

HYBRYDA

Pismo Artystyczno-Literackie Stowarzyszenia Twórczego POLART

Nr 27/2015



Kaja Solecka – ALDEBARAN, olej na płótnie, 80 x 80 cm, 2015

Joanna Krupińska-Trzebiatowska rozmawia z Danutą Ziernicką
8. Festiwal "Wawel o zmierzchu"

III Międzynarodowy Festiwal "Związki pomiędzy kulturą Południa a Północy
/Schubert-Chopin-Grieg/. Wzajemne inspiracje i rezonans w malarstwie i literaturze"

Józef Lipiec
Samotność i uczestnictwo

Stanisław Dziedzic
Antynomie papieskiej koleżanki (Danuta Michałowska)

Mieczysław Czuma
Call & response. Inni o Loebli

Jarosław Sawic
Przedśpiew. Rozmowy z Bogdanem Loebliem

Marek Sołtysik
Miało nie być Iredyńskiego

Janusz Orlikowski
Wiersze

Wyznanie wiary Wilhelma de Kostrowickiego alias Apollinaire
w przekładzie i adaptacji Jerzego Tuszewskiego

Andrzej Bogunia-Paczyński
Teatr na Grzegórkach

Jurata Bogna Serafińska
Pojęcie życia w starożytności i dzisiaj

Bolesław Faron
Bronek z Obidzy

Sander de Vaan w rozmowie z Józefem Baranem
Tratwa na pełnym morzu

Wit Jaworski
Wiersze

Ignacy S. Fiut
Imputacje poetyckie Wita Jaworskiego

Bolesław Faron
Bieszczadzkie anioły

Beata Klimowicz
Pytania z anatomii pisania do Marka Sołtysika

Danuta Sułkowska
Atarowie i dinozaury

Z Tadeuszem Strugałą rozmawia Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
Wawel. Muzyka o zmierzchu

A

D

Y

R

B

Y

I



SŁOWO OD REDAKTORA

Wkroczyliśmy w rok jubileuszowy ze świadomością, że na przestrzeni minionego ćwierćwiecza POLART z organizacji skupionej na zaspokajaniu potrzeb, zainteresowań i aspiracji swoich członków przeistoczył się w organizację działającą na rzecz szerszej społeczności i jest obecnie przez tę społeczność zauważany. Podobną metamorfozę przeszła *HYBRYDA* uzyskując status liczącego się czasopisma naukowego. Zaskoczeniem wszelako była dla nas wielce zaszczytna propozycja objęcia patronatem medialnym Festiwalu „Wawel o zmierzchu”, którą przyjęliśmy z wielką radością, tym większą, że koncert inauguracyjny 4 lipca 2015 roku prowadził, od lat należący do POLART-u, znakomity dyrygent Tadeusz Strugała.



Wchodząc na wzgórze, wciąż miałam w pamięci jubileusz 80-lecia urodzin Wiedeńczyka profesora Adama Zielińskiego, zorganizowany tu przez POLART w 2008 roku wraz z wystawą towarzyszącą Janusza Trzebiatowskiego w Centrum Wystawowo-Konferencyjnym, a także koncert muzyki kameralnej, jaki odbył się tu siedem lat wcześniej, w pewien jesienny deszczowy wieczór 2008 roku. Słuchając wtenczas w sali senatorskiej utworów Schuberta i Paganiniego w wykonaniu kwartetu – Kaja Danczowska (skrzypce), Krzysztof Sadłowski (gitara), Marta Czepielowska (altówka), Marcin Mączyński (wiolonczela) – ani przez chwilę nie zastanawiałam się kto jest organizatorem tego przedsięwzięcia. Dopiero teraz okazało się, że kryła się za nim **Fundacja Castello**. Grupa Twórcza powstała z inicjatywy Krzysztofa Sadłowskiego i Małgorzaty Janickiej-Słysz, ówczesnego prorektora Akademii Muzycznej w Krakowie. Gdy zadałam pytanie, w jaki sposób udało się wprowadzić muzyków na zamkowe wzgórze, najpierw zażartowała, że muzyka była obecna na królewskim dworze od niepamiętnych czasów, a następnie namówiła Danutę Ziernicką, wicedyrektor do spraw administracyjnych, do udzielenia *Hybrydzie* wywiadu. Słyszając moje pierwsze pytanie, jak doszło do tego, że rządy w siedzibie królów polskich sprawuje kobieta, pani dyrektor, będąca z wykształcenia ekonomistą, lecz w głębi ducha melomanem, uśmiechnęła się nieznacznie, zaś Małgorzata

