



Danuta Stenka jako Maria w *Bożej podszewce*

Ta postać była mi ze wszystkich najbliższa. Przez swą miłość życia.

W tożsamości nadzieja, rozmowa z Izabellą Cywińską na str. 3

W tożsamości nadzieja

z Izabellą Cywińską
rozmawia Maria Jentys

Maria Jentys: Wobec faktu, iż telewizyjna „Boża podszewka” znalazła się w krzyżowym ogniu skrajnie przeciwnych opinii, zacznę od deklaracji: należę do jej zwolenników. Oglądałam kolejne odcinki z rosnącym zainteresowaniem, bez zgorszenia, bez oburzenia i bez znudzenia, choć nie bezkrytycznie. Otwarta na to, co przynosiły. I zupełnie nieświadoma burzy, jaka już po pierwszym odcinku rozpętała się wokół tej pięknej soczystą i krwistą urodą sagi rodzinnej. Czy Pani spodziewała się takiej reakcji?

Izabella Cywińska: Absolutnie nie. Byłam przekonana, obie z autorką powieści byłyśmy przekonane, że naszym serialem robimy prezent społeczności kresowej. Oczywiście reakcje tych ludzi świadczą przeciwko mnie. Znadto wierzę własnym sądom i wyobrażeniom o świecie. Było to przykre doświadczenie.

M.J.: Kiedyś już pokazała Pani widzom inscenizację sztuki Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. Były to „Wijuny” wyreżyserowane w Teatrze Nowym w Poznaniu. Czy też wzbudziły gwałtowne sprzeciw?

I.C.: Elitarna, wykształcona publiczność teatralna przyjęła je oczywiście bardzo dobrze. Ale też sztuka była zupełnie inna. Mniej realistyczna, bardziej symboliczna. Mówiła o nienawiści, przeciwnie niż *Boża podszewka*, która opowiada o miłości.

M.J.: W pisarstwie Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz jest coś, co Panią pociąga, każe sięgać po jej utwory z zamiarami reżyserskimi. Co to takiego?

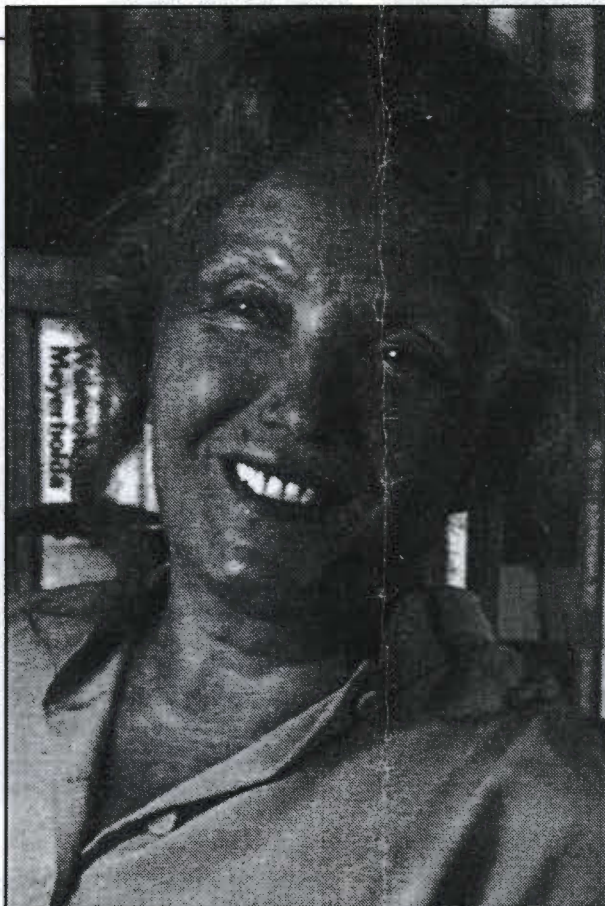
I.C.: Ludzie. Ona potrafi opowiadać o ludziach w taki sposób, jaki lubię. Niczego nie dopowiada, zatrzymuje się u progu ludzkiej tajemnicy, daje widzowi szansę na domysł... A przecież właśnie tajemnice nas fascynują. I możliwość nieustannego poznawania ludzi w najróżniejszych okolicznościach. Akcja *Bożej podszewki* ciągnie się od roku 1900 do 1945, ludzie przez półwiecze zmieniają się gruntownie. Poza tym, że przechodzą zwykły ludzki proces dojrzewania, to jeszcze przeistaczają się w obliczu wydarzeń dziejowych. Inaczej przecież człowiek zachowuje się w warunkach pokoju i w sytuacjach ekstremalnych, takich jak wojna.

