

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Przy mikrofonie Audycji Kulturalnych Anna Karna, dzień dobry państwu. Dziś porozmawiamy o jednym z najważniejszych polskich kompozytorów XX wieku. Wraz z Krzysztofem Pendereckim i Henrykiem Góreckim był twórcą polskiej muzycznej awangardy, a także nowego kierunku w muzyce współczesnej – sonoryzmu. Był jednym z najwybitniejszych kompozytorów muzyki filmowej. Jego bibliografia liczy niemal dwieście produkcji. Wczoraj minęła 90. rocznica urodzin Wojciecha Kilara. O kompozytorze rozmawiać będę z Magdą Miską-Jackowską, autorką książki „Kilar”, która właśnie ukazała się nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w cyklu Małe Monografie. Dzień dobry.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Dzień dobry. Bardzo mi miło.

ANNA KARNA: Historię życia Wojciecha Kilara rozpoczynasz od jego pogrzebu, który wywarł na tobie wielkie wrażenie. Dlaczego?

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: To, co zrobiło na mnie największe wrażenie, to różnorodność uczestników tego pogrzebu: i górale, i górnicy, i zwykli ludzie, i bardzo takie wyrafinowane towarzystwo muzyczne albo filmowe, i ratownicy górscy, i strzelcy podhalańscy, i widzowie, którzy nigdy do filharmonii nie zaglądają. Taka niezwykła mieszanka. I jak to się stało, że jeden człowiek zgromadził w momencie żegnania się z tym światem tak różnorodne grono? To jest coś niesamowitego. To było chyba w moim spotkaniu z Wojciechem Kilarą najbardziej niezwykle: po pierwsze, ta różnorodność tych ludzi, a po drugie takie poczucie, że każdy z tych żałobników przyszedł na ten pogrzeb z takim poczuciem, że Wojciecha Kilara zna nawet doskonale.

ANNA KARNA: To by też oznaczało, że tak wielu różnych ludzi mogło się w muzyce Wojciecha Kilara odnaleźć.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Dokładnie, dlatego być może, że on dzielił swoje życie zawodowe niemalże od początku na takie dwie ścieżki: pisanie dla siebie i pisanie dla innych, czyli do filmu, do teatru, do telewizji.

ANNA KARNA: Kilar urodził się we Lwowie – wtedy, jak piszesz, miście fenomenalnym.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Czarodziejskim polskim Lwowie. Lwowie, w którym dla polskiej kultury nie tylko urodziło się wielu wspaniałych ludzi, ale też wiele niezwykłych takich, powiedziałabym, zjawisk na granicy nauki, kultury, sztuki, rozrywki, sportu nawet (przecież polska piłka nożna się również narodziła we Lwowie), muzyki i tak dalej, i tak dalej. To było miejsce polskiej inteligencji, to było miejsce wspaniałe dla polskiej nauki. To jedno z trzech najważniejszych polskich miast, to sobie wyobraźmy i to wcale nie było przecież tak dawno temu, to było dziewięćdziesiąt lat temu. No a potem, co też starałam się jakoś delikatnie podkreślić, bo wydawało mi się to ważne, zwłaszcza po naszym doświadczeniu z lutego tego

roku, Wojciech Kilar musiał z mamą z tego Lwowa ogarniętego wojną uciekać, dokładnie tak samo, jak dzisiaj ludzie uciekają ze Lwowa i z innych ukraińskich miast. Historia zatoczyła koło, tak się nam zaśmiała w twarz.

ANNA KARNA: Wojciech Kilar nigdy do Lwowa nie wrócił.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Nigdy, jak wielu słynnych lwowiaków, bo nie chciał widzieć miasta innego niż to, które sobie zachował w pamięci. To już było inne miasto, bo to miasto, które on zapamiętał, skończyło się wraz z odejściem tych ludzi, którzy w części przyjechali do Polski i w znacznej części dotarli na Śląsk. Być może dlatego właśnie Wojciech Kilar tak cudownie się na Śląsku poczuł.

ANNA KARNA: Jest rok 1962, warszawska jesień. Kilar przedstawia sonorystyczne „Riff 62”. Dziś mówi się o tym utworze, że to był manifest młodości. Jak został przyjęty?

