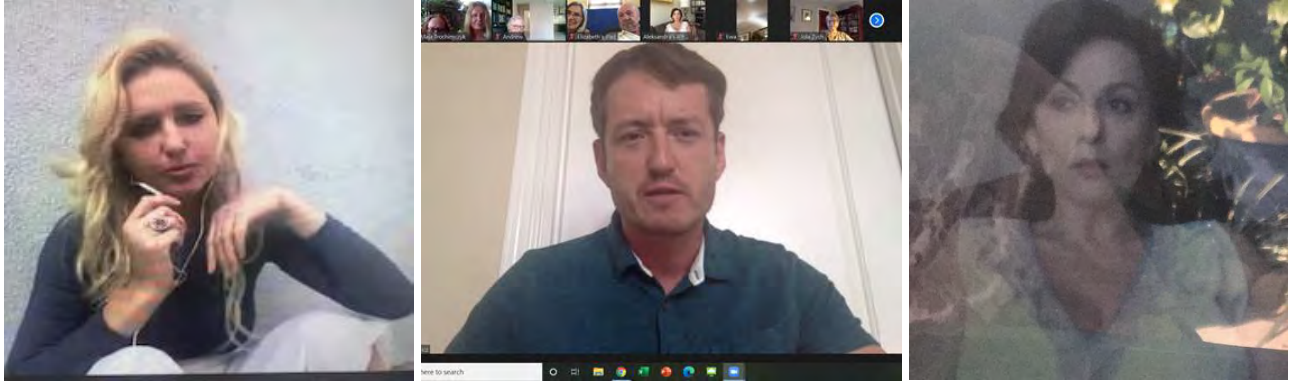
## SPOTKANIA PODCZAS KADENCJI PREZESA MAI TROCHIMCZYK, 2021 – 2022

### SPOTKANIA W OKRESIE LIPIEC 2020 – CZERWIEC 2021

- **12 września 2020** – Poezje Anny Marii Mickiewicz z Londynu, po polsku i angielsku.
- **10 października 2020** – Polski Hollywood, wywiad Elżbiety Kańskiej z aktorami Aleksandrą Kaniak, Marcinem Harasimowiczem i Moniką Ekiert, Los Angeles.
- **24 października 2020** – Wycieczka na plażę, Venice Beach.
- **14 listopada 2020** – Polska i Hollywood, wywiad Elżbiety Kańskiej z aktorką Katarzyną Śmiechowicz, aktorem-reżyserem Markiem Proboszem i reżyserem Mattem Szymanowskim, Los Angeles. Nagranie na YouTube.
- **20 grudnia 2020** – Kolędy i pastorałki prezentuje prof. Stanisław Górka z Polski. Nagranie na YouTube.
- **2 stycznia 2021** – Modjeska Prize 2020 dla Andrzeja Seweryna, wywiad Katarzyny Śmiechowicz oraz prezentacja nagrody Klubu im. Heleny Modrzejewskiej; rozmowa z Warszawy, prezentacja nagrody z Los Angeles. Nagranie na YouTube.
- **31 stycznia 2021** – Instytut Józefa Piłsudskiego w Nowym Jorku, dr Iwona Korga, Prezes Instytutu, mówi z Nowego Jorku o jego zbiorach i projektach. Nagranie na YouTube.
- **27 lutego 2021** – Elżbieta Kańska prowadzi spotkanie ze znaną aktorką, malarką i rzeźbiarką, Beatą Poźniak, w Los Angeles.
- **27 marca 2021** – Święto Kobiet: Krystyna i Katarzyna Sądej, spotkanie z wybitnymi artystkami, matką i córką z okazji Miesiąca Kobiet, Ottawa, Kanada. Nagranie na YouTube.
- **8 maja 2021** – Wykład prof. Johna Radzilowskiego z Uniwersytetu Południowej Alaski, na temat „Law vs. Justice? Claims to Plundered Art and Cultural Treasures from Poland, East-central Europe, and Beyond” w języku angielskim. Nagranie na YouTube.
- **22 maja 2021** – *Muzycy sukcesu*, kompozytor Mikołaj Stroiński i dyrygent Tomasz Golka.

W związku z ciągle przedłużanym zakazem imprez kulturalnych i spotkań w większym gronie przez gubernatora Kalifornii i burmistrza Los Angeles, Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej przeniósł swoje jesienne spotkania na platformę Zoom. W sobotę, 12 września o 11-tej rano (tak wcześnie ze względu na czas londyński!) przedstawiliśmy znakomitą poetkę emigracyjną z Londynu, **Annę Marię Mickiewicz** (*Contemporary Writers of Poland* (USA), założycielkę portalu *Fale Literackie/Literary Waves*, <http://faleliterackie.com>). Od lat mieszka i tworzy poza Polską: początkowo w Kalifornii, obecnie w Londynie.

Publikuje w języku polskim i angielskim. Członkini Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (The Union of Polish Writers Abroad). Najnowsze tomy poezji Mickiewicz to m.in. *Londyńskie bagaże literackie* (2019) i *The Mystery of Time and Other Poems* (Flutter Press, 2019). Wyczelowane miniatury poetyckie Mickiewicz wzruszyły słuchaczy, zainteresowanych też jej pokrewieństwem ze słynnym wieszczem, Adamem Mickiewiczem (odpowiedź negatywna).



W sobotę 10 października 2020, nasz Klub miał przyjemność zaprezentować **Polski Hollywood z Aleksandrą Kaniak, Marcinem Harasimowiczem i Moniką Ekiert** w formacie Zoom.<sup>8</sup> Spotkanie poprowadziła Elżbieta Kański, była Prezes Polsko-Amerykańskiego Towarzystwa Filmowego i aktywna członkini polskiego Hollywood. Wszyscy trzej byli urodzeni w Polsce i wybrali Kalifornię jako miejsce dla swej kariery. Harasimowicz jest dziennikarzem sportowym i aktorem. Ekiert najpierw pracowała we Francji. Aktorzy opowiadali o trudnościach „ustawienia się” w nowym środowisku, pomocy agentów, szczęściu czy ciężkiej pracy, które umożliwiały im zbudowanie kariery w nowym języku i innej kulturze. Dzielili się marzeniami i wspomnieniami o swoich najwspanialszych sukcesach. Opowiadali o sposobie pracy nad rolą i nieustannej aktywności przygotowań do ciągle nowych wyzwań. Kariera w świecie filmowym w USA nie jest łatwa a jednak im się to udało.



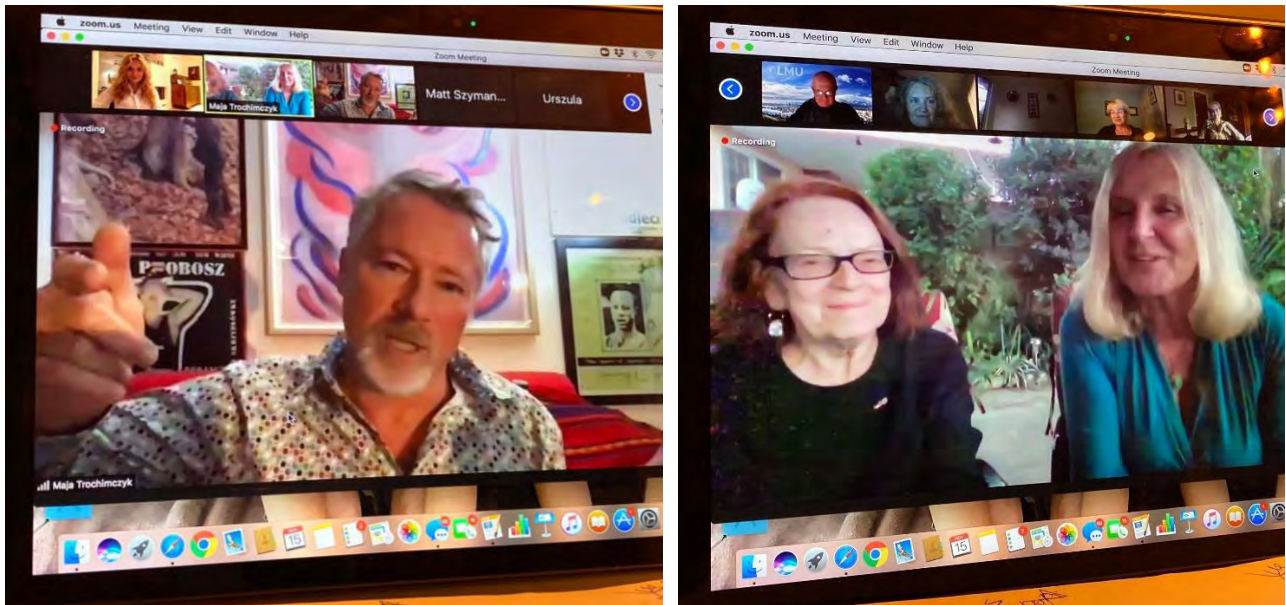
*Elżbieta Kozłowska, dr Maja Trochimczyk, Andrzej Kozłowski i członkowie Klubu w Venice.*

W październiku wybraliśmy się na piknik na plażę w Venice Beach. Grupka odważnych zmarzła nieco, ale bardzo cieszyła się z osobistego spotkania pod gołym niebem.

<sup>8</sup> Informacje biograficzne w blogu Klubu opublikowanym 19 września 2020.

<https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2020/09/polski-hollywood-aleksandra-kaniak-i.html>

Tematyka Polek i Polaków w Hollywood okazała się tak interesująca, że format spotkania grupowego kontynuowaliśmy 14 listopada 2020 r. Spotkanie zatytułowane „**Polska i Hollywood: Katarzyna Śmiechowicz, Marek Probosz, Matt Szymanowski**” prowadziła Elżbieta Kański.<sup>9</sup> Nagranie zostało umieszczone w YouTube: <https://youtu.be/aGKb14MoOBE>. **Katarzyna A. Śmiechowicz** występująca czasem jako Kasia A. Leconte jest polską aktorką pracującą od wielu lat w Polsce i USA. Katarzyna gra w filmach i serialach, pisze scenariusze i pracuje w dubbingu. Wychowuje 10-letnich synów Antoniego i Fabiana, którzy są dziecięcymi aktorami i modelami. **Marek Probosz**, polsko-amerykański aktor, reżyser, scenarzysta, autor i producent, ma na swoim koncie około 60 ról filmowych. Wiele z tych filmów zdobyło nagrody na prestiżowych festiwalach, takich jak Cannes, Berlin, San Sebastian, Karlove Vary, etc. Probosz wyemigrował do USA u szczytu swojej kariery w Europie. Jego kariera filmowa i telewizyjna obejmuje role w produkcjach i koprodukcjach polskich, czeskich, niemieckich, francuskich, włoskich i amerykańskich. Jest laureatem wielu nagród. **Matt Szymanowski**, urodzony w Ameryce, syn polskich imigrantów, wrócił do rodzimej Polski, aby studiować reżyserię filmową i teatralną w prestiżowej PWSFTviT w Łodzi. Jest autorem dwóch filmów. *The Purple Onion* i *Glorious Empire*. Warto było posłuchać fascynujących opowieści wybitnych aktorów, znanych w Polsce i na świecie, o początkach ich karier, warsztacie pracy, sukcesach w Hollywood i nie tylko. Miło, że Matt, urodzony w USA, pięknie mówił po polsku.



*Marek Probosz, Elżbieta Kański, dr Maja Trochimczyk w programie Zoom, listopad 2020.*

Choć można nagrać i łatwo opublikować rozmowy w formacie Zoom, bez kosztów wynajmowania ekipy filmowej i można zapraszać gości z daleka, ogromną stratą jest brak osobistego kontaktu, owej specyficznej atmosfery, wręcz mistycznej energii, gdy grupa ludzi w jednej sali przeżywa wspólne emocje wzruszenia, radości czy nostalgii. **Stanisław Górka** znakomicie umie stworzyć tak piękną świąteczną atmosferę na żywo, jak pokazał w 2017 roku w „prawie-podhalańskim” dworcu poety Johna Stevensa McGroarty w Tujungu. Zebrani na kolędowaniu mogli po uczcie duchowej spróbować różne smakołyki przyniesione przez członków Klubu – wszystkie z domowych kuchni i tradycyjnych polskich przepisów. Niestety, kolędowanie w czasie pandemii nie może być zbyt wesołe, ale znając talent profesora Górki, postanowiliśmy właśnie jego poprosić aby przeniósł nas, internetowo, spod palmy pod polską choinkę.

W sobotę 20 grudnia 2020 o godzinie 12.20 po południu (ze względu na różnicę czasu oraz aby było łatwiej zapamiętać) odbyło się w formacie Zoom spotkanie świąteczno-kolędowe z prof. **Stanisławem Górką**, który zaśpiewał kolędy i czytał wiersze świąteczne. Podczas poprzedniego pobytu, w McGroarty Arts Center w

<sup>9</sup> Informacje biograficzne i listy filmów na naszym blogu, <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2020/10/polska-i-hollywood-katarzyna.html>.