M.J.: Jak Pani trafiła do tej książki? Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz nie była wówczas zbyt znana.

I.C.: Wiadomość o istnieniu *Bożej podszewki* dotarła do mnie z Londynu. Moja koleżanka, w tej chwili bardzo znany angielski reżyser teatralny, Helena Kaut-Hausen, rozkochawszy się niegdyś w moich poznańskich *Wijunach*, przełożyła je na angielski, wystawiła w Irlandii z ogromnym powodzeniem i zaprzyjaźniła się z autorką. I oto któregoś dnia dostałam z Londynu list, w którym nakłaniała mnie, bym zajęła się Teresą, ciężko wtedy dotkniętą przez los śmiercią męża i matki, właśnie owej „bożej podszewki”, Maryśki. I bym zainteresowała się jej nową powieścią. Zrobiłam to. Pisarka powiedziała mi potem, że napisała *Bożą podszewkę*, by uciec z opustoszałego nagle świata w przeszłość, do której należała jej matka.

M.J.: I w gruncie rzeczy „Boża podszewka” jest opowieścią o niej, Maryśce, i jej relacjach z rodziną i światem. Jest sagą rodzinną, nie zaś kresową... W każdym razie nie typowo kresową. Zarzuty wilniaków, że w serialu daje Pani wypaczony obraz obyczajów społeczeństwa Wileńszczyzny, że „kłamliwie przedstawia w poniżającym świetle w ogóle Polaków, a w szczególności mieszkańców Kresów Wschodnich”, że szarga „odwieczne wartości kulturowe narodu polskiego”, są wyrazem nieporozumienia. Wszystko przez tę dewiantkę, Maryśkę. Dlaczego właśnie z jej perspektywy spojrzęła Pani na tamten świat?

I.C.: Jest teraz w kinie światowym taki trend, by pokazywać ludzi, którzy są trochę inni. Nie bez przyczyny. Poprzez nich lepiej można rozumieć tzw. normalnych. Ja wprawdzie nie wiem, co znaczy „normalny”, bo każdy z nas jest w większym lub mniejszym stopniu inny, ale chodzi chyba o takich, którzy nie odstają



Fot. Jacek Kucharczyk

Izabella Cywińska urodziła się w 1935 roku we Lwowie, w zamożnej rodzinie ziemiańskiej. Ukończyła studia etnograficzne na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie. Pierwszą sztukę, *Dozorcę Harolda Pintera*, wyreżyserowała w roku 1968 w Teatrze im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. W latach 1970–1973 kierowała Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, w okresie 1973–1989 – Teatrem Nowym w Poznaniu. Do jej najświetniejszych inscenizacji należały m.in. *Śmierć Tarelkina* A.W. Suchowo-Kobylińska (1972), *Łaźnia* W.W. Majakowskiego (1978), *Oskarżony: Czerwiec Pięćdziesiąt Sześć* (1981), *Tartuffe* Moliere (1989), *Antygona w Nowym Jorku* J. Głowackiego (1993). W rządzie Tadeusza Mazowieckiego była ministrem kultury i sztuki. Współtwórczyni i prezes Fundacji Kultury (1991–1994). W ostatnich latach wyreżyserowała dla teatru telewizji m.in. *Piękno według powieści Błękitne śniegi* Piotra Bednarskiego, *But według Widnokregu* Wiesława Myślińskiego. Jej telewizyjny serial *Boża podszewka* zrównał się prawie pod względem oglądalności z amerykańskim serialem *Savannah*, a wyprzedził inne obce „przeboje”.

zbyt od reszty. Tak czy inaczej, kiedy przeczytałam maszynopis *Bożej podszewki*, od razu wiedziałam, że chcę zrobić z tego serial. To było dla mnie wielkie wyzwanie. Dziś, dzięki tym „wileńskim” atakom, tej agresji, zwróconej przeciw serialowi i mnie, wiem, że odniosłam zwycięstwo. Utwierdziło mnie to w przekonaniu, że mój obraz jest i ważki, i nieprzeciętny. Gdyby był nijaki, nie poruszyłby nikogo...