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Fenomenalnie, fantastycznie. W ogóle pierwsze dzieła Wojciecha Kilara, właśnie te awangardowe, te poszukujące, te eksperymentujące z brzmieniem, te pisane na instrumenty tradycyjne, ale i bardzo nietradycyjne jak kanister na benzynę...

ANNA KARNA: Dwustulitrowy.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: [śmiej] ...dwustulitrowy, były przyjmowane bardzo entuzjastycznie, nierzadko bisowane od początku do końca, co w muzyce współczesnej zdarzało się bardzo rzadko. Dzieła muzyki współczesnej się pojawiały i umierały wraz ze swoim pierwszym wykonaniem czy tam drugim, a tutaj ludzie chcieli tego więcej i więcej, i więcej, no ale Wojciech Kilar się zmienił. Dość szybko jednak po wejściu, czy po tym, jak osiadł w tej awangardzie, postanowił jednak pójść inną drogą niż koledzy, inną, w ogóle taką swoją własną. To go bardzo mocno cechowało – taka niezależność i chęć chodzenia jak kot, a koty uwielbiał, swoimi ścieżkami.

ANNA KARNA: Dlaczego awangarda nie dała mu spełnienia? I co to był za moment tej przemiany?

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Awangarda nie dała mu spełnienia, bo poczuł, że chciałby, aby jego muzyka docierała do ludzi jakoś tak mocniej, tak głębiej. I stąd powrót do muzyki prostej, do muzyki melodyjnej, do muzyki, która jest zrozumiana i jest słuchana właśnie przez ten różnorodny tłum, który był na jego pogrzebie, czyli też tych ludzi, którzy na warszawską jesień nie przychodzili i nigdy nie, nie przyjdą. On się dał porwać awangardzie przez, przez moment – może dlatego, że taka jest droga artysty, że musi spróbować różnych rzeczy – a potem powrócił do, do źródła.

ANNA KARNA: Po premierze „Krzesanego”, a był to 1974 rok.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Mhm.

ANNA KARNA: Jan Krenz, który prowadził Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Narodowej, powiedział kompozytorowi chyba jeden z najsłynniejszych komentarzy muzyki XX wieku.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Że otworzył okno i wpuścił do... do pokoju muzyki współczesnej – zatęchłego – trochę świeżego powietrza. Tak, ale pamiętajmy, że były tam wtedy i inne komentarze. To jest w ogóle chyba taki utwór – „Krzesany”, który doczekał się najsłynniejszych komentarzy i opinii w polskiej muzyce XX wieku. Pisano o „Krzesanym”, że Kilar skręcił w boczną uliczkę, nie... nie włączając kierunkowskazu. Pisano, że to skandal, że on nie wie, co robi, że co tu się, co tu się wydarzyło? Tak. I... i Krenz, który nagle mówi: „Ten człowiek wie, co robi i w to nasze właśnie zatęchłe środowisko, które uprawia tę sztukę dla sztuki, on wpuszcza coś zupełnie świeżego, więc dajmy mu szansę”. To jest rok 1974. Dokładnie w tym samym czasie, w połowie lat 70. Wojciech Kilar rozpoczyna współpracę z Andrzejem Wajdą, od razu muzyką, takim pięknem muzycznym, które później do uszu widzów też dotrze i sprawi, że będzie najbardziej rozchwytywanym w latach 60., 70., później także w 90., twórcą muzyki filmowej w Polsce. No i w ślad za tym szedł hollywoodzki sukces.