Tujungą – wydaje się tak dawno, gdy jeszcze mogliśmy się zebrać osobiście – prof. Górka stworzył unikalną, ciepłą, serdeczną atmosferę, prawdziwie polską i domową... W 2020 roku, o dziwo, udał mu się ten cud w zimnym komputerze. Tylko zabrakło świątecznych smakołyków. W programie piosenek i kolęd z akompaniamentem własnej gitary lub nagranej ścieżki dźwiękowej, grupy instrumentalnej, prof. Górka rozpoczął koncert na przywitanie czołową piosenką z serialu *Plebania*, „Stoisz sam pośrodku świata”. „Wśród nocnej ciszy” otworzyło wspólne śpiewanie kolęd. Tylko, że każdy sobie śpiewał do ekranu w domu, bez mikrofonu, bo inaczej pojawiłyby się w komputerze koszmarnie echa i sprzężenia zwrotne. Usłyszeliśmy i zaśpiewaliśmy tradycyjne kolędy, jak „Przybieżeli do Betlejem pasterze”, „Lulajże Jezuniu”, „Jezus malusieńki” i triumfalny polonez „Bóg się rodzi”. Obok nich – piosenki świąteczne, jak „Na całej połaci śnieg”. Wiersze „Powrót” Gałczyńskiego i „Kolęda” Jana Lechonia urozmaiciły program, pełen życzeń „od serca” i marzeń o wspólnym osobistym spotkaniu za rok.

<https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2020/12/koledowanie-z-profesorem-stanislawem.html>



*Prof. Górka w domu i wesole elfy z Photoshopu w ogrodzie: Maria Kubal, Maja, Elżbieta, Syl Vès, 20 grudnia 2020.*

I tak zakończył się, w pieleszach domowych, rok 2020. Balu sylwestrowego oczywiście nie było, bo w Kalifornii być nie mogło. Co innego by było, na przykład, w Szwecji, gdzie wszystko wolno.

Rok 2021 rozpoczęliśmy od wielkiej uroczystości: wirtualnej prezentacji **Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej za rok 2020** (Modjeska Prize 2020) wybitnemu polskiemu aktorowi **Andrzejowi Sewerynowi**.<sup>10</sup> Ceremonia miała miejsce w sobotę drugiego stycznia 2021 roku w formacie Zoom. Rozmowę z naszym znamienitym gościem przeprowadziła członkini Klubu, znana aktorka Katarzyna Śmiechowicz. Wręczenie nagrody odbyło się w ogrodzie Prezesa Klubu Mai Trochimczyk, z udziałem Anny Sadowskiej i Syl Vès reprezentujących zarząd Klubu oraz Elżbiety Kańskiej, reprezentującej świat filmowy.

Znajdujący się od dawna w małej grupie najbardziej szanowanych polskich aktorów, Seweryn wystąpił w ponad 50 filmach w Polsce, Francji i Niemczech. Obecnie jest dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie. Seweryn należy do elitarnego grona zaledwie trzech cudzoziemców przyjętych do Comédie-Française. Jego wysoko cenione przez krytyków role filmowe i teatralne przyniosły mu wiele wyróżnień i nagród. Kilkakrotnie odwiedził Klub Modrzejewskiej, ostatnio w 2017 roku, kiedy prezydentem był Andrew Downen a Ewa Barsam była gospodarzem spotkania w Woodland Hills. Spotkanie styczniowe 2020 zostało nagrane i umieszczone w YouTube, <https://youtu.be/gXguc-S6qrg>. Sprawozdania opublikowały gazety polonijne, „Culture Avenue” w Teksasie, po polsku, oraz „The Post Eagle”, po angielsku. Skrócony wywiad jest w naszym albumie.

Aby przybliżyć naszym członkom i gościom ważne organizacje polonijne, w niedzielę 31 stycznia 2021 r. prelekcję o **Instytucie im. Józefa Piłsudskiego** w Nowym Jorku wygłosiła jego Prezes i Dyrektor, **dr Iwona**

<sup>10</sup> Więcej wiadomości, biografie Seweryna i Śmiechowicz:

<https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2020/12/andrzej-seweryn-virtualnie-otrzymuje.html>

<https://www.cultureave.com/andrzej-seweryn-laureatem-nagrody-im-heleny-modrzejewskiej-w-los-angeles/>

**D. Korga.**<sup>11</sup> Program, pt. „Instytut Piłsudskiego w Ameryce: historia, ludzie i działalność” był bogato ilustrowany krótkimi filmami i slajdami. Nasz prelegent to historyk, badacz Polonii; pochodzi z Krakowa, a w Nowym Jorku mieszka od 1991 roku. Z Instytutem Piłsudskiego związana jest od 1994 roku, najpierw jako bibliotekarz i archiwista, potem wicedyrektor i dyrektor wykonawczy (od 2005) a od 2016 roku – prezes.



*Uczestnicy spotkania z Andrzejem Sewerynem, od góry: E. Trybuś, M. Trochimczyk, Anna Sadowska, Maria Kubal, Andrzej i Irmina Targowski, Krystyna Kusza, Katarzyna Śmiechowicz, Jolanta Zych, Andrzej Seweryn, Elżbieta Kański.*

27 lutego 2021 r. odwiedziła Klub słynna aktorka, artystka, i aktywistka, czyli kobieta renesansu, **Beata Poźniak.**<sup>12</sup> W programie – fragmenty wideo i występ na żywo oraz rozmowa prowadzona przez Maję Trochimczyk i Elżbietę Kański. Beata Poźniak została nie tylko pierwszą Polką, ale pierwszą nie-anglojęzyczną aktorką, którą zatrudniło do pracy jako lektora do nagrywania książek największe anglojęzyczne wydawnictwo literackie na świecie – Penguin Random House. Zbiera za tę pracę wiele nagród. W Polsce jako aktorka zadebiutowała w serialu *Życie Kamila Kuranta*, a w USA u Olivera Stone’a w wielooskarowym filmie *JFK*. W Klubie występowała wielokrotnie i zawsze podziwialiśmy jej energię i talent.



„Marcowe Święto Artystycznych Kobiet – Mama i Córka, **Krystyna i Katarzyna Sądej**” – to ciekawe spotkanie via Zoom sprowadziło nam do domów gości z Kanady w sobotę, 27 marca 2021 r.<sup>13</sup> Ponieważ w USA obchodzimy Święto Kobiet przez 31 dni marca, postanowiliśmy zaprosić dwie wybitne damy polskiej kultury, matkę i córkę. Krystyna Sądej to artystka sztuki gobelinów „fiber art”, a jej córka Katarzyna Sądej to słynny mezzosopran, gwiazda opery, którą mieliśmy przyjemność gości w Klubie w 2018 roku. Unikalne prace eksperymentalne Krystyny Sądej obejmują dynamiczny zakres faktur, wzorów, kolorów i materiałów. Wykorzystując materiały pochodzące z recyklingu tworzy nowoczesne formy, kreując piękno z odpadów. Krystyna ma na swoim koncie wiele wystaw między-narodowych w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych, Azji oraz w Polsce i w licznych krajach Europy. [www.krystynasadej.com](http://www.krystynasadej.com). Mezzosopran Katarzyna Sądej urodziła się we Wrocławiu. Jej międzynarodowa kariera obejmuje

<sup>11</sup> Więcej informacji na naszym blogu, a wideo z wykładu jest w YouTube: <https://youtu.be/a6dihbNHiko>. <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/01/dr-iwona-korga-31-stycznia-2021-g-16ta.html>.

<sup>12</sup> [klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/02/beata-pozniak-aktorka-i-autorka-w.html](https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/02/beata-pozniak-aktorka-i-autorka-w.html).

<sup>13</sup> Nasze wideo w YouTube: <https://youtu.be/mwreT8Ho5fg>. Informacje biograficzne na naszym blogu. <https://modjeskaclub.blogspot.com/2018/10/100-years-of-poland-in-music-text-of.html> <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/03/marcowe-swieto-artystycznych-kobiet-mama.html>

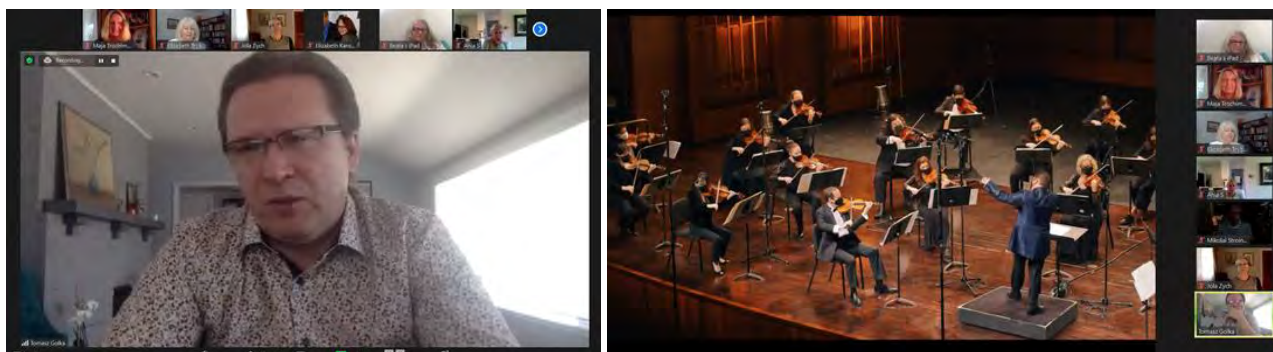
koncerty, operę, muzykę kameralną, oratorium, film, recitale solowe i role lektora. Katarzyna ma na swoim koncie wiele prawykonań i kilkanaście nowych utworów skomponowanych specjalnie dla niej (KatarzynaSadej.com). Wystąpiła w Klubie im. Heleny Modrzejewskiej w październiku 2018 r., w recitalu polskich pieśni. Koncert odbył się w wypełnionej sali w prywatnej rezydencji w Beverly Hills. Jej talent i muzykalność zadziwiły publiczność i wtedy i teraz. Obie artystki bogato ilustrowały swoje wykłady slajdami, zdjęciami i fragmentami video.



Aby uczcić święto narodowe Polski, Święto Konstytucji 3 maja, Klub im Heleny Modrzejewskiej miał przyjemność zaprezentować wykład w formacie Zoom, pt. „Law vs. Justice? Claims to Plundered Art & Cultural Treasures from Poland, East-central Europe, and Beyond”.<sup>14</sup> Prelekcję ilustrowaną slajdami wygłosił **prof. John Radzilowski** z Uniwersytetu Alaski Południowy-wschód. Wykład w języku angielskim odbył się 8 maja 2021 roku. Prelekcja rozpoczęła się od opisu skutków niekwestionowanej grabieży dzieł sztuki i dokumentów historii Polski: kraj nasz stracił około 90% swojego dorobku dziejowego, najpierw skradzionego lub zniszczonego przez wojska niemieckie, potem przez wojska sowieckie, gdy Armia Czerwona wycofując się do ZSRR zabierała po drodze wszystko. ZSRR traktował zagrabione dzieła jako rekompensatę za straty wojenne, ale to nie Polska spowodowała te straty tylko Niemcy, a Polska została za to podwójnie „ukarana”. Wykład poruszał trudne zagadnienia konfliktowych roszczeń opartych na różnych przesłankach moralnych do tego samego dzieła oraz współczesną grabież sztuki, zwłaszcza antycznej na Bliskim Wschodzie, związaną z wojnami i finansowaniem terrorystów.



<sup>14</sup> Informacje biograficzne na naszym blogu. <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/04/wyklad-z-historii-polski-prof-john.html>



*Maestro Tomasz Golka i Filharmonia Riverside w formie Zoom.*

**22 maja 2021 r.**, w sobotę o godz. 12.00 w samo południe (ze względu na różnicę czasu w stosunku do Polski) Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej miał przyjemność zaprezentowania dwóch wybitnych polskich muzyków, których kariera w Kalifornii wspaniale się rozwinęła.<sup>15</sup> **Tomasz Golka**, wybitny polski skrzypek, kompozytor i dyrygent, jest dyrektorem muzycznym Riverside Philharmonic. **Mikołaj Stroński** to znany polski kompozytor muzyki filmowej i muzyki do gier komputerowych, zdobywca wielu nagród. Muzycy opowiadali o swoich muzycznych pasjach, karierze, sukcesach, i planach na przyszłość. Obaj znamienici



goście w ramach prezentacji odtworzyli fragmenty nagranych kompozycji muzycznych oraz wideo. Publiczność mogła zadawać pytania i uczestniczyć w fascynującej i ożywionej dyskusji.

*Mikołaj Stroński w studio w Polsce, Zoom.*

Do zakończenia sezonu 2020-21 pozostaje zorganizowanie jeszcze jednego spotkania, tym razem na plaży z latawcami. Zajmuje nas również korekta obecnego tomu wspomnień o bogatej historii Klubu im. Heleny Modrzejewskiej, a zarazem historii Polonii w Kalifornii.