M.J.: Jak napisał Aleksander Minkowski w „Bez pardonu”: „gdyby był taki, jak go opisano, przeszedłby bez echa”.

I.C.: Udowodniłam to, co zamierzałam udowodnić, gdy zabierałam się do pracy, że – wbrew obiegowym opiniom – teraz też można robić rzeczy dobre, ciekawe, bez brutalności i za małe pieniądze (bo *Boża podszewka*, jak się przy okazji dowiedziałam, kosztowała o połowę mniej niż np. *Dom*), które mogą mieć oglą-

dalność większą niż amerykański kicz, niż importowane brednie. To wielka radość!

M.J.: Wróćmy jednak do zarzutów pod adresem „sagi wileńskiej”, bo one mają swoją wymowę. Dlaczego w oczach części widzów, głównie kresowiaków, wszystko w „Bożej podszewce” jest patologiczne. Jedzą jak dewianci, kochają się jak dewianci, jak dewianci ze sobą rozmawiają... Te pretensje biorą się z określonych oczekiwań. Oni sobie coś na ten temat wyobrazili, a kiedy otrzymali co innego, przestali widzieć, słyszeć, rozumieć...

I.C.: Chyba popełniono błąd w reklamie telewizyjnej zapowiadając emisję „sagi kresowej”. Gdy tymczasem jest to film o ludziach, którzy mieszkają na kresach, ale mogliby mieszkać także gdzie indziej. Czym miałyby być w mniemaniu kresowiaków saga wileńska? Ano chyba, jak w filmach socrealistycznych, musieliby być w niej ludzie reprezentatywni. Dojarka musiałaby reprezentować wszystkie wileńskie dojarki, sędzia musiałby reprezentować wszystkich tamtejszych sędziów. Jak tego dokonać? Nie wiem. A poza tym w sztuce typowość jest bardzo nieciekawa. Saga wileńska musiałaby być zlepkiem obrazów historycznych. I co by z tego wynikało, skoro wiemy na przykład, że – wbrew dowodzeniom historyka, który wystąpił w programie „Pegaza” poświęconym serialowi – wcale nie wszyscy kresowi ziemianie byli wykształceni, nie wszyscy władali obcymi językami, było wśród nich немало matołów... Poza tym trzeba zauważyć, że ludzie, których ja pokazuję, to półchłopi, półziemianie. Zafascynował mnie właśnie ów styk dwu kultur. Dom Jurewiczów ma kolumnienki, są w nim jakieś stylowe meble. Ale niewiele więcej jest tam elementów charakterystycznych dla tzw. dobrej tradycji ziemiańskiej. Bo jest i zła tradycja. Pamiętam, jak mój stryj z dużego majątku po przeciwnej stronie Wisły nabijał się z bidetu w naszej łazience, która skądinąd nie miała kanalizacji.

M.J.: Wydaje mi się, że przystępując do filmowania „Bożej podszewki” nie zaprzętała Pani sobie głowy typowością, kresowością. Myślała Pani o ludziach, by wypadli prawdziwie. A tymczasem ta ich prawdziwość w oczy kole.

I.C.: Otóż z dalszego ciągu *Bożej podszewki* (który niedługo ukaże się w druku) wynika, że bohaterowie opowieści, gdy tylko znaleźli się na ziemiach zachodnich, zaczęli upiększać sobie życiorysy: dodawać hektary, herby, bohaterskie czyny, bohaterskich antenatów. Gdybym w drugiej części serialu, który może kiedyś zrobić, pokazała, jak to się działo, miałyby Pani odpowiedź na swoje pytanie, dlaczego nie chcą inności, nie życzą sobie wariacki Maryśki, „knura” Andrzeja itd. Bo po prostu nie chcą wiedzieć, jak naprawdę bywało. Wolą żyć w wyidealizowanym przez siebie świecie. Dlatego tęsknią do malowanek z Orzeszkowej w *Nad Niemnem*.

M.J.: Przecież Orzeszkową się dziś wyśmiewa. A zatem żadna z tych prawd nie jest dobra: ani „ku pokrzepieniu serc” konstruowana prawda pisarki z zeszłego stulecia, ani Pani współczesna, „brutalna” prawda. Proszę więcej powiedzieć o swoim filmie, o jego przesłaniu.