Janicka-Słysz wtrąciła, że pani dyrektor kocha muzykę. Musi kochać też Zamek Królewski na Wawelu, skoro pracuje tutaj od siedemnastu lat z powodzeniem łącząc pracę zawodową z zamiłowaniem do tego, co piękne. Jedno jest pewne, że Festiwal „Wawel o zmierzchu” narodził się w wyniku spotkania dwóch dynamicznie działających kobiet, z których jednej zależało na popularyzacji muzyki i promocji jej wykonawców, a drugiej, wspieranej przez kierownika Działu Organizacji Imprez Huberta Piątkowskiego, na wzbogaceniu oferty kulturalnej adresowanej tyleż do odwiedzających Kraków turystów, co jego stałych mieszkańców. Jakkolwiek od początku było wiadomo, że w razie złej pogody koncerty kameralne odbywać się będą w Centrum Wystawowo-Konferencyjnym, można sobie wyobrazić, że gdyby wieczorową porą te same skrzypce, altówka czy harfa zabrzmiały w sali senatorskiej bądź w komnatach królewskich, muzykowanie na Wawelu zyskałoby dodatkowy walor. Notabene budynek, w którym mieści się Centrum Wystawowo-Konferencyjne Zamku Królewskiego na Wawelu powstał w 2. połowie XIX wieku, według projektu krakowskiego architekta Feliksa Księżarskiego. Po II wojnie światowej, aż do r. 1991 znajdowały się w nim reprezentacyjne apartamenty Urzędu Rady Ministrów, a następnie Kancelarii Prezydenckiej. Przekazał je do dyspozycji dyrekcji Zamku dopiero Lech Wałęsa.

Joanna Krupińska-Trzebiatowska

8. FESTIWAL „WAWEL O ZMIERZCHU”

JOANNA KRUPIŃSKA-TRZEBIATOWSKA

ROZMAWIA Z

DANUTĄ ZIERNICKĄ



– Poszukiwaliśmy sposobu, aby otworzyć Wawel dla publiczności wieczorem – rozpoczyna swoją opowieść **dyrektor Danuta Ziernicka** – zwłaszcza, że było tutaj coraz piękniej a atmosfera, jak wiadomo, specyficzna. Dzwony, zegar tworzą o zmierzchu niepowtarzalny nastrój. Zamek, jak i większość budynków na Wzgórzu była wyremontowana, szkoda było tego nie udostępnić. Kiedy więc Grupa Twórcza Castello zaproponowała nam zorganizowanie cyklu imprez muzycznych na Wawelu, mój kolega, kierownik Działu Organizacji Imprez Hubert Piątkowski, wynalazł dopiero co wyremontowany Dziedzińczyk Batorego. Zarządzający Zamkiem od lat profesor Jan Ostrowski wyraził zgodę, aby go otworzyć i tam właśnie w 2008 roku zaczęły odbywać się koncerty kameralne. W piątki i soboty; również we wrześniu. W kolejnym roku przenieśliśmy festiwal na lipiec i sierpień, bo wrześniowe wieczory okazały się za chłodne. Proszę sobie wyobrazić, że pierwsze koncerty festiwalowe odbywały się na Dziedzińcu Arkadowym bez sceny, a orkiestra i soliści występowali na tym samym poziomie, co publiczność, wprost na dziedzińcu. Scena powstała później, ale bez zadaszenia i dopiero od 2012 roku mogliśmy zapewnić artystom i scenę i zadaszenie. Oczywiście przyczyną takiej sytuacji był niedostatek środków finansowych.