*Dr Maja Trochimczyk, Prezes*



<sup>15</sup> Informacje biograficzne na naszym blogu, <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2021/05/w-samo-poludnie-tomasz-golka-i-mikolaj.html>

**O SZTUCE AKTORSKIEJ MÓWI ANDRZEJ SEWERYN**  
**Wywiad z okazji nadania Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej<sup>16</sup>**  
**Z Andrzejem Sewerynem rozmawia Katarzyna Śmiechowicz, 2 stycznia 2021 r.**  
**Transkrypcja: Elżbieta Czajkowska. Redakcja: dr Elżbieta Trybuś**



**Maja Trochimczyk:** Witam Państwa serdecznie na uroczystości prezentacji Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej za rok 2020, przyznanej przez zarząd Klubu im. Heleny Modrzejewskiej polskiemu aktorowi światowej sławy, Andrzejowi Sewerynowi. Jestem Prezesem Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles, który działa tutaj od 1971 roku. W 2021 roku obchodzimy nasze pięćdziesięciolecie. Nagrodę im. Heleny Modrzejewskiej wręczamy najwybitniejszym przedstawicielom polskiego teatru i filmu od roku 2010, zatem tych nagród nie było jeszcze tak wiele. Jesteśmy więc ogromnie zaszczytzeni, że Pan Andrzej Seweryn zgodził się na przyjęcie naszej Nagrody. Bardzo serdecznie dziękujemy za obecność i z góry cieszymy się z rozmowy, którą poprowadzi wspaniała aktorka, członkini naszego Klubu, Katarzyna Śmiechowicz. Prezentacja Nagrody przez Zoom odbędzie się po wywiadzie z Mistrzem sztuki aktorskiej. Witamy Państwa serdecznie! Kasiu, oddaję mikrofon w Twoje ręce.

**Katarzyna Śmiechowicz:** *Jestem niezmiernie zaszczycona, że przypadło mi w udziale zaprezentować jednego z najwybitniejszych polskich aktorów, wspaniałego pedagoga, reżysera, dyrektora teatru oraz artystę o niesamowitej energii zjednującej widzów – dla mnie i nie tylko dla mnie -- jesteś Mistrzem, który potrafi zbudować każdą postać wielowarstwowo, gdzie waga słów jest bardzo istotna i jakże urzekająca. Twoja kariera aktorska jest niezwykle imponująca. Współpracowałeś z największymi twórcami polskiej kinematografii. Wymienić tu można Jana Świderskiego, Jana Rybkowskiego, Andrzeja Wajdę, Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Żuławskiego, Jerzego Hoffmana, Agnieszkę Holland, Jerzego Domaradzkiego, Jerzego Antczaka, Jacka Bromskiego, Teresę Kotlarczyk, Jana Kidawę-Błońskiego, Jana A. Matuszyńskiego, Janusza Majewskiego, Roberta Glińskiego oraz Stevena Spielberga i licznych świetnych twórców francuskiego*

<sup>16</sup> Sprawozdanie w języku polskim, „Andrzej Seweryn laureatem nagrody im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles”, „Culture Avenue”, 5 maja 2021 r., <https://www.cultureave.com/andrzej-seweryn-laureatem-nagrody-im-heleny-modrzejewskiej-w-los-angeles/>. W języku angielskim, „Eminent Polish Actor Receives 2020 Modjeska Prize”, „The Post Eagle”, 9 maja 2021. <http://www.posteaglenewspaper.com/eminent-polish-actor-receives-2020-modjeska-prize/>. Więcej wiadomości, biografie Seweryna i Śmiechowicz: <https://klubmodrzejewskiej.blogspot.com/2020/12/andrzej-seweryn-virtualnie-otrzymuje.html> <https://www.cultureave.com/andrzej-seweryn-laureatem-nagrody-im-heleny-modrzejewskiej-w-los-angeles/>



kina. Tuż przed stanem wojennym wyjechałeś do Francji, gdzie zostałeś zaangażowany do jednego z najbardziej prestiżowych teatrów na świecie, Comédie Française (jako jeden z trzech cudzoziemców w historii teatru) – brawo! Zostałeś profesorem w Ecole Nationale Supérieure Des Art Techniques Du Theatre w Lyonie oraz Conservatoire National Supérieur D'art Dramatique w Paryżu, za co zostałeś uhonorowany największymi francuskimi odznaczeniami.



Czy uważasz, mój drogi, że miłość do aktorstwa została zaszczipiona przez mamę? Przez to, że przez wiele lat pracowała w Teatrze Polskim – tam, gdzie obecnie jesteś dyrektorem teatru?

**Andrzej Seweryn:** Przede wszystkim chciałbym przywitać wszystkich Państwa, Panie, wszystkich tych, którzy będą, być może, oglądać nagranie naszej rozmowy. Chciałbym powiedzieć, że jestem zaszczycony tym, że mogę z Państwem rozmawiać, że dostąpiłem zaszczytu otrzymania dzisiaj tego niezwykle ważnego odznaczenia, waszej nagrody. Coś wiem na temat, teoretycznie, na temat losu aktora, czy aktorki, którzy pracują nie w swoim języku, nie w swoim kraju. Trudno moje życie porównywać do życia Modrzejewskiej; nigdy bym nie śmiał czegoś takiego dokonywać, ale wiem, co to znaczy pracować w nie swoim środowisku. Nie wiem, ile razy musiała powtarzać tekst pani Helena Modrzejewska przed wejściem na scenę, ale domyślam się, że wiele razy. Zapewniam Państwa, że ja – kilka tysięcy.

Pracowałem zawsze nad tekstem wiele godzin więcej niż aktorzy, z którymi grałem. Czasami to miało zaskakujące rezultaty. Pamiętam kiedyś w teatrze Chaillot, to było w latach 90. zeszłego stulecia, dyrektor teatru, Antoine Vitez – wielki, wielki reżyser, znawca teatru, języków – reżyserował przedstawienie *L'Échange* Paula Claudela. Ten tekst jest napisany wierszem, ale wierszem bardzo nieregularnym, który sprawiał ogromne kłopoty moim francuskim kolegom i koleżankom. Wychowany na wierszu romantyzmu polskiego, na Norwidzie, Krasińskim, Mickiewiczu czy Słowackim, a później na nowoczesnej literaturze polskiej XX-tego wieku, mam tu na myśli poezję Przybosa, Gałczyńskiego, czy Tuwima, miałem łatwość z wierszem Claudela. I proszę sobie wyobrazić, że kiedy aktorzy, koledzy moi, mieli kłopoty, to reżyser stawiał mnie za przykład; *im* stawiał *mnie* za przykład. Było to dla mnie niewątpliwie satysfakcją, ale było też związane z zakłopotaniem, bom wcale nie godzien czegoś takiego. Opowiadając o tym epizodzie, chciałem po prostu nawiązać do życia pani Heleny Modrzejewskiej, dając konkretny przykład z mojego i powiedzieć, jak bardzo jestem szczęśliwy.

Teraz, jeśli chodzi o Twoje pytanie, to nie, to nie mama. Gdy moja mama pracowała w Teatrze Polskim, ja już byłem aktorem, tak zwanym, dojrzałym, po wielu latach pracy i nawet dzwoniłem do niej już z Paryża, czyli to było w latach 80-tych. Pamiętam zresztą, że któregoś dnia zadzwoniłem do niej. Mama miała tam swoje takie miejsce w szatni, w którym przebywała wtedy, kiedy nie musiała iść do garderób. Przechodził koło niej w tej szatni Dyrektor Dejmek i ona mówi: „Panie Dyrektorze, Panie Dyrektorze, o, tutaj mój syn.” Ja mówię do niej: „poprosz Pana Dyrektora.” Pan Dyrektor jednak wolał nie ryzykować, bo to były lata stanu ennego. Otóż mnie się wydaje, że moje aktorstwo, chęć pracy w teatrze zrodziła się w czasie tak zwanych obozów Walterowskich; to było takie czerwone harcerstwo Jacka Kuronia przepojone komunizmem, przepojone takimi nazwiskami jak Karol Świerczewski „Walter”. Miałem żal do Jacka, miałem żal do moich przyjaciół, że tak późno dowiedziałem się prawdy o tym człowieku, Karolu Świerczewskim, bo nie byłbym tak zaangażowanym harcerzem „czerwonym”, noszącym czerwone chusty, w latach 50-tych w Warszawie. Było to zdumiewające dla niektórych ludzi; wyobrażam to sobie bardzo dobrze. Otóż myśmy wyjeżdżali często na obozy w czasie wakacji i w czasie tych obozów organizowaliśmy najróżniejsze ogniska dla mieszkańców tej okolicy. Byłem w to zawsze bardzo zaangażowany, bom śpiewał, tańczył, podskakiwał i tak dalej, i jakieś tam skecze wykonywałem. I to mi się bardzo podobało. Sprawa losu ojczyzny, losu społeczeństwa nie była mi obojętna

tak, jak moim przyjaciółom. Wtedy wydawało mi się, że moja troska o kraj może się wyrazić również w mojej pracy artystycznej, więc podjąłem decyzję o zdawaniu do szkoły teatralnej, po kilku miesiącach pracy w teatrze młodzieży w Pałacu Kultury, Nauki i Sztuki... czyli w pałacu Stalina w Warszawie. Pani Profesor Radziwiłł, ostatnia księżniczka polska, która była moim profesorem historii, bardzo protestowała przeciwko tej decyzji. Mówiła, że powinienem iść na historię, a co najwyżej, w sensie co najniżej, na SGPiS, ale nigdy do szkoły teatralnej, żeby być jakimś aktorem. Dla księżniczki zawód aktora był zawodem niegodnym człowieka. I takie były te moje początki. Przepraszam za ten długi wstęp, ale miałem potrzebę, żeby w ten sposób zacząć naszą rozmowę.

**Śmiechowicz:** *Pamiętam, że powiedziałeś kiedyś, że współpraca z Peterem Brookiem stała się dla Ciebie okresem przelomowym w Twojej karierze, bowiem od tamtego czasu przestałeś grać, a zacząłeś być, bo rozumiałeś, że jedność słowa, jedność ciała, emocji, intelektu, jest stopieniem w jedność.*

**Seweryn:** Tak, to jest bardzo ciekawe i bardzo jestem Ci wdzięczny Kasiu, że przywołujesz ten epizod z mojego życia. Rzeczywiście, po kilkunastu latach pracy we Francji, zostałem zaproszony na spotkanie z Peter Brookiem. Po kilku próbach zaproponował mi pracę w przedstawieniu *Mahabharata*. Obsada tego przedstawienia była międzynarodowa. *Mahabharata* to jest słynny tekst kultury hinduskiej. Nie jest świętym tekstem, ale oczywiście opowiada o historii bogów, Kriszny i innych. Objeździliśmy z tym przedstawieniem kawał świata. Graliśmy też w Los Angeles, w Raleigh Studio. Pamiętam jak Jack Nicholson wkładał się tam od tyłu na nasze przedstawienie; Jon Voight również. To było dla mnie bardzo ważne przedstawienie. Graliśmy najpierw wersję francuską, a później angielską. Miałem więc szczęście grać w tych dwóch językach. Praca z Brookiem nad tym tekstem spowodowała, że zaczął patrzeć troszkę inaczej na mój zawód, na siebie samego w nim. Przekonałem się, że moje ciało nie jest wystarczająco żywe na scenie. Zrozumiałem, że kochać na scenie trzeba od pięt aż do czubka głowy. A nie tylko....

**Śmiechowicz:** *W słowach.*

**Seweryn:** Tak jest, w słowach i to w słowach właściwie nie osadzonych we mnie samym. Śp. Wojtek Pszoniak, mówił mi, że właśnie aktor francuski to taki aktor, który gra tylko tą częścią ciała, od pasa w górę. Myślę, że upraszczał bardzo, bo znam fantastycznych aktorów francuskich, ale świetnie podawał definicję słabości aktorskiej. Rzeczywiście to, o czym wspominałaś w swoim pytaniu, a więc jedność ciała, umysłu i emocji, jest warunkiem tego, aby nasza praca, nasza rola, nasza obecność na scenie, była przekonująca. I to właśnie sformułował mi kiedyś podczas rozmowy Peter Brook. Mówił o tym, że ciało, uczucie i umysł to są trzy instrumenty, które tworzą orkiestrę, trio muzyczne. Jak któreś zaczyna źle grać, nie w rytmie, albo zbyt głośno, utwór znika, nie ma roli. I to było bardzo, bardzo piękne, a tego mi było brak w szkole teatralnej w Polsce, i przez wiele lat pracy w kraju.