ANNA KARNA: „Krzesany” był wyrazem znowu wolności kompozytora i fascynacji górami, symbolem wolności. Tych utworów inspirowanych górami było kilka, w tym „Orawa”, czyli chyba najważniejsze takie muzyczne logo Kilara, rozpoznawane na całym świecie, nagradzane na całym świecie.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Wielki przebój muzyki poważnej, rzeczywiście grany i słuchany z zachwytem – i w Australii, i nie wiem, i, i, i w Ameryce. Wszędzie właściwie, gdzie się pojawia „Orawa” w różnych wersjach, bo „Orawa” też jest grana przez różne składy, nie tylko przez orkiestrę smyczkową, czyli tak jak to Kilar napisał, ale też na przykład jest taka wersja na trzy akordeony, gra tę wersję Motion Trio – nasz fenomenalny zespół akordeonowy, chyba jedyny taki na świecie – i oni gdziekolwiek tę „Orawę” grają, to jest pełen sukces. Mówiąc o muzyce góralskiej, to biografowie Kilara podkreślają, też pamiętajmy, że „Krzesany” się zrodził trochę jakby chwilę wcześniej, zanim ta miłość do gór wybuchła, bo w momencie pisania „Krzesanego” Kilar był turystą, miłośnikiem, ale nie zapalonym takim rzeczywiście fanatykiem Tatr. Chociaż to też nie jest tak, że później stał się kimś takim wyczynowym, wędrowcą górskim. Nie, nie, nie. Ale na pewno ten „Krzesany” wyprzedził trochę taką największą falę miłości do... do gór, do Tatr. Szczególnie no Kilara fascynowały rzeczy wielkie, fascynowali go ludzie wielcy, stąd, myślę, jego współpraca z reżyserami najbardziej uznanymi na świecie. Stąd jego taki ciepły stosunek jako artysty do wydarzeń na świecie, czyli jeśli coś się działo ważnego, nie wiem, katastrofa w Nowym Jorku, tak? W World Trade Center czy wydarzenia z dziejów Polski – chciał to jakoś oddać w muzyce i poświęcał temu uwagę, czas. Jakoś czuł, że to jest potrzebne i góry fascynowały go na... na tej samej płaszczyźnie, czyli on widział w górach coś nieodgadnionego, szalenie inspirującego, coś tak ważnego w przyrodzie, że nie można wobec tego przejść obojętnie.

ANNA KARNA: Piszesz o tym, że od lat 60. Kilar tworzył muzykę dla teatru i tworzył jej bardzo dużo, a właściwie ta historia jest albo mało znana, albo w ogóle nieznaną, często pomijana w rozmowach o Kilarze niesłusznie.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Zupełnie niesłusznie, ale takich wątków zawsze jest w biografiach kompozytorów, których nam się wydaje, że znamy, sporo. U Kilara to jest teatr. Spora część jego życia zawodowego właśnie na samym początku to był teatr. Co więcej, w teatrze odkryła go Natalia Brzozowska, czyli pierwsza reżyserka. Pierwsza, która zaprosiła go do współpracy nad filmem. Taką działalność teatralną Kilar rozpoczynał w Teatrze Lalek Baniałuka w Bielsku-Białej, potem w tych najważniejszych właściwie wszystkich teatrach w Polsce.

ANNA KARNA: **Film pojawił się bardzo szybko w życiu Wojciecha Kilara. Skomponował muzykę do blisko dwustu produkcji, w tym dwudziestu zagranicznych tytułów, pracował z największymi. Mówiąc o Polakach, to oczywiście Wajda, Zanussi, Kutz, Polański, Has, Kieślowski, Różewicz, Majewski, Piwowski.**

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Rzeczywiście około dwustu. To jest jedna z najbardziej spektakularnych liczb w polskiej kinematografii.

ANNA KARNA: **Nie jesteśmy w stanie opowiedzieć ani o wszystkich reżyserach, ani o wszystkich filmach, dlatego odsyłamy do Małej Monografii. Chciałabym cię zapytać o właściwie kilka nazwisk. Po pierwsze o Kazimierza Kutza, bo chyba tutaj wielkie znaczenie miała miłość do Śląska.**

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Kutz – Ślązak, Kilar – Ślązak z wyboru. Kutz, który w swoich filmach dla Śląska miał przestrzeń, miał dużo wrażliwości i miał jeszcze takie zahaczenie w historii, i Kilar, który na te potrzeby świetnie odpowiadał. I wreszcie dwóch, jak sądzę, fajnych facetów, którzy dogadali się ze sobą po ludzku, ponieważ oni byli dosyć blisko do pewnego momentu tak po... po przyjacielsku. Później ich drogi się rozeszły, bo Kutz na zawsze pozostał w pewnym sensie chuliganem.