– **Ale, o ile mnie pamięć nie zawodzi, już wcześniej realizowaliście Państwo na Wawelu jakieś inne projekty muzyczne?**

– W 2005 roku gościliśmy Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia i wtedy na odnowionym Dziedzińcu Arkadowym odbył się uroczysty koncert akcesyjny z okazji przyjęcia Polski do Unii Europejskiej. Potem, latem Nieszpory Ludźmierzkie i cykl Muzyczne Arkady. Nawiązaliśmy również kontakt z Operą Krakowską i od kilku lat Zamek jest partnerem Opery w Letnim Festiwalu Operowym odbywającym się także na Dziedzińcu Arkadowym od połowy czerwca do pierwszych dni lipca.

Dzięki tym właśnie działaniom wieczorami zaczęły ciągnąć na wawelskie wzgórze rzesze miłośników muzyki. Zamek zaczął żyć drugim, muzycznym życiem niezależnie od swojej dotychczasowej działalności muzealniczej, badawczej, konserwatorskiej. Proszę pamiętać, że nasza statutowa działalność to zachowanie dziedzictwa kulturowego, konserwacja architektury i zbiorów.

– **Wiadomo: Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, to przede wszystkim muzeum, które każdego dnia odwiedzają całe rzesze zwiedzających.**

– W zeszłym roku w samym zamku było ponad milion osób, ale wzgórze wawelskie odwiedzają blisko trzy miliony ludzi tylko w ciągu jednego roku.

– **Czy to oznacza, że po zakończeniu festiwalu jesienią życie na Wawelu zamiera?**

– Skądże znowu. Zapomnieliśmy już o tzw. martwym sezonie, bo on praktycznie przestał istnieć. Przez cały rok oprócz działalności wystawienniczej prowadzimy także działalność oświatową w formie między innymi cyklicznych wykładów, jak na przykład cykl Wawel znany i nieznan, którego celem jest popularyzacja bogatej historii wzgórza wawelskiego, a dla najmłodszych związanych z nim legend – kontynuuje swoją wypowiedź Danuta Ziernicka.

– Zamek Królewski na Wawelu przygotował specjalny program skierowany do grup szkolnych rozpoczynających naukę historii. Muzealne zajęcia edukacyjne są prowadzone w czasie roku szkolnego od wtorku do piątku przez pracowników Działu Oświatowego Zamku Królewskiego na Wawelu, kierowanego przez panią Annę Chachulską. Specjalną ofertę mamy dla młodzieży w okresie ferii szkolnych. Dwa tygodnie przed Bożym Narodzeniem organizujemy



święteczny kiermasz artystyczny dla dzieci, będący alternatywą dla spędzania czasu w centrach handlowych. Organizujemy też dla nich rozmaite konkursy: plastyczne, fotograficzne itp. Ponadto wprowadziliśmy zajęcia dla seniorów, na które mogą przychodzić z wnukami. Organizujemy również rozmaite wystawy tematyczne. Z pomocą przychodzi nam w tym zakresie technika pozwalająca tworzyć niezwykle interesujące widowiska łączące obrazy z dźwiękiem. W ten sposób powstało widowisko multimedialne „Ruchome arrasy” prezentowane podczas Nocy Muzeum w 2013 roku. Spektakularnym wydarzeniem będzie zaplanowane na 18 i 19 września 2015 widowisko słowno-muzyczne oparte na legendach wawelskich „Wawel. Alchemia światła”.

– Bierzcie Państwo udział w Nocy Muzeów?

– Naturalnie. U nas Noc Muzeów odbywa się od lat. Kiedyś mieliśmy nawet studio telewizyjne na Wawelu, a dwa lata temu pokazaliśmy właśnie nasze „Ruchome arrasy” wyświetlane przy pomocy laserów na kolumnach arkadowych. Towarzyszył im dźwięk: śpiew ptaków, szum wody.

– Na przestrzeni ośmiu lat udało się Państwu zorganizować niezliczoną liczbę znakomitych koncertów – wracam do Festiwalu „Wawel o zmierzchu”.

– Sześć w 2008 roku, między innymi z udziałem prof. Elżbiety Stefańskiej. W ubiegłym, 2014 roku, również sześć a w tym inauguracyjny z udziałem wybitnego solisty Daniela Stabrawy.

– Skąd czerpicie Państwo na to wszystko fundusze, bo zapewne nie są to imprezy samofinansujące się.