Nikt tak celnie nie potrafił sformułować esencjum naszego zawodu, a przecież mieliśmy wybitnych profesorów w szkole teatralnej. Na przykład, pani profesor Wanda Szczuka. Celowo mówię o niej, a nie o znanych aktorach, jak profesorowie Świderski, Wyrzykowski, Kreczmar albo profesor Korzeniewski, który aktorem nie był, ale był wspaniałym reżyserem. Profesor Szczuka była światowej sławy nauczycielem ruchu scenicznego. Styl w teatrze ! Tego nas uczyła. Kiedyś pracowałem we Francji nad rolą Orgona w „Tartuffie” w teatrze Gennevilliers i wymyśliłem, że kiedy na końcu przedstawienia wchodzi wysłannik króla, przerażony Orgon kłania mu się bardzo nisko. No, ale kłania mu się tak, jak się kłaniał dwór wersalski kilka set lat temu. Otóż tego aktorzy francuscy nie umieli, ponieważ nikt ich tego nie uczył. Oni nie wiedzieli, jak należało się kłaniać w XIX-tym wieku, w baroku, na początku XX-tego wieku i tak dalej. Dla nich to było bez różnicy.



Obawiam się, że coś takiego dzieje się również dzisiaj w teatrze w Polsce. Wszystkie sztuki grane są w gruncie rzeczy w podobnym stylu, w podobnych kostiumach, w podobnych dekoracjach. Czy to jest Ravenhill, czy to jest Szekspir, czy to jest Ibsen, czy Zapolska.

**Śmiechowicz:** *Samograj.*

**Seweryn:** Tak. To zubaża teatr, zubaża naszą sztukę aktorską i ja jestem temu przeciwny. Jestem z tych, którzy uważają, że należy założyć kostium, jeżeli sztuka jest napisana w XIX wieku czy w XVI-tym. Trzeba przykleić sobie nos, założyć perukę, jeśli trzeba, a nie grać tą samą twarzą w filmie, w serialu, w jednym przedstawieniu w teatrze i w drugim przedstawieniu w tym samym teatrze. Dziwię się widzom, że nie protestują.



**Śmiechowicz:** *Ale dla mnie jako dla aktorki, od samego początku swojej artystycznej drogi byłeś w każdej postaci na sto procent. Każda z tych ról jest znakomita i niepowtarzalna. Ja bym powiedziała, że mimo upływu lat i doświadczenia każda z tych postaci wykreowana przez Ciebie jest cudna, ma jakąś niesamowitą, przejrzystą energię, zrozumiałą przez widza. Jak Ty, co Ty robisz, że się tak utożsamiasz i tak potrafisz stworzyć coś genialnego, drogi Mistrzu. Masz jakąś recepturę?*

**Seweryn:** Moja odpowiedź może spowodować taką reakcję: O, panie, niech pan nie kokietuje. Albo: proszę pana, fałszywa skromność i tak dalej. Otóż, moim zdaniem nasza praca zależy od wielu czynników. Od teatru, w którym pracujemy. Od tego, czy to jest teatr, czy film. Zależy od języka: czy to jest angielski, czy to jest polski, czy francuski. Od reżysera. I zależy od tekstu. W końcu również od partnerów, z którymi gramy. To są czynniki, które wpływają w sposób decydujący na naszą pracę.

**Śmiechowicz:** *I od stanu emocjonalnego w danym momencie.*

**Seweryn:** Oczywiście! Bardzo dobrze, że o tym mówisz. Nie ma dwóch identycznych przedstawień, nawet jeżeli my wykonujemy podobne gesty w podobnych miejscach na scenie. Dzieje się to również z powodu naszego stanu emocjonalnego. Moja rola w „Ostatniej rodzinie” w reżyserii Janka Matuszyńskiego została pozytywnie oceniona przez krytykę i opinię publiczną. A nawet nagradzana. Tylko że ta rola nie została zbudowana wyłącznie przeze mnie. Udział w jej konstruowaniu miał i scenograf, który zbudował przestrzeń, i operator filmu, który mnie oświetlił. Jest również zbudowana przez Zdzisława Beksińskiego, wybitnego polskiego malarza, którego grałem. Poprzez aurę wokół jego rodziny, poprzez aurę wokół śmierci matki, syna, wreszcie ojca, a w związku z tym zbudowana jest także przez widza, który w tym całym zespole elementów przyjmuje moją pracę. Podobnie dzieje się, kiedy gramy Moliera. Wiemy bowiem, jakie wspaniałe role napisał dla aktorów. A Szekspir?... Ale jeżeli gramy jakąś sztukę współczesną to pomoc autora jest zupełnie inna.

Musimy tym więcej pracy sami wykonać. Często powtarzam, że łatwiej jest zagrać Hamleta, ponieważ jest fantastycznie napisany. Wystarczy nic nie robić przeciwko autorowi i już będzie dobrze.

**Śmiechowicz:** *No, ale trzeba dodać, że jesteś również niezwykle obserwatorem podczas tworzenia postaci. Tak więc zastanawiam się, czy kierujesz się bardziej doświadczeniem, czy intuicją? A może po prostu jeszcze jakimś innym kluczem.*

**Seweryn:** To jest też bardzo ciekawe pytanie. Jak to się dzieje, że aktor zaczyna tworzyć? Jakie procesy mają miejsce? Kiedyś w Comédie-Française grałem rolę molierowskiego Don Juana. Była to moja pierwsza rola w świątyni Moliera. Rozpoczęliśmy tym przedstawieniem festiwal w Avignon 7 lipca 1993 roku. Wydaje mi się, że to było bardzo piękne przedstawienie, które zagrałem ponad dwieście razy. Kiedy przystępowałem do pracy, postanowiłem przeczytać dużo o Don Juanie. O tej mitycznej roli, o tym micie. Po przeczytaniu pierwszej książki okazało się, że należało przeczytać następną. Po przeczytaniu drugiej, czekała trzecia. A książek o Don Juanie pewnie jest paręset, jeśli nie więcej. I wtedy zrozumiałem, że nie dam rady przeczytać całej biblioteki, że życia mi na to nie starczy. Mało tego, że biblioteka nie wystarcza. Odłożyłem bibliotekę, skupiłem się na scenariuszu, bo zrozumiałem, że sama sztuka Moliera daje fenomenalny materiał do stworzenia roli. Uzmysłowiłem sobie, że pracuję z wybitnym reżyserem, którym był ś.p. Jacques Lassalle. I last, but not least, że to ja, a nie kto inny gra tę rolę. Zacząłem korzystać również z tego, jak sam mogłem wzbogacić tę rolę. Pomyślałem o mojej fizyczności, o moich doświadczeniach, wrażliwości.



I tu wracam do Twojego pytania. Czy korzystamy z doświadczenia, czy z intuicji? Moim zdaniem każdy z nas aktorów robi to inaczej; a jest aktorów na ziemi—nie wiem, w Chinach jest dużo aktorów—myślę, że paręset tysięcy przynajmniej, a może i więcej. Nie ma więc uniwersalnych, obowiązujących zasad takich, jak na przykład przy budowaniu mostu czy produkcji gwoździ. Jesteśmy wolnymi artystami, każdy pracuje jak potrafi i jak od niego się tego wymaga. Na początku mojej drogi aktorskiej, pracowałem tylko i wyłącznie według tego, czego mnie nauczono w szkole teatralnej. Dzisiaj jest inaczej. Myślę, że wszystkie metody są dozwolone, każdy sposób jest dobry. Namawiałem moich uczniów, żeby usiedli czasami w kawiarni i patrzyli na przechodzących ludzi: na stojących nagle ludzi gdzieś tam, na szepczących do siebie, na płaczących, na śpieszących się, albo właśnie idących bez pośpiechu. Aby patrzyli na ich ubrania, na ich twarze, okulary, czapki, szaliki, buty i domyślali się kim są. Co jest ich problemem dzisiaj. Czyli taka obserwacja życia. Ale warto również studiować obrazy malarskie. Dają nam bowiem niezwykle materiał do pracy nad rolami. To nie musi być tak, że jeżeli oglądam Fra Angelico to nic mi nie daje, bo to są takie nierealistyczne obrazy, natomiast jeżeli oglądam, powiedzmy, Rembrandta, to już jest lepiej, bo Rembrandt proponuje nam n.p. fenomenalne charakteryzacje. Nie, każde dzieło sztuki może służyć aktorowi. Piękna symfonia Szostakowicza czy Mozarta mogą nam się przydać. Wszystko może się przydać aktorowi. Ja kiedyś byłem graczem koszykówki i nie wiedziałem, czy kiedykolwiek z tego skorzystam. I nagle pojawiła się rola w greckim filmie Christoforisa „Rosa”, gdzie była scena na boisku koszykówki. Moje lata w sekcji koszykówki w Polonii Warszawskiej się wtedy przydały.

**Śmiechowicz:** *A powiedz mi, jak Ty się przygotowujesz do roli, bo ja na przykład, kiedy się uczę, to muszę dużo czytać na ten temat tak jak Ty, a i później po prostu powtarzam tekst, czytam, przepisuję i to gdzieś tam do mnie dociera i czuję się w postaci. A powiedz mi, jak Ty...?*

**Seweryn:** Naturalnie! Powiedzmy najpierw o filmie. Dam ciekawy przykład pracy nad *Ostatnią rodziną*. Myśmy spotkali się na rok przed rozpoczęciem zdjęć i w gruncie rzeczy można powiedzieć, że do rozpoczęcia

zdjęć cały czas mieliśmy próby. Ale czy to znaczy, że cały rok pracowaliśmy? Oczywiście nie. Tylko w ciągu całego roku. Tych spotkań było na pewno z kilkadziesiąt; siadaliśmy sobie po prostu i czytaliśmy. Rozmawialiśmy o wszystkim. Tekstu raczej nie zmienialiśmy, bo tekst Roberta Bolesto był świetnie napisany, ale szukaliśmy sytuacji, szukaliśmy relacji, czy się nienawidzimy w tej chwili, czy się kochamy? Co znaczą te słowa dla nas? Czy charakter tych słów oznacza, że stoję przy oknie, czy raczej siedzę? Albo leżę, albo płaczę, albo krzyczę. W czasie tych prób doświadczyliśmy tego wszystkiego. Mieliśmy zdjęcia artysty, zdjęcia rzeźb, obrazów, grafik komputerowych Bekszińskiego, mieliśmy jego literaturę, przecież on był pisarzem. Również jego dziennik. I mniej więcej na miesiąc przed rozpoczęciem zdjęć odłożyłem wszystkie materiały, został nam scenariusz, partnerzy i reżyser. I później pamiętam, że w czasie zdjęć to chyba raz, raz tylko spojrzałem jeszcze w te materiały; później już nie pracowałem nad nimi. Więc tak było w kinie. To jest najbardziej krańcowy przykład pełnego zaangażowania się.

Grałem ostatnio rolę tytułową w filmie *Zieja* i pracowałem podobnie, chociaż sam. Słuchałem nagrań księdza, oglądałem filmy dokumentalne, gdzie widać było jak się poruszał. Czytałem jego teksty, czytałem teksty o nim, no i po prostu zastanawiałem się jak to robić. Wolałem nie naśladować jego głosu, ale przede wszystkim "zagrać" charakter jego homilii, sposobu w jaki mówił. Czy było to przekonujące, czy nie, to to jest kwestia widzów, to państwo już zdecydujecie, ale takeśmy nad tym pracowali.

W teatrze jest inaczej z powodu, przede wszystkim, czasu i jednego miejsca, w którym spotykamy się przez, powiedzmy, dwa miesiące prób. Proszę sobie wyobrazić, że rozmawiamy o tekście, cztery godziny mijają, czas do domu. Wieczorem próba, drugie cztery godziny. Ale poza pracą, poza próbami, ten tekst, ten przykładowy Szekspir czy Molier, wykonuje w naszych głowach, w naszym ciele, pewną robotę. Oni już nas tworzą. W czasie prób najpierw czytamy, znowu dogadujemy się, kto co ma w danej scenie zagrać. Potem przechodzimy na scenę. To jest moment bardzo trudny dla wielu z nas. Przedtem tylko czytaliśmy: „ja Cię kocham.” A tu mam stanąć na scenie i to powiedzieć. Ale zaraz, czy ja siedzę, czy ja stoję? Jak to jest? Gdzie jest widownia? Gdzie są drzwi, dekoracje? I tak dalej. Dekoracja przecież warunkuje nasze życie w przestrzeni, prawda? Nie można abstrahować od scenografii. Uważam, że dzisiaj to, że ktoś gra dobrze w jakimś przedstawieniu, w ogóle nie ma takiego znaczenia jak kiedyś. To jest niewystarczające. Do tego, żeby ktoś grał dobrze, musi też dobrze grać partner, a jeżeli partnerzy grają dobrze, to wtedy zespół gra dobrze. Ale ja potrzebuję do tego jeszcze dobrego światła, dobrych kostiumów, dobrej muzyki, prawda? Dobrej reżyserii. Teatr dzisiaj jest zjawiskiem totalnym. No i, jak wiadomo, jest królową sztuk, królem sztuk, bo przecież to w teatrze wszystkie sztuki się realizują: taniec, muzyka, malarstwo, literatura. W teatrze! Teraz nawet kino jest pochłaniane przez teatr, prawda? Są reżyserzy, którzy wykorzystują fragmenty filmów, czy filmy stworzone przez nich, czy po prostu wideo w swoich przedstawieniach.