ANNA KARNA: **[śmiech]**

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Mam nadzieję, że się tutaj teraz na mnie grom nie posypie, ale kto znał Kazimierza Kutza, ten... ten wie, że jest. Zresztą miałam przyjemność poprowadzić spotkanie z nim pod koniec jego życia w łódzkiej Szkole Filmowej, kiedy był tam goszczony z honorami i on był taki łobuzerski mimo sędziwego wieku, tu nie ma jakiejś wielkiej tajemnicy. No a Wojciech Kilar i to jest ta druga przemiana jego życia, ta druga twarz taka właśnie ludzka, zmienił swoje życie towarzyskie w pewnym momencie. Również za sprawą żony przestał korzystać z tego, co tak zwane życie towarzyskie może nam przynieść i stał się bardzo głęboko wierzącym, stroniącym od alkoholu, czy wręcz w ogóle niepijącym alkoholu domatorem, niewychodzącym wieczorami. Odmówił nawet Coppoli – takie zaproszenie wieczornej kolacji gdzieś tam kiedyś w Paryżu, a Kutz przeciwnie i to ich... to też ich poróżniło na pewno, bo Kutz się zastanawiał, jak to jest, że... że ten Wojtek już nie jest tym samym Wojtkiem i powiedział nawet: „Wojtków jest dwóch”.

ANNA KARNA: Drugim reżyserem, z którym Wojciech Kilar pracował kilka dekad, jest Krzysztof Zanussi i to jest czterdzieści filmów. I... i tutaj podobno panowie mieli bardzo swój specyficzny sposób pracy nad utworami.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: No z Krzysztofem Zanussim Wojciecha Kilara łączy taka relacja artystyczna, która nie ma swojego odpowiednika chyba nigdzie na świecie i o tym mówi sam Krzysztof Zanussi. Zaczęło się od *Struktury kryształu*, do którego to filmu Krzysztof Zanussi wymyślił sobie, że muzyka powstanie przed filmem i zwrócił się z propozycją napisania tej muzyki do właśnie Henryka Mikołaja Góreckiego, czyli do też tego jednego z wybitnych Ślązaków muzyków i... i on się tego zadania nie podjął. I wskazano mu wtedy Kilara jako chyba jedyne w Polsce w tej chwili, który może jeszcze coś tutaj zdziałać, i tak się spotkali. I Kilar tę muzykę napisał tak, jak Zanussi chciał, oczywiście okazało się to kompletną klapą. Pan Krzysztof Zanussi nie przebiera w słowach, opowiadając o tym. Potem, kiedy Kilar napisał już muzykę taką, jak chciał, a nie taką, jak... w sposób, w jaki wymagał tego Zanussi, zawiązała się między nimi relacja na... na dziesięciolecia, relacja i artystyczna, i relacja przyjacielska. Filmy, które robili, to już był taki sukces europejski i światowy. To już było takie danie światu znać o tym, że Wojciech Kilar jest kompozytorem nadzwyczajnym, a Krzysztof Zanussi też zupełnie wyjątkowym reżyserem z takim szczególnym patrzeniem na... na, na człowieka i do ostatnich chwil nawet ta, ta muzyka Kilara powracała w filmach Zanussiego, również ta poważna, to znaczy mamy takie przykłady migrujących tematów, migrujących ścieżek. W filmach Zanussiego gra i muzyka poważna Kilara, i w nowszych filmach muzyka ze starszych filmów. Taki recykling muzyczny miał miejsce aż do tego ostatniego filmu, czyli do *Obcego ciała*, gdzie pusta kartka, niezapisana jeszcze, zupełnie biała, została w domu u Wojciecha Kilara w momencie jego śmierci.

ANNA KARNA: Czterdzieści filmów z Krzysztofem Zanussim i sześć z Andrzejem Wajdą.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Ale za to jakich!

ANNA KARNA: Ale za to jakich!

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Mhm. I... i *Pan Tadeusz*, i *Zemsta*, wymieniam nie w kolejności, i *Smuga cienia*, i *Ziemia obiecana*, i *Korczak*, *Kroniki wypadków miłosnych*. Nawet jest taka anegdota w obiegu i ja ją też przytaczam, kiedy Krzysztof Zanussi zachwycony tym, co słyszy u Wajdy, powiedział do... do Wojciecha Kilara: „Napisz mi taką muzykę”, a Kilar mu na to: „Daj mi takie filmy, to ci napiszę taką... taką muzykę”.