I.C.: W robocie, jak każdy twórca, jestem egoistką. A zawód reżyserski ma to do siebie, że na to pozwala: pozwala odpowiadać na własne, dręczące pytania. Dzięki *Bożej podszewce* dowiedziałam się jak zwykle wiele nowego o ludziach. Szanse do takiego nowego „człowieczego studium” dali mi bohaterowie książki Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. Jestem jej za to bardzo wdzięczna, bo to bardzo szczególni ludzie. Otwarli na świat, niezależni, pozbawieni konwenansów, a równocześnie przecież zamknięci w sobie. Nie deklarują niczego, nie rozmawiają ze sobą

W tożsamości nadzieja

dokończenie ze str. 3

o rzeczach ważnych. Słowa pełnią tu funkcję drugorzędą. Podglądanie i kreowanie tych ludzi daje większą szansę odkrycia jakiejś ludzkiej tajemnicy niż przeczytanie setek podręczników. Oto Maria i Andrzej. Ich relacje wzajemne. Spłodzili ze sobą dziewięcioro dzieci, kiedy ona przypadkiem, przy robocie w stajni, dowiaduje się, że on ją kocha, żyją ze sobą zre-

rzeczy, które chciałam pokazać. Maryśka wdaje się w romans z jakimś odrażającym kolaborantem i szmalcownikiem, Broniś zaczyna pędzić i pić bimber. Ale stop!! W ostatniej scenie ten prymitywny półchlup odmówił jednak podpisania sowieckiej listy mobilizacyjnej. Mimo że za oknem stał „czarny woron”. I mimo że zaraz go do niego wsadzono. Taka była w



Agnieszka Krukówna w roli Maryśki w serialu *Boża podszewka*

szą prawie do starości, co zadziwia podglądającą ich Maryśkę, znającą zdrady ojca. Tę ich późną miłość któryś z krytyków nazwał „wspólnym lękiem przed śmiercią”. Bardzo szczególnie potraktowana jest w serialu historia. Tu nie ma bohaterstwa, nie leje się krew, nie ma narad sztabowych i bitew. Bo wszystko widziane jest z osobistej i chyba „antybohaterskiej” perspektywy. Na początku stulecia w Juryszkach panował sielski spokój: tylko żniwa, kochanie, narodziny dzieci, umieranie we własnym łóżku jak Pan Bóg przykazał i nic więcej. W roku 1920 wszystko zaczęło się walić w gruzy. Do dworku wtargnęła Historia. Potem dwudziestolecie międzywojenne i parcie do przodu. Maryśka wyjeżdża za mężem do miasta, do Lidy, wkrótce zamieniają Lidę na Wilno, gdzie jej mąż lepiej zarabia, zaczyna się dostatek. Synowie zaczynają odbudowywać dwór po dziadkach, używają „pознаńskich” nawozów i maszyn rolniczych. Na stole pojawiają się – ku zgorszeniu Marii – pomarańcze. To niby detal, ale ważny: symbol wyrwania się do świata. Ale dom dziadków nigdy nie został odbudowany, w ostatniej scenie stoją te same rusztowania, co na początku. Widz ich może nie zauważyć, ale w moim opowiadaniu o Polsce były istotne. W takich właśnie detalach zawarłam tę prywatną historię Polski, jej wzloty i upadki. Bo gdy już zaczęło dziać się lepiej, przyszła druga wojna światowa. Tu też nie bitwy, nie potyczki i nie bohaterowie mnie interesowali, ale demoralizacja ludzi, degrengolada świata. To były

gruncie rzeczy ta zwyczajna rodzina: szczerze polska. Tylko że mrukliwa. Któryś z wileńskich krytyków zarzucił mi, że – wbrew prawdzie historycznej – nie umieściłam w domu Jurewiczów na ścianach żadnych szabli, karabel ani, co gorsza, świętych obrazów. A ja tak się bałam, że zbyt nachalnie nawet pokazuję przewożony wciąż na furze w tę i z powrotem wizerunek Chrystusa w łodzi, pod którym wszystko się dzieje przez cały czas. Nie zauważono go i ukuto przeciwko mnie kolejny bezsensowny zarzut.

M.J.: Trzeba chyba bardzo złej woli albo i czegoś gorszego, aby scenę gwałtu na Anusi i śmierci dziewczynki interpretować tak, jak to uczynił w „Naszej Polsce” Antoni Borowiec. Że niby pokazała Pani, jaka kara czeka wszystkich nabożnych!