Ale wracam do kwestii prób: czas! Czas to jest luksus. Rozwijamy się dzięki niemu. Przygotowujemy przedstawienie powiedzmy przez dwa miesiące, czyli jesteśmy dzień w dzień, dzień w dzień, dzień w dzień w roli. Tymczasem w filmie, jeżeli mamy 20 dni zdjęciowych, czyli wielką rolę, to jest jednak tylko 20 dni. To jest nic w porównaniu z pracą w teatrze. Tym bardziej, że po premierze w teatrze praca jest kontynuowana. W kinie nagramy i jest po herbacie. W teatrze nie. W teatrze gramy dalej. To jest ten drugi wielki etap pracy. Dzięki temu pierwszemu etapowi i dzięki temu drugiemu możemy się rozwijać, ponieważ mamy możliwość natychmiastowego poprawiania. Możemy grać przecież inaczej. My nie gramy nigdy tak samo. To zresztą z naukowego punktu widzenia jest niemożliwe. Niemożliwe jest, żebyś był taki sam z gestem, ze spojrzeniem, z potarciem brwi i tak dalej, jak wczoraj. Bzdury. Zawsze gra się inaczej, ale można wprowadzać poważniejsze zmiany, niż tylko zmiany małego gestu. Zmiany relacji, to się wszystko pogłębia. Peter Brook mówił, że każde przedstawienie ma swoją strukturę. Ma swoje sytuacje, tekst, światła, muzykę, kostiumy i tak dalej. Ale jest coś takiego, co on nazywał *underground theater*. Czyli taki teatr ukryty, taki teatr, którego nie widać, który ujawnia się w trakcie przedstawienia w sposób przedziwny właśnie. Dzieje się coś dziwnego, wspólnego, między aktorami, między publicznością i stajemy wobec rzeczywistości, której nie przewidywaliśmy. Tego w kinie nigdy przeżyć nie możemy. Nigdy. Dlatego też myślę, że publiczność amerykańska jest pokrzywdzona, bo nie ma teatru na co dzień, jak publiczność europejska.

*Śmiechowicz: Teatr Piccolo, na przykład.*



**Seweryn:** Tak jest. To wielki teatr w Mediolanie, Piccolo Teatro Giorgia Strehlera. Widziałem fenomenalne przedstawienia Giorgia Strehlera, *Burzę*, czy *Wiśniowy sad*...

**Śmiechowicz:** *Ja widziałam* Jak wam się podoba. *Też było piękne.*

**Seweryn:** *Jak wam się podoba czy Bezludna wyspa.* Cudownie.

**Śmiechowicz:** *Zauważam, że bardzo często wracasz, albo reżyserzy wracają do Ciebie. Jakby wasz kontakt, wasza współpraca powoduje, że kiedy pojawia się jakakolwiek postać, którą mógłbyś zagrać, to od razu do Ciebie dzwonią. Bo wydaje mi się, że po prostu ta relacja, którą tworzysz sobie z każdym reżyserem, tak zapada im w pamięci, że chcą to powtórzyć. To po prostu, tak jak z Panem Andrzejem Wajdą, który, z tego co czytałam, próbował sceny z Danielem Olbrychskim, z Wojtkiem Pszoniakiem, a Ciebie wiedział dokładnie, że chce obsadzić, tak?*

**Seweryn:** Tak.

**Śmiechowicz:** *Czy wydaje Ci się, że to, że wracasz do reżyserów, albo że reżyserzy wracają do Ciebie, to jest pewnego rodzaju komfort? Czy raczej poprzeczka? Czy chcesz czegoś innego, niż do tej pory?*

**Seweryn:** Chcę czegoś innego, nowego. Ja chcę się ciągle rozwijać, bez reżysera to niemożliwe. Ale te ponowne spotkania to na pewno komfort. Jan Holoubek, Janek Matuszyński ostatnio. Kiedyś Andrzej Wajda. Grałem w *Ziemi obiecanej*, potem w *Dyrygencie*, potem w *Bez znieczulenia*, potem w *Zemście*, w *Panu Tadeuszu*. Właśnie literatura tworzyła wartość tych prac. Jak porównywać pracę w *Dyrygencie*, rolę tego biednego Adama, z rolą Sędziego w *Panu Tadeuszu*? To są zupełnie inne literatury i te inne literatury dawały mi możliwość pracy. Jeśli chodzi o relacje z reżyserami filmowymi czy teatralnymi, to właściwie nie pamiętam jakichś większych problemów. Nie należę do aktorów konfliktowych. Nie jestem też aktorem, który uważa, że zawsze ma rację, że wiem wszystko i że, w związku z tym w gruncie rzeczy, reżyser ma im służyć tzn. czyli właściwie ustawić partnerów, światło, muzykę i będzie dobrze. Nie. Wiem, że dzisiaj teatr nie istnieje bez reżysera, że dzisiaj teatr jest teatrem przede wszystkim reżysera. Jest tak w Polsce i Francji, nie w Anglii. Tam teatr jest jeszcze teatrem aktora. Aktor ma większą władzę.

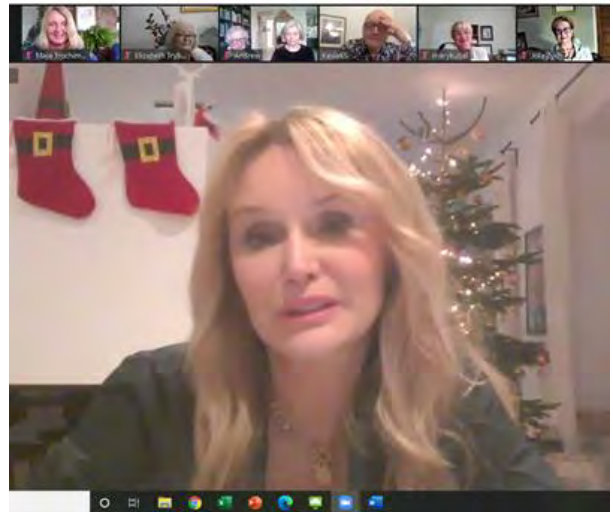
Otóż ja nigdy nie wchodziłem w konflikty, być może z pewnej umiejętności dogadywania się lub z powodów „higienicznych” mianowicie ja naprawdę mam dosyć cierpienia. Po co mam cierpieć idąc do pracy, jeszcze mam się kłócić z reżyserem, bić z partnerami, albo być policzkowanym przez partnerkę? Po co mi to? Przecież to choroba. Nigdy nie brałem żadnych narkotyków przy pracy, więc w ogóle nie wiem co to jest. A wiem, że są tacy, jest ich nawet wielu, którzy takie metody pracy też stosują. To jest dla mnie zupełne szaleństwo.

Dlatego też reżyserzy może jakoś oni czuli pewien luksus, czy wygodę, że jak mnie zatrudnią, to wiadomo, czego się po mnie spodziewać. Otóż mam nadzieję, że czasami ich jednak zaskakiwałem.

Był reżyser, który się na mnie zawiódł. Był to jeden z najwybitniejszych reżyserów polskich, mianowicie Krzysztof Kieślowski. Kiedyś zaproponował mi udział w swoim pierwszym filmie, dał mi scenariusz do przeczytania. Spotkaliśmy się na drugi dzień. Byłem wtedy tak zmęczony, przeczytałem scenariusz tak szybko, że nie domyśliłem się, że akcja scenariusza rozgrywa się w nocy. Było to dość kompromitujące dla młodego aktora, który otrzymał propozycję od młodego reżysera. Był to scenariusz dobrego filmu *Podziemne przejście*. Jakies pięć lat temu ktoś przysłał mi dyskietkę, nagranie. Mówi: „to chyba pana powinno zainteresować”. Patrzę, Kieślowski. Patrzę, *Pozwolenie na odstrzał Zofii Posmysz*. Reżyseria: Kieślowski. Proszę Państwa, zapomniałem, że w ogóle pracowałem drugi raz z Krzysztofem Kieślowskim! Po prostu zapomniałem. Tak dużo działo się w moim życiu, a to przedstawienie nawet nie miało kolaudacji w telewizji, tylko zostało odrzucone gdzieś tam na półki i zniknęło. I ja przez tych kilkadziesiąt lat pracując intensywnie w zawodzie, po prostu o nim zapomniałem. No więc zobaczyłem ten film i uważam, że młody człowiek, którym wówczas byłem, pod kierownictwem Krzysztofa Kieślowskiego grał zupełnie porządnie. Mówił prawdziwie, nie przegrywał, nie było w nim nic z tak zwanego, teatralnego gestu.

### *Śmiechowiec: Falszu.*

**Seweryn:** Falszu. Bardzo byłem tym uradowany. Podobnie jak było z panem Jackiem Woszczerowiczem. Pan Woszczerowicz był aktorem teatru Ateneum, legendarnym aktorem, bardzo niskiego wzrostu, bardzo wymagającym. Grał kiedyś fenomenalnie *Ryszarda III* Szekspira i reżyserował to przedstawienie, z którym pojechali do Paryża na Festiwal Narodów i odnieśli wielki sukces. Pan Jacek, w pewnym momencie swojego życia, kiedy zobaczył mnie w pierwszym roku mojej pracy w teatrze Ateneum, postanowił, że będzie ze mną pracował, najpierw nad rolą Birbanckiego w *Dożywociu* Fredry, a później wymyślił sobie, że nagramy razem, on i ja, *Studium o „Hamlecie”*. On miał mówić teksty Wyspiańskiego, a ja teksty Hamleta. I, proszę sobie wyobrazić, że przygotowaliśmy się do tego u niego w domu. Pan Jacek kładł się na tapczanie, bo chciał patrzeć na mnie jakoś tak, żeby było mu wygodnie. On kładł głowę na wałku i patrzył na mnie. Ja byłem, no powiedzmy, wysoki, a on był niski. Leżał sobie na tapczanie i mną dyrygował. Ja mówiłem: „Być albo nie być.” On mówił: „Nie, nie, nie, nie, nie! «Być albo nie być?»” Myślę sobie: ja, tak właśnie mówię. Więc mówię: „być albo nie być.” On mówi: „Nie, nie, nie! «Być albo nie być.»” I tak to trwało parę minut. Wreszcie on jakoś akceptował, to co powiedziałem. Ja sobie myślałem, że to było fałszywe; że to, w co on mnie wprowadza, jest fałszywe. Zaprezentowaliśmy tę pracę Pod Jaszczurami w Krakowie. Później nagraliśmy to w Polskim Radiu.



I znowu, dlatego mi się to przypomniało, że jakieś 10 lat temu wpadła mi do rąk kaseta z tym nagraniem. Może ktoś mi ją ofiarował. Myślę sobie: no dobra, teraz zacznę go słuchać i będę się denerwował na siebie jak ja to fałszywie grałem, bo pan Jacek mówił to, co mówił. Włączam tę płytkę. Znowu idzie ten cudowny głos pana Jacka Woszczerowicza i dochodzimy do tekstów samego Hamleta i ja słyszę z przyjemnością, że to jest prawdziwe. Nie fałszywe. Rytmiczne, werset jest zachowany, w tym jest myśl, to jest po prostu w porządku. I to było dla mnie bardzo pouczające, bo oznaczało, co? Że ja byłem za głupi. Pamiętam, że kiedy rozpoczynałem moją pracę w teatrze Ateneum zagrałem rolę tytułową w *Głupim Jakubie* w reżyserii pana profesora Świderskiego. On grał Szambelana, graliśmy razem kilka scen. Kiedy grałem z nim, to grałem tak, jak on kazał, ale jak on czekał na swoje wejście w kulisach, to ja grałem tak, jak ja chciałem. Głupszego zachowania być nie może. To jest po pierwsze głupie, bo niekonsekwentne, po drugie głupie, bo nieuczciwe wobec partnerów, nieuczciwe wobec reżysera, wobec teatru. Idiotyzm. Na szczęście mam to już za sobą. Wracam do przykładu, do historii z panem Jackiem Woszczerowiczem. To oznaczało, że aktor, szczególnie

młody, nie jest w stanie dobrze ocenić swojej pracy. I w ogóle można postawić pytanie, czy w ogóle aktor może sam z zewnątrz patrzeć na siebie? Oczywiście znamy historię tego trzeciego oka, które mędrzy teatru japońskiego nam proponują, że aktor musi mieć trzecie oko, które cię obserwuje. To wszystko wiemy, ale czy jesteśmy naprawdę w stanie samych siebie obserwować? Tak, żeby siebie najlepiej wyreżyserować? Ja osobiście mam wątpliwości.