ANNA KARNA: [śmiech] W światowej kinematografii Kilar, bo takie pierwsze skojarzenie to oczywiście *Dracula*. W jaki sposób reżyser odnalazł kompozytora?

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Nie wiemy tego na sto procent. To jest też jedna z tajemnic światowego kina. *Dracula* w tym roku obchodzi trzydziestolecie, trzydzieści lat po premierze. Wiemy na pewno, że Coppola chciał zrobić film europejski bardziej niż hollywoodzki i szukał w tym celu kompozytora z tej części świata, a nie z Hollywood, bo przecież współpracował wcześniej ze swoim ojcem. Carmine Coppola przecież to jest też współautor muzyki do drugiej

części Ojca chrzestnego. Umówmy się, to jest ważna współpraca, a tutaj nagle on robi zwrot i wybiera kompozytora z Polski. Plotka głosi, że szukał także wśród innych twórców polskich, ale postawił na Kilara.

ANNA KARNA: Po *Draculi Coppoli* drzwi były dla Wojciecha Kilara otwarte. Został poproszony między innymi o napisanie muzyki do *Władcy Pierścieni*. Nie zrobił tego. Dlaczego? Odsyłamy do książki.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Znacząco zrobił to, ale co się stało dalej? Odsyłamy do książki.

ANNA KARNA: Szkice są, muzyka nie powstała, ale chcę jeszcze cię zapytać o bardzo ważny aspekt w życiu Wojciecha Kilara, który był niezwykle istotny dla jego twórczości – o tę głęboką wiarę, bo w tej przestrzeni także pozostawił wielkie, ważne utwory.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Tak, wśród tych utworów „Missa pro pace”, wśród tych utworów „Angelus”, „Magnificat” (i wiele więcej) przyciągają naszą uwagę, a powstały z bardzo głębokiej wiary, wiary, która uruchomiła się tak poważnie właśnie za sprawą ukochanej żony. Stała się wiara dla Kilara takim filarem i czymś, w czym miał oparcie również w tych chwilach najtrudniejszych, czyli po odejściu na przykład Barbary Kilar wracał na każde swoje urodziny na Jasną Górę do klasztoru. Tam mówiono o, o 17 lipca, że to jest dzień Kilara właśnie. Bardzo go też inspirowała. Dość wspomnieć o modlitwie różańcowej, która w niezwykle sposób dała iskrę do powstania „Angelusa”, czyli utworu, jakiego no nie ma nigdzie na świecie, a którym ten świat się też zachwyił, bo „Angelus” gra takie małe role w różnych filmach hollywoodzkich, ja też o tym piszę. No bo jakże ma nas nie zachwycić utwór, który jest zbudowany na rozkręcającej się, rozpędzającej w wolumenie modlitwie różańcowej? To jest coś niesamowitego.

ANNA KARNA: Wielu podejmowało próby wyjaśnienia fenomenu muzyki Kilara. I?

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: I chyba nam się nie udało, co sprawia, że wciąż chcemy próbować. A może to jest tak, wróćmy do... do tego pogrzebu, że każdy uczestnik tego pogrzebu miał swoją definicję fenomenu muzyki Kilara. Każdy, jakbyś zapytała go – dlaczego, dlaczego muzyka Kilara jest wielka, dlaczego tak cię dotyka, drogi żałobniku, czytelniku, słuchaczu, widzu – to każdy by powiedział coś innego. Jakbyś zapytała, jaka, która z definicji jest mi najbliższa tego fenomenu, to ja bym przytoczyła takie słowa o tym, że muzyka Kilara, muzyka Kilara ma coś takiego w sobie, że pozwala nam spojrzeć z dystansu na własne życie, jakbyśmy się wszyscy czuli w kinie, a to jest film o nas.

ANNA KARNA: Opowieść o Kilarze w Małej Monografii pod tytułem „Kilar” Magdy Miśki-Jackowskiej, dzisiejszego gościa Audycji Kulturalnych, polecamy państwu. Bardzo dziękuję za to spotkanie.

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.