I.C.: Ja sobie takimi „interpretacjami” nie zaprzęgam głowy. O wiele gorsze, groźniejsze jest dla mnie to, że Rada Programowa TVP nakazała Zarządowi przeprosić widzów za emisję własnego serialu, *Bożej podszewki*. Przeprosić za sztukę! Że pan Tekieli, przewodniczący Rady, który jest teraz, jak mówi, chrześcijaninem – podjął taką decyzję wraz z przedstawicielami Radia Maryja i reżyserem Szolańskim z lewicy. Czegoś podobnego jeszcze nie było. Obelżywe listy pełne insynuacji nie mogą mnie dotknąć, bo są po prostu przejawem chamstwa. I to mnie się należą przeprosiny. Ale gdy prezes TVP urządza spotkanie z wilniukami, rozdaje im materiały, krytykujące własną produkcję, wymyśla mi wobec nich od

„inteligentów” i zapowiada, że będzie robił tylko *Klany*, bo te nie wzbudzają kontrowersji, to czuję się naprawdę zagrożona. Kto bowiem decyduje dziś o ogromnych pieniądzach, które powinny być przeznaczone na kreowanie wartości wysokiej kultury?

M.J.: A ja wierzę, że *Pani serial będzie powtarzany i kontynuowany*.

I.C.: Mam nadzieję. Dalszy ciąg powieści już jest gotowy.

M.J.: Jeśli zaproponują, podejmie się *Pani realizacji? Bez Marii?*

I.C.: Podejmę się. Bez Marii. Choć ta postać była mi ze wszystkich najbliższa. Przez swą miłość życia.

M.J.: *Maryśka jest wspaniale ukształtowana*.

I.C.: To wielka rola Agnieszki Krukówny. Maryśka mnie fascynuje choćby dlatego, że jest inna. I jako inna jest postacią tragiczną. Stąd jej alienacja, wewnętrzne pęknięcie, które skończyło się obłędem. Przyczyną była nadwrażliwość. To nieprawda, że Maryśka była dzieckiem szczególnie prześladowanym przez rodzinę, ona po prostu tak odbierała zwykłe, dosyć szorstkie zachowania ojca, braci i sióstr. Łatwo zniszczyć człowieka, który jest wrażliwszy, delikatniejszy od innych. I bardziej głodny miłości. Może ten serial czy właśnie tolerancji? Jest to ważne, także ze względu na tych wilniuków, którzy nie chcą wiedzieć, że ktoś mógł żyć inaczej, niż oni to sobie wyobrazili. Że ktoś może mieć swoją, inną niż obowiązująca prawdę i wrażliwość. Że może inaczej kochać.

M.J.: *Aleksander Jurewicz, autor „Lidy”, przyszedł tu Pani w sukurs recenzją „Każdy ma swoją prawdę”. On też padł ofiarą niezrozumienia i nietolerancji*.

I.C.: To było na samym początku „wilniuckiej wojny”. Bardzo mnie pokrzepił.

M.J.: *Najwięcej oburzenia wywołała scena miłosna (zaznaczam: małżeńska) zaaranżowana na wymłóconym ziarnie. Uderzono w nią znanym Norwidowskim wierszem: „Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba podnoszą z ziemi przez uszanowanie...” A przecież owo „bezcieszczone” ziarno jest tu metaforą płodności, a cała scena jest pochwałą miłości żywiołowej, biologicznej, autentycznej. Przedmiotem niewybrednych napaści jest też Andrzej, mąż Marii. Proszę skomentować tę postać*.

I.C.: On jest „bezgrzeszny” w swojej biologiczności. Jestem fanką literatury skandynawskiej. Tam ludzie nie wstydzą się swojej natury, są przez to bliżej Boga, bliżej prawdy. Fakt, Andrzej jest w miłości jak zwierzę, nieopanowany. Ale przecież naprawdę kocha żonę, kocha też dzieci, bardzo dba o dom, gospodarstwo. Poza tym wyrósł w tradycji, która w kobiecie widziała jedynie narzędzie do rodzenia dzieci, mężczyźni zaś dawała wszelką swobodę i władzę.

M.J.: *Prawie wszyscy widzowie, nawet przychylni serialowi, mają pretensję, o to, że podczas wojny rodzice porzucili dzieci i uciekli*.