**Śmiechowicz:** *Czyli mówisz, że lubisz wracać do reżyserów, z którymi praco-wałeś, bo chcesz ich zaskoczyć?*

**Seweryn:** Bardzo. Tak było z reżyserem francuskim, który się nazywał Bernard Sobel, u którego zagrałem cztery różne, inaczej komponowane role. Zagrałem Saladina, czyli wyzwoliciela Jerozolimy w *Natanie mędrca* Lessinga, Orgona w *Tartuffie* Moliera, sprzedawcę wody Wanga w *Dobrym człowieku z Seczuanu* Brehta i Agamemnona w *Hekubie* Eurypidesa. To były naprawdę różne role, ale zależało to przede wszystkim od literatury, a nie tylko ode mnie, który chciał zaskoczyć reżysera. Marlon Brando umiał zaskoczyć reżysera i producenta *Ojca chrzestnego*, którzy nie chcieli mu powierzyć roli Don Corleone.

**Śmiechowicz:** *Ja natomiast muszę powiedzieć, że podczas naszego wspólnego filmu Jacka Bromskiego, kiedy dowiedziałam się, że dostałam rolę Wandy, a Twoją żonę ma zostać nasza koleżanka, to byłam zła i mówię do Jacka: „cholera, Jacek, mogłam coś innego zagrać”. A Jacek mówi: „Nie, ta rola jest zarezerwowana”. Ale powiem, że po obejrzeniu filmu z Małgosią Pieczyńską rozmawiałyśmy i Małgosia przyznała mi rację, że byłabym lepszą Twoją żoną.*

**Seweryn:** *No comment.* Reżyserzy obsadzają, prawda? Czasami producenci obsadzają. Jestem dyrektorem teatru, ale nigdy nie używałem swojej władzy, aby obsadzać jakąkolwiek sztukę. To odpowiedzialność reżysera i trzeba to uszanować.

**Śmiechowicz:** *To jest naprawdę piękne, bo wiemy o tym doskonale, jak bardzo często dyrektorzy narzucają obsadę. Drodzy Państwo, ja myślę, że oczywiście nie zdołam wyliczyć nagród, które osiągnął i otrzymał Andrzej Seweryn. Wszyscy wiemy, że i Srebrny Niedźwiedź na festiwalu w Berlinie, Order Sztuki i Literatury we Francji, Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. Narodowy Order Zasługi we Francji. Za rolę Prymasa Złotą Kaczkę i nagrodę na Festiwalu Filmowym w Gdyni. Złoty medal w kulturze Gloria Artis.*

**Seweryn:** Może zostawmy to już.

**Śmiechowicz:** *Oczywiście jesteś też laureatem Legii Honorowej we Francji. Jest tego dużo, dużo i oczywiście czujemy się zaszczytzeni, nie tylko ja jako członkini tego naszego Klubu, ale wszyscy, że możemy ofiarować Ci tegoroczną nagrodę.*

**Seweryn:** Bardzo dziękuję.

**Śmiechowicz:** *...ponieważ jesteś wybitnym aktorem, wspaniałym człowiekiem. Obserwując Ciebie poprzez to, że Kasia jest moją koleżanką, wiem że jesteś też wspaniałym mężem. Także to wszystko, to jest całość, to jest jedność. Mówiliśmy wcześniej o jedności, o stopieniu jedności w aktorstwie; widzę, że u Ciebie się stworzyła taka genialna jedność Twojej osobowości w ogóle, życiowa osobowość, za co chylę czoła... Dziękuję Państwu, że mogłam się z Państwem dzielić refleksjami i oczywiście drogi Andrzeju rozmawiać z Tobą. Teraz przekazuję paleczkę Mai, która jest Prezesem i teraz Ty, Majeczko kochana.*

**Seweryn:** Dziękuję bardzo za rozmowę. Dziękuję pięknie, Kasiu, dziękuję bardzo.

**Maja Trochimczyk:** *Dziękuję serdecznie za wspaniałą rozmowę. Było bardzo dużo tematów, które jeszcze bym chciała przedyskutować i myślę, że zrobimy po prezentacji jeszcze taki moment na pytania od publiczności. [Prezentacja Nagrody, dyplomu uznania i kwiatów od Klubu im. Heleny Modrzejewskiej].*

**Trochimczyk:** *A teraz zapraszamy naszą publiczność do zadawania pytań. Ja bym zaczęła od własnego pytania.*

**Seweryn:** Bardzo proszę.



**Trochimczyk:** *Ja jestem poetką i często publicznie czytam własne wiersze. Czytam z papieru, ponieważ nie jestem w stanie zapamiętać i cytować mojego własnego wiersza. Czasami mnie to dosyć irytuje, ale raz próbowałam wyrecytować, zamiast tego się speszyłam, popatrzyłam w bok i już nic nie pamiętałam. Naprawdę ogromnie podziwiam aktorów, zwłaszcza teatralnych, którzy są w stanie zapamiętać całą sztukę i potem ją zagrać 200 czy 300 razy. Po prostu dla mnie jest to cud! Proszę, może Pan skomentować jak można zapamiętać tak olbrzymi tekst, monologi, dialogi?*



**Seweryn:** Wie Pani, to jest chyba także praktyka. Praktykowanie tego staje się codziennością, staje się czymś zwyczajnym; można to tak sformułować. Ponieważ wiemy, że musimy to zrobić. Musimy, bez tego nie ma naszego zawodu. Przyznam się, że po latach następuje pojawienie się takiego zjawiska, chyba nieświadomego, w głowie, że jesteśmy w stanie uczyć się logicznie. To znaczy, jeżeli zdanie zaczyna się od „czy” to już wiemy, że istnieją pewne słowa, które po tym słowie nie mogą się pojawić. Wiemy to oczywiście tylko podświadomie, prawda? Lub po słowie „kocham” musi nastąpić jakieś tam... i tak dalej. Chodzi mi o pewną technikę, nieświadomą w nas. Druga rzecz, którą chcę powiedzieć na temat uczenia się tekstów to to, że wiele zależy, oczywiście od języka, bo francuski, angielski czy polski, to jednak jest co innego. Jestem przekonany, że technika uczenia się na pamięć może być różna. Ja wiem, że gdybym miał za godzinę powiedzieć monolog – za godzinę – to bym wziął ten monolog i bym go pisał sobie. Pisałbym: „Litwo ojczyzno moja ty jesteś jak zdrowie, ile cię trzeba cenić ten tylko się dowie, kto cię stracił. Dziś piękność Twą...” i tak dalej.

**Śmiechowicz :** *Tak jak ja.*

**Seweryn:** To już sprawdziłem. Po tej godzinie może nie nauczyłbym się na 100%, ale byłbym w stanie oszukać Państwa, że się tak wyrażę. Istnieje takie zabawne zjawisko u mnie osobiście, że lepiej uczę się tekstu w tak zwanych trudnych warunkach. Jeżeli jestem u siebie w domu, leżę na kanapie, nikt mi nie przeszkadza i w ogóle wszystko jest tak, jak powinno być, to jest mi ciężko się nauczyć tekstu. Jeżeli jadę autobusem – tak było w każdym razie kiedyś w moim życiu – jeżeli jadę autobusem, wszystko mi przeszkadza, tu jakiś facet chce przejść, dotyka, potyka się. Nie wiadomo co, nieważne. Ja wtedy tym silniej wracam do tekstu. Dzisiaj kiedy zbliża się przedstawienie, przeżywam niewątpliwie coś zupełnie innego niż przed laty. Nie pamiętam żadnego stresu na temat tekstów, zapamiętania lub niezapamiętania, w ogóle. A dzisiaj, kiedy wiem, powiedzmy, że pod koniec lutego zagram jakieś tam przedstawienie, to ja wolę sobie już teraz przeczytać ten tekst. Potem przeczytam sobie go w połowie stycznia, potem pod koniec stycznia, już go powiem prawie na pamięć. No, a na początku lutego powiem zupełnie na pamięć i wtedy na próbie, w połowie lutego, czy później, będę już go znał. Innymi słowy, istnieje inny stosunek do tekstu w związku z upływem czasu, żeby to tak elegancko nazwać.

**Trochimczyk:** *Bardzo dziękuję za bardzo ciekawą odpowiedź i jeszcze mam jedno pytanie. Wspomniał Pan o tym, że wielkie role wspaniałej literatury są tak świetnie napisane, jak Hamlet, że po prostu to się samo gra. Natomiast role współczesne nie są tak dobre, nie są tak pięknie napisane, w związku z tym aktor jakoś inaczej się przygotowuje do tej roli. Inaczej to wygląda na scenie czy w przedstawieniu. Czy można jeszcze poprosić o komentarz o tym właśnie czego brakuje tym współczesnym pisarzom, czego oni nie umieją, co klasycy literatury umieli?*

**Seweryn:** To jest oczywiście bardzo ciekawe pytanie, na które jest bardzo trudno odpowiedzieć. Ja zresztą nie mówiłem, że we współczesnej literaturze nie ma wspaniałych ról i dobrych sztuk. Tylko mówiłem, że w porównaniu z Szekspirem we współczesności jest trudniej znaleźć tak wspaniałe role. Jeżeli pracujemy nad tekstami Tennessee Williamsa czy Artura Millera, nie przesadzajmy jednak, to są wspaniałe utwory i wspaniałe role i wielokrotnie na ekranie widzieli Państwo przecież, jak wielcy aktorzy amerykańscy fenomenalnie grają te postacie. Natomiast, gdybym jednak zaczął się silić na jakąś odpowiedź na to pytanie, to powiedziałbym, że takie uwikłanie w codzienności, jakkolwiek ona by ważną nie była, czyni, że nie ma spojrzenia ani uniwersalnego, ani takiego ponadczasowego na naszą rzeczywistość w tych tekstach. O tak bym to sformułował. To jest oczywiście dość mgliste, ale ja wiem, co ja mam konkretnie na myśli. Bo jeżeli robimy przedstawienie o tym, że był wypadek na moście, pod mostem w Warszawie i że coś tam się stało, obawiam się, że trzeba geniusza Szekspirowskiego, żeby z tego uczynić sztukę uniwersalną w czasie i w przestrzeni. Ja zresztą myślę, że nie jest tak, że tylko takie sztuki mają sens. Ja myślę, że są sztuki, które są sztukami tak zwanymi zaangażowanymi, które mają tak zwany krótki byt, ale mają swój głęboki sens, więc powracam do tej mojej definicji o uniwersalizmie w czasie i przestrzeni, ale ze wszystkimi zastrzeżeniami. Tak bym to sformułował.

*Elżbieta Trybuś: W 2017 roku w ogrodzie Ewy Barsam, powiedział Pan, że jest także pedagogiem i dyrektorem teatru. Byłam ciekawa jak Pan postępuje ze studentami albo młodymi aktorami, bo praca zespołowa jest bardzo ważna, a w Ameryce to nawet w College of Business, w biznesie musimy studentów uczyć, żeby pracowali w zespole. Oni są już od dziecka przyzwyczajeni, że oceny są indywidualne, że jak ktoś będzie miał najlepszą ocenę, to wygra konkurs o pracę. Zatem bardzo trudno ich nauczyć pracy zespołowej, a w Polsce jakoś to jest samoistne, ludzie są bardziej sobie życzliwi i nie boją się konkurencji. Inny problem to taki, że Helena Modrzejewska, nie znając języka nauczyła się go bardzo szybko. Grała oczywiście główne role i wyobrażam sobie, jaka była jej praca z zespołem. Może dlatego, że miała główną rolę, to nie musiała się martwić. To oczywiście jest hipoteza bo nie wiemy, jak to było dawniej.*

**Seweryn:** Ja myślę, wyobrażam sobie – bo nie mam wiedzy historyka – wyobrażam sobie, że sytuacja teatru amerykańskiego w czasach Heleny Modrzejewskiej pracującej w Stanach Zjednoczonych była nieco inna niż teatru polskiego dzisiaj, czy amerykańskiego, chociaż stanu teatru amerykańskiego tak naprawdę, tak dogłębnie, dzisiaj nie znam. Chodzi mi o to, że to były teatry prywatne, które musiały mieć pełną widownię. W związku z tym, wszystko było podporządkowane wymaganiu, żeby sala była pełna i jeżeli aktorka grająca główną rolę nie spełniała tych warunków, to jej nie było po prostu, ale jeżeli spełniała, to była królową. Te dwie, trzy osoby, które grały główne role, prawdopodobnie były uprzywilejowanymi elementami zespołu. Nie przypuszczam, żeby tam zwracano wielką uwagę na coś, co nazywałbym sztuką teatru, w tym sensie, w jakim przyniosła to reforma teatralna z początku XX wieku. Gordon Craig, Stanisławski, Reinhardtscy, Meyerhold i tak dalej. To się po prostu wszystko zmieniło. Teatr, ja nie pamiętam dokładnie lat Modrzejewskiej, kiedy pracowała w Stanach Zjednoczonych, ale teatr się po prostu bardzo zmienił na świecie. W ogóle jest to zupełnie co innego. Wprawdzie teatr bardzo się opiera, do dzisiaj nawet, tej wielkiej reformie sprzed 100 lat, bo często mamy przedstawienia, które godne są początku XX wieku, ale myślę, że reforma miała ogromne znaczenie i trudno z tym teatrem porównywać pozycję Modrzejewskiej w trupie, która jeździ do Pittsburgha, na wschód, na zachód. Wiadomo. Natomiast, jeśli chodzi o to pojęcie pracy zespołowej to naprawdę ja to od wczesnych moich lat pracy zawodowej rozumiałem. Tak mi to przekazano w szkole teatralnej. Nie umiałem tego pojąć naprawdę, ale przekazano mi to; wiedziałem teoretycznie i krok po kroku, coraz bardziej to rozumiałem, dzięki tej intensywności mojego życia.