I.C.: A czy trudno zrozumieć, że kobieta, z miłości do męża, opuszcza dorosłe dzieci na dwa dni? Bo na tyle mieli wyjechać małżonkowie. Coś ich zatrzymało na dłużej. Nie będę jednak ukrywać, że Danuta Stenka miała opory wobec tej sceny. Musiałam ją długo przekonywać. Argumentować scenami, które miały być tego konse-

kwencją w przyszłości. Choćby piękną sceną rozmowy z rywalką po śmierci Andrzeja.

M.J.: *A zarzuty wobec „wybujałego erotyzmu”?*

I.C.: W serialu erotyzm za każdym razem służy sprawie. Nie funkcjonuje sam dla siebie jako „akcent ozdobny”. Jeżeli chcę pokazać prawdziwych ludzi, nie mogę pomijać tej arcyważnej sfery ich życia. Po to np. w scenie na śniegu filmuję dziką namiętność Maryśki do obrzydliwego szmalcownika, żeby „uzasadnić” jej późniejsze, po śmierci męża, załamanie, a następnie obłęd. Choć już od pierwszego odcinka sygnalizowałam, że ta wrażliwa, z wyobraźnią dziewczynka ma skłonności do choroby psychicznej. Cieszę się, bo wedle opinii ordynatora szpitala w Tworkach, choroba Maryśki z medycznego punktu widzenia została pokazana znakomicie. A to było bardzo trudne i dla mnie, i dla Agnieszki.

M.J.: *Znakomicie oddane są też inne postaci: gorzka, szorstka Józia (Śleszyńska), która zabiera ze sobą do Polski Gieniusię, córkę obłąkanej Maryśki, aby dać jej wykształcenie; zachłannie kochająca swego Romana Janeczka (Katarzyna Herman); marząca o liczonym potomstwie Wanda (Iza Dąbrowska), i inne*.

I.C.: Wygląda na to, że *Boża podszewka* stała się kartą przetargową w walce o telewizję. Polityczna czy artystyczna? Ledwie kilku krytyków zajęło się serialem jako dziełem sztuki: Marian Pilot, Rafał Marszałek, Maciej Wojtyzsko, Ryszard Bugajski, Tadeusz Sobolewski. Gazety powtarzały w kółko te same „argumenty” wilniuków. Same na „nie”.

M.J.: *Mam nadzieję, że to wszystko Pani nie zniechęca i nie przeszkadza w pracy*.

I.C.: Przygotowuję się do debiutu kinowego. Eustachy Ryłski napisał bardzo interesujący scenariusz pt. *Sprawa honoru*. Tym razem rzecz o człowieku, w kostiumie historycznym, napoleońskim. Myślę też o innych rzeczach, ale jeszcze za wcześnie je ujawniać. Na wiosnę wracam na chwilę do teatru. Janusz Głowacki napisał nową sztukę.

M.J.: *Wierzy Pani w możliwość nauczania naszego społeczeństwa otwartości na innych i tolerancji?*

I.C.: Trzeba uczyć się, uczyć się, uczyć... Starzy wilniuci, niektórzy z tych, którzy atakują serial, przyznają z zalem, że ich dzieciom *Boża podszewka* się bardzo podoba. Są już więc od nich inne, bardziej otwarte na świat drugich. Edukowanie społeczeństwa to zadanie numer jeden dla TVP. Przez blisko dwieście lat niewoli potrzebne były dzieła tworzone „ku pokrzepieniu serc”. One scalały naród, pozwalały mu zachować tożsamość. W XIX wieku uświęciliśmy polską rodzinę, wykreowaliśmy symbol Matki Polki, wmówiliśmy sobie, że jesteśmy szlachetni, czysti i bez winy za to, co się stało z Polską. Teraz jest inaczej. Żyjemy w Wolnej Polsce. Teraz warunkiem zachowania tożsamości narodowej jest poznanie prawdy o historii, o narodzie, o sobie. Tylko od nas już zależy, jacy będziemy. Winniśmy zatem zastanowić się nad naszą przeszłością i z niej, ale prawdziwej, a nie zakłamanej i lukrowanej, czerpać siłę do budowania przyszłości. Z kłamstwa nic sensownego się nie zrodzi.

M.J.: *Zatem weźmy się za dalsze dzieje naszej wileńskiej rodziny*. ■