Jeśli chodzi o studentów, to jest to bardzo też zabawna historia. Wiecie Państwo, jest tak, że ja zauważam to zjawisko nie tylko w Polsce, ale również we Francji, czy gdzie indziej. Jedną z naszych cech, taką właściwie światową – w Ameryce jest troszkę inaczej – jest narzekanie. Nie tylko narzekanie, ale krytykowanie negatywne, nie konstruktywne. Jak gdyby w niedoskonałości było nam lepiej razem. Jak gdyby – teraz powiem ostrzej – jak gdyby nienawiść nas łączyła. To jest straszne, to jest okropne, ale z tym zjawiskiem naprawdę mamy do czynienia i wiem, o czym mówię. Otóż, nie chcę narzekać na aktorów. Są i starzy aktorzy, którzy czasami są głupi, i młodzi, którzy są głupi; i starzy, którzy nic nie umieją, i młodzi, którzy nic nie umieją. Ale są młodzi, którzy umieją dużo, których słyhać. Bardzo dobrze słyhać na dużej scenie Teatru Polskiego w

ostatnich rządach. Także narzekanie na młodzież nie powinno mieć charakteru takiego ogólnego, generalnego. Nie, nie. Gienek jest bardzo dobry, a Józio jest bardzo słabutki i tyle. Tak jak wszędzie, tak jak zawsze.



**Trybuś:** *Ale można jeszcze coś z niego wydobyć.*

**Seweryn:** A to jest też bardzo ciekawa refleksja, wie Pani, to mi kiedyś powiedział dyrektor administracyjny Teatru Polskiego, Ryszard Kowalski: „jest mniej aktorów niezdolnych niż złych reżyserów, którzy nie potrafią z nich nic wydobyć.” Myślę, że dobrze prowadzony średni aktor jest w stanie zagrać wielką rolę w teatrze.

**Śmiechowicz:** *Ja bym tak dodała, ponieważ mam do czynienia z moimi chłopcami, którzy są już aktorami i właśnie to zauważam, że jak się ich dobrze poprowadzi, to w zasadzie są w stanie zagrać wszystko to, co by się chciało oczekiwać. Ale wystarczy jeden, powiedzmy sobie, idiota, który z nimi współpracuje i oni gdzieś tam czują się w kacie. Tak więc wydaje mi się...*

**Seweryn:** Dobrze prawi.

**Śmiechowicz:** *Tylko dzieci, no to dzieci, niewinne postacie, takie budulce, z których można bardzo wiele, jakby, stworzyć.*

**Seweryn:** Oczywiście, oczywiście.

**Śmiechowicz:** *Ale tak samo jest z aktorami, którzy są już doświadczonymi aktorami. To jest takie zagranie psychologiczne: każdego człowieka można zniszczyć, stłamsić, ale również każdemu można pomóc rozwinąć skrzydła.*

**Seweryn:** Absolutnie. Wajda na przykład wiedział, że wiele zależy od obsady w jego filmach. Moim zdaniem filmy Andrzeja Wajdy są obsadzone fenomenalnie. Andrzej umiał kokietować aktorów. Ja myślę, że ich kochał, ale właściwie nie zależy mi na miłości, czy braku miłości reżysera. Zależy mi na tym, co on mi przekazuje, a on był bardzo czuły, zawsze. Przed premierą w Paryżu, głaskał mnie po głowie, głaskał mnie po twarzy, i mówił: „słuchaj, to jest przecież tylko kolejna twoja rola”. Okazało się, że ta kolejna moja rola stała się otwarciem do nowego zupełnie życia, które trwało 33 lata. Mała rola. Jedna z kolejnych ról. Ale rzeczywiście ten sposób pracy z aktorem, sposób traktowania go poważnie, sposób szanowania go, troski o niego, nie jest zawsze cechą polskich reżyserów – reżyserów w ogóle na świecie.

**Trybuś:** *Jerzy Antczak powiedział, że trzeba pozwolić aktorom grać. Taka była jego odpowiedź.*

**Seweryn:** To bardzo ładne. Mistrz Jerzy miał absolutnie rację. Też kochający aktorów. Miałem szczęście pracować z nim nad *Nocami i dniami*. Tak.

**Trochimczyk:** *Cudownie. A teraz profesor Andrzej Targowski ma pytanie. Andrzej, Twoja kolej.*

**Andrzej Targowski:** *Przede wszystkim jestem pod wrażeniem Pana wspaniałej syntezy teatrologii. Pan praktycznie rozwiązał tę triadę grecką jedności czasu, akcji, serca, albo triadę jedności umysłu, emocji, głowy, tam ciała. Można to uznać jako rozszerzenie. Wspomniał pan o Woszczerowiczu. Ja pamiętam jego świetną rolę w Ryszardzie III, a szczególnie był dobry w rosyjskich sztukach dzięki jego specjalnemu akcentowi. Odnośnie Pana uwagi, że Amerykanom brakuje teatru to dodam, że przez 38 lat mieszkaliśmy w Kalamazoo,*

w stanie Michigan, w którym występowała swojego czasu Modjeska. Otóż tam jest pięć żywych teatrów. Jest to miasto uniwersyteckie. Takich miast jak Kalamazoo w Ameryce jest około 100 i w każdym z tych miast są dwa, trzy, może nawet jest pięć teatrów. Są uniwersytety z wydziałami aktorskimi, więc aktorzy muszą gdzieś grać. Oczywiście w Los Angeles, w Nowym Jorku, aktorzy giną, prawda? Bo Los Angeles jest tak wielkie, jak Czechosłowacja. Dla mnie, nie powiedziałbym, żeby tak było źle z teatrem, daj Boże, żeby w Polsce było tak z teatrem. A teraz, a propos, pytanie. Chciałbym się zapytać, czego Pan się nauczył jako świetny polski aktor w Comédie-Française? I vice versa, czego od Pana się nauczyli aktorzy francuscy, jako od przedstawiciela świetnego polskiego teatru we Francji?

**Seweryn:** Najpierw chciałem słówko o tych teatrach w Stanach Zjednoczonych. Jeżeli jest tak, jak Pan mówi, a rozumiem, że tak jest, co ja ignorowałem, czego nie wiedziałem, no to daj Bóg, to fantastycznie. Mnie chodziło o to, że nie ma podobnego systemu, co w Europie, gdzie właściwie każde miasto ma teatr, tam są etatowi aktorzy, tam są zespoły i tak dalej. Ale to, co Pan mówi, mnie po prostu raduje. Bardzo się cieszę, że jest tyle teatrów w tych miejscach, o których Pan mówi. Jeśli chodzi o Comédie-Française, to myślę, że nauczyłem się... Właśnie, widzi Pan, zacznę nie bezpośrednio od aktorstwa, ale od innego aspektu życia teatru, a mianowicie organizacji pracy. Comédie-Française istnieje od 300 lat. Może trochę więcej, ale to nieważne. To jest mechanizm „naoliwiony” – na podstawie statutów Comédie Française, które zostały napisane przez Napoleona pod Moskwą. Jak my żartujemy, nie miał co robić, to napisał statuty. I te statuty – oczywiście są w nich pewne poprawki, pewne aneksy i tak dalej – zostały tak wymyślone, że obowiązują do dzisiaj, że mają sens. Sens, który polega na tym, że było i jest w tych statutach powiązanie aspektu finansowego z artystycznym. Opłaca się grać ambitne sztuki i opłaca się grać komedie, które wypełnią teatr. Tam jest równowaga zachowana. Jest również zachowana równowaga między trzema polami władzy w teatrze: administratorem, zebraniem ogólnym zespołu i komitetem administracyjnym. Między administracją a zespołem. To jest naprawdę rzecz wybitna.

Nie można tego przenieść po prostu tak, jeden do jednego, do Polski. Oczywiście, że nie. Nie da rady. I ja, jako dyrektor w Teatrze Polskim, mogę powiedzieć, że pod tym względem, pod względem jakiegoś modernizowania czy zmiany systemu teatru w mojej pracy, nie odniosłem najmniejszego nawet sukcesu. Ja może odniosłem sukces w takim sensie organizacji codziennej: pewne obyczaje zostały wprowadzone i są respektowane do dzisiaj. Do pandemii, nigdy przez 10 lat nie było przesuniętej daty premiery. To się nie zdarza nigdzie w Polsce. Wyznaczona jest rok wcześniej premiera 29 stycznia i mamy rok później premierę 29 stycznia. Przez 10 lat tak było, do pandemii.

Nauczyłem się, czy praktykowałem, no bo to chyba tak trzeba, w każdym razie potwierdziłem konieczność pewnej dyscypliny pracy. Próba zaczyna się o godzinie 14.00, kończy się o 18.00 i koniec, prawda? To oczywiście nie jest gwarancją sztuki, ale to nie przeszkadza sztuce. Nauczyłem się języka francuskiego, ale nauczyłem się języka francuskiego w tym sensie, że... Paradoksalnie to wychowanie na wierszu romantyzmu polskiego, czy nowatorskiej poezji XX-tego wieku, w połączeniu z realizmem codziennym, dawało siłę aktorowi polskiemu, który tam znalazłszy się otrzymywał jako podstawową siłę język. Nic innego. Nikt tam ode mnie nie wymagał pracy nad ciałem, ćwiczeń i tak dalej, aż do spotkania z Brookiem. Tylko, że Comédie-Française była po Brooku, w związku z czym ja do Comédie-Française przyszedłem nie tylko jako polski aktor, ale jako również aktor Brooka, czyli aktor podejrzany.

**Targowski:** *Peter Brook to Anglik, chyba.*

**Seweryn:** Tak, Peter Brook jest Anglikiem. Jest łotewskim Żydem, który przyjechał z Łotwy. Moja tam polskość była bardzo atrakcyjną, ja wyreżyserowałem trzy przedstawienia i po prostu miałem swoje miejsce. Po roku pracy w Comédie-Française zaproponowano mi wejście do samego Society of French Actors, co znaczy, że zostałem Sociétériuszem Komедии Francuskiej, czyli współwłaścicielem Komедии Francuskiej. Co ja tam przyniosłem? Ja przyniosłem realizm polski, poetycki realizm, i wyobraźnię. I pewne szaleństwo. Pewną dyscyplinę. Jeśli chodzi o samo aktorstwo to jest słowo, jeżeli nie obce, to w każdym razie podejrzane we Francji. Zbyt często mówi się w środowisku francuskim, że należy wchodzić w pewien stan i potem grać. Natomiast moim zdaniem, po lekturach Stanisławskiego, po lekturach Meyerholda, po praktykowaniu wielu, różnych teatrów, różnych faktur teatralnych, jestem przekonany, że dyscyplina niczemu nie przeszkadza,

najdelikatniej mówiąc. Myślę też, że to co moi uczniowie – najlepiej jest mówić o studentach, bo o kolegach z Comédie-Française trudno mi mówić, że oni ode mnie coś wzięli albo przyjęli – studenci na pewno przejęli ode mnie sposób analizy ról, scen, pracy nad wyobraźnią, pracy nad ciałem. Miałem przez siedem lat wykłady w szkole w Conservatoire de Paris w Paryżu i jestem o tym głęboko przekonany.

**Targowski:** *A czy koncepcja Vilara, jeśli dobrze pamiętam, czyli teatr bez dekoracji, jest ciągle jeszcze we Francji aktualna?*

**Seweryn:** To zależy od reżysera. Są takie spektakle, tak zwane minimalistyczne. One są albo z wyboru minimalistyczne, albo z powodów ekonomicznych, naturalnie. Vilar przede wszystkim był człowiekiem lewicy. On nie był członkiem partii komunistycznej, ale był artystą sympatyzującym z lewicą. Zresztą trzeba powiedzieć, że po wojnie lewica, najpierw partia komunistyczna, później lewica szeroko pojęta, miała ogromne znaczenie. To zaczynało się kończyć w 90 latach. Chciałbym podkreślić coś, co wydaje mi się jeszcze ważniejsze mianowicie, że przez 50 lat lewica, nie zawsze wygrywając właściwie władzę, pierwszy raz socjaliści objęli rządy za Mitterranda w 80 roku, i nie zawsze mając rację, była pewnym odniesieniem w życiu intelektualnym, duchowym Francji i odniesieniem dla części środowiska, na pewno kultury, środowiska teatralnego czy filmowego. Dzisiaj tego nie ma. Dziś jest, tak zwana, wolna amerykanka. Ja nie mówię, co było lepiej, co było gorzej. Ja mówię tylko o roli lewicy, prawda? Gérard Philipe był członkiem partii komunistycznej. Nawet mówiło się o tym, że był rosyjskim szpiegiem. Więc taka to była rzeczywistość. Otóż Vilar pierwszy stworzył Théâtre Populaire de Villeurbanne. To właśnie on wraz z André Malraux, który był ministrem kultury de Gaulle'a, stworzył Centre Dramatique National w całej Francji. W Polsce to się nazywa strasznie, czyli Domy Kultury. Ale w tych Domach Kultury były wielkie sceny i oni mieli wielkie pieniądze. Rozpoczęło się fantastycznie bogate życie kulturalne. I tego owoce mamy dzisiaj, niezależnie od ocen stricte politycznych. Więc, Vilar stworzył Théâtre Nationale de Villeurbanne i grał, lecz jego adresatem już nie był ten przysłowiowy mieszczanin paryski, ale robotnik lyoński. Muszę powiedzieć, że to były wielkie przedstawienia. Jean Vilar miał ogromne zasługi dla rozwoju teatru właśnie *populaire*, teatru tworzonego dla ludu, dla mieszkańców małych miasteczek. To fantastyczne.

**Targowski:** *No ale głównie to było, że scena była pusta. W związku z tym, co Pan powiedział, że można każdą sztukę grać w ten sam sposób: jak scena jest pusta, wtedy pozostaje tylko słowo.*

**Seweryn:** Tak i piękny kostium. A u Vilara zawsze były to kostiumy fenomenalne. Opowiadała mi o tym Maria Casarès, która była jedną z głównych aktorek tego teatru.

*Dr Maja Trochimczyk i Anna Sadowska prezentują Nagrodę im. Heleny Modrzejewskiej.*



**Trochimczyk:** *Ja mam jeszcze pytanie a propos aktorek, żeby wrócić do Heleny Modrzejewskiej. Jak czytałam, jej dzienniki, czy biografie, ona uczyła się ról właśnie w pociągu, ponieważ jeździła salonką z miasta do miasta, gdy występowała w małych miasteczkach. Sama projektowała swoje kostiumy, sama niektóre przedstawienia w ogóle produkowała, wszystko załatwiała, omawiała – olbrzymie dekoracje – i była w stanie, kursując po całym kraju, promować sztukę teatralną w Ameryce. Może dlatego w tak wielu miejscach teraz, w małych miasteczkach są małe teatry, bo mamy zasługę naszej wspaniałej Modrzejewskiej. Jednak jak myślę o Modrzejewskiej, myślę o akcencie, bo ona jednak miała cały czas akcent polski. Właśnie, jak to wygląda u Pana z akcentem? Bo słyszę francuski i wydaje się cudowny.*

**Seweryn:** Wie Pani, to jest tak moim zdaniem, że przyjaciele i sprzyjający mi widzowie i ludzie mówią, że: „Ach, Pan to nie ma akcentu i jak Pan wspaniale mówi.” I tak dalej. Moim zdaniem to jest nieprawda. Ja mam, jeżeli nie akcent, bo wypowiadam słowa prawidłowo, to moim zdaniem to, co się nazywa *l'accent tonique*. Znaczy, ja mam pewną melodię mówienia po francusku, która nie jest, no, najdelikatniej mówiąc, rozpoznacona w ojczyźnie Charles de Gaulle'a.

**Trybuś:** *Ja mam także jeszcze jedną uwagę, że nie ma chyba w Polsce odpowiednika Broadway'u. Więc, czy ktoś myśli w Polsce o napisaniu muzyki i słów, żeby mieć coś bardziej popularnego, dla młodszej publiczności?*

**Seweryn:** Są takie teatry w Polsce. Jest Teatr Roma w Warszawie, jest Capitol we Wrocławiu, jest Teatr Muzyczny w Poznaniu, jest Teatr Muzyczny w Gdyni, jest Teatr Buffo w Warszawie. Jest takich teatrów kilka i to są czasami bardzo piękne przedstawienia. Nawet jest już w tej chwili otwarty wydział w krakowskiej szkole teatralnej dla aktorów muzycznych...

**Trochimczyk:** *Rzeczywiście, wygląda na to, że moglibyśmy dalej kontynuować i rozmowę, i pytania przez następne dwie godziny, bo mamy tu z nami prawdziwą kopalnię wiadomości, ale chciałam na zakończenie jeszcze raz pokazać tutaj do kamery nasze godło i dyplom, który właśnie mamy do przekazania na ręce Pana Andrzeja Seweryna. Nasz dyplom wygląda tak.*

**Seweryn:** Dziękuję bardzo.

**Trochimczyk:** *A tutaj obok jest nasza cudowna statuetka, nagroda im. Heleny Modrzejewskiej, którą przekazujemy w dobre ręce.*

**Seweryn:** Przyjedziemy ją odebrać, przyjedziemy. Bardzo dziękuję. Bardzo, bardzo dziękuję.

**Trochimczyk:** *Jest to dla nas wielki honor. Na zakończenie jeszcze raz chcieliśmy podziękować za tyle mądrości, tyle informacji. Poznaliśmy odrobinę tajemnic warsztatu najwybitniejszego aktora: jest to coś naprawdę wspaniałego i za to jesteśmy serdecznie wdzięczni. Dziękuję bardzo i bardzo mi miło, że się spotkaliśmy przez internet w Kalifornii. Było to wspaniałe spotkanie, choć naprawdę byłoby dużo lepiej osobiście, no ale cóż. Robimy, co możemy. Serdecznie dziękuję. Bardzo dziękuję Kasi za wspaniałą rozmowę, cudowny wywiad. Bardzo dziękuję wszystkim obecnym, no a najbardziej dziękuję Andrzejowi Sewerynowi za całą karierę i wspaniałą rozmowę i tyle mądrości i tyle dobrych wiadomości dla wszystkich.*

**Seweryn:** Moje uszanowanie. Do widzenia.

**Trochimczyk:** *Serdecznie dziękujemy i pozdrawiamy. Do zobaczenia w Kalifornii!*



*Anna Sadowska i dr Maja Trochimczyk z nagrodą, dyplomem i kwiatami dla Andrzeja Seweryna.*

BAL 50-LECIA  
KLUBU KULTURY  
IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ  
W LOS ANGELES



50TH ANNIVERSARY BALL  
OF THE HELENA MODJESKA  
ART & CULTURE CLUB  
IN LOS ANGELES

W niedzielę 10 października 2021 r. Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej obchodził swoje "złote gody" czyli jubileusz 50-lecia w Klubie Uniwersyteckim Pasadeny. Rocznicowa plakietka i list od Konsula Generalnego Jarosława Łasinkiego prezentował Paweł Lickiewicz, Wicekonsul do spraw dyplomacji publicznej. Dyplomy z gratulacjami dla klubu i działaczy przekazali Zarządca Hrabstwa Orange, Donald P. Wagner; Zarządca Hrabstwa Los Angeles, Kathryn Barger; Radna Miasta Los Angeles, Monica Rodriguez; i Senator Stanu Kalifornia, Anthony Portantino. Prezes Klubu, dr Maja Trochimczyk nagrodziła wolontariuszy dyplomami i kolorowymi rozetkami. Po prezentacji nagród dla Klubu i od Klubu, prof. Wojciech Kocyan zagrał Walca Es Dur, Op. 18 Chopina, a następnie Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej wręczono Janowi Englertowi (zaocznie, video) i Beacie Poźniak (osobiście). Bal zaczął się od uroczystego Poloneza 50-lecia poprowadzonego przez Marka Probosza, Mistrza Ceremonii i Wodzireja, wraz z żoną Małgorzatą. Piękna muzyka Wojciecha Kilara z filmu "Pan Tadeusz" nadała Polonezowi niezapomniany charakter. Dźwięk przygotował dwukrotny laureat nagrody Emmy Andrzej Warzocha. Oprawę graficzną zapewniła Elżbieta Czajkowska a wsparcie finansowe POLAM FCU, grupa byłych prezesów & działaczy oraz Moonrise Press.



*Gratulacje od Konsulatu Generalnego RP dla Klubu z okazji 50-lecia.*



*Maja Trochimczyk, Beata Poźniak, Marek Probosz i Wicekonsul Paweł Lickiewicz z nagrodami. Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej przyznano Beacie Poźniak i Janowi Englertowi (nieobecny)*





# Certificate of Recognition

*Is hereby presented to*

*Helena Modjeska Art and  
Culture Club in Los Angeles*

On behalf of the City of Los Angeles and the Seventh Council District, I congratulate you on the 50th Anniversary of the organization. Your service and dedication have led you to be one of the most highly distinguished and regarded Polish organizations in California. Your exemplary efforts have been of great value to our City of Los Angeles and the promotion of Polish culture statewide. I extend my best wishes for continued success in all your future endeavors.

October 9<sup>th</sup>, 2021



*Monica Rodriguez*  
MONICA RODRIGUEZ  
Councilwoman, 7th District



# County of Orange

## *Helena Modjeska Art & Culture Club in Los Angeles 50<sup>th</sup> Anniversary*

**WHEREAS**, established in 1971, Helena Modjeska Art and Culture Club celebrates its 50th anniversary; and

**WHEREAS**, the Club is a 501(c)(3) charitable organization dedicated to the promotion of Polish cultural heritage in California. During its past five decades of existence, it has made a significant contribution to enrich the ethnic mosaic of Southern California. The Club invites eminent guests from Poland and organizes meetings with artists, actors, film directors, scholars, journalists, musicians, and government officials. The Club also presents concerts, film screenings, theatrical performances, and exhibitions; and

**WHEREAS**, the Club's members are Polish-American professionals who wish to learn more about and share Polish culture with the community. Membership is split 50/50 between Los Angeles and Orange County; and

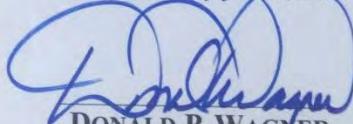
**WHEREAS**, the Club collaborates with the Consulate General of the Republic of Poland and well-known cultural institutions, such as the Polish Film Festival in Los Angeles and the Polish Music Center at the University of Southern California. Other partners have included UCLA, Art Center College of Design, the Autry Museum, Jacaranda-Music on the Edge, L.A. Master Chorale, and Bowers Museum; and

**WHEREAS**, the Club has organized hundreds of cultural events, including public meetings and interviews with distinguished representatives of Polish arts and sciences: Nobel Prize winner and poet Czesław Miłosz, Oscar winner and film director Andrzej Wajda, and lectures by eminent scholars, politicians, and athletes, including Prof. Leszek Balcerowicz and Olympic medal winner Irena Szewińska; and

**WHEREAS**, in 2010, the Club established the annual Modjeska Prize to honor the achievements and contributions of Polish actors;

**THEREFORE, BE IT PROCLAIMED** that Supervisor Donald P. Wagner does hereby congratulate the Helena Modjeska Art and Culture Club in Los Angeles on its 50th anniversary and recognizes its years of dedicated service to the community.

*Dated this tenth day of October, 2021*

  
**DONALD P. WAGNER**  
Orange County Supervisor  
Third District



"Enriching"

# County of Los Angeles



## *Helena Modjeska Art and Culture Club* IN LOS ANGELES

50<sup>TH</sup> ANNIVERSARY  
1971 - 2021

*With sincere  
congratulations and best wishes  
the Board of Supervisors  
of the County of Los Angeles does  
hereby join in your  
celebration.*



*Kathryn Barger*  
KATHRYN BARGER  
Supervisor, Fifth District

CALIFORNIA STATE SENATE

certificate  
of  
RECOGNITION



presented to

*Helena Modjeska*  
*Art and Culture Club in Los Angeles*

*In Recognition of Your:*

**50<sup>th</sup> Anniversary**

*On behalf of the California State Senate,*

*I join the Greater Los Angeles community in recognizing this tremendous milestone. I celebrate your organization's role in showcasing the artistic heritage of Polish Americans and their numerous contributions to our District. Your commitment to bringing people together to enrich the cultural tapestry of our region is commendable. I look forward to watching the Club continue to thrive.*

*Congratulations and best wishes on all your future endeavors!*

*Pasadena, California*

*October 10, 2021*

A handwritten signature in cursive script, reading "Anthony J. Portantino". The signature is written in dark ink and is positioned above a horizontal line.

**HONORABLE ANTHONY J. PORTANTINO**  
Twenty-fifth Senate District