– Festiwal „Wawel o zmierzchu” finansowany jest ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, gminy miejskiej Kraków a także przez swoich wiernych i stałych partnerów i sponsorów, wśród których nie sposób nie wymienić firmy TAURON Sprzedaż Sp. z o.o. – od 2010 roku Głównego Partnera Festiwalu. Od samego początku Festiwal odbywa się pod honorowym patronatem prezydent Krakowa prof. Jacka Majchrowskiego. Koncerty uświetniają swoją obecnością przedstawiciele władz centralnych, wojewódzkich i miasta Krakowa.

– Podobno zdarza się, że na koncercie inauguracyjnym bywa ponad tysiąc osób?

– Jeszcze więcej, bo dwa tysiące dwieście osób, było w maju 2013 roku w czasie koncertu zorganizowanego na dziedzińcu zewnętrznym z okazji zakończenia projektu unijnego. Były grane wówczas *Harnasie* Szymanowskiego z towarzyszeniem zespołu Zakopower i Sebastianem Bułecką jako solistą. Płyta DVD z tego koncertu otrzymała nominację do nagrody Fryderyka. Festiwal „Wawel o zmierzchu” cieszy się uznaniem publiczności, która przybywa na Wzgórze Wawelskie, aby w najpiękniejszym salonie Polski posłuchać dobrej muzyki. Do dzisiaj odbyło się 80 koncertów w ramach tego cyklu plus 4 maratony muzyczne na dziedzińcu Arkadowym. Wzięło w nich udział ponad 500 wykonawców: solistów, kameralistów i muzyków orkiestrowych, a co najważniejsze – ponad 30 tys. publiczności!

– **Dziękuję pani dyrektor Zamku Królewskiego na Wawelu za rozmowę, i wciąż nieodmiennie zafascynowana tym miejscem, opuszczam skąpane w słońcu wzgórze, z żalem myśląc o tym, że lato dobiega końca i muzyka na blisko rok ucichnie. Nie ośmieliłam się zadać pytania o istnienie czakramu¹ wawelskiego, o którym opowiada w swoich książkach należący od lat do POLART-u Zbigniew Święch, lecz jestem do głębi przekonana, że coś chroni Wawel i że są miejsca na Ziemi o szczególnej mocy, w których powstawały budowle takie jak ta i inne porozrzucane po całej Europie ogromne, warowne zamki i sięgające nieba, gotyckie katedry.**

¹Czakram to pewien rodzaj promieniowania ziemskiego z pewnymi uwarunkowaniami kosmicznymi – czytamy na <http://www.iluminaci.pl/2012/czakram-na-wawelu/>

III MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL

*ZWIĄZKI POMIĘDZY KULTURĄ POŁUDNIA A PÓŁNOCY – SCHUBERT – CHOPIN – GRIEG –
WZAJEMNE INSPIRACJE I REZONANS W MALARSTWIE I LITERATURZE*

21.06 WYSTAWA MALARSTWA KAI SOLECKIEJ

26.06 WIECZÓR AUTORSKI KRZYSZTOFA JEŻEWSKIEGO I MAI NOVAL

W RUBINSTEIN RESIDENCE W KRAKOWIE

5.09 RECITAL FORTEPIANOWY IZABELI JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKIEJ

W INSTYTUCIE IM. JÓZEFA BEMA W BUDAPESZCIE

6.09 WYSTAWA STEFANA DOUSY I JOLANTY DAROWSKIEJ-DOUSA

W GALERII TAKT W WIEDNIU



Kazimierz Świegocki, Maia Noval (filipińska poetka),
Krzysztof Jeżewski (Francja), Joanna Krupińska-Trzebiatowska



Marzena Pierścioneck, Kaja Solecka, Janusz Trzebiatowski

„SUBIMAGO” – NOWA WYSTAWA MALARSTWA KAI SOLECKIEJ

W odrestaurowanych renesansowych wnętrzach „Hotelu Rubinstein” (ul. Szeroka 12) wystawiła nowe i najnowsze obrazy Kaja Solecka, artystka z Krakowa, której prace wzbudziły uznanie przed dwoma laty na wystawie indywidualnej w Polsko-Austriackim Towarzystwie Kulturalnym Takt w Wiedniu. Na bieżącej wystawie krakowskiej, zatytułowanej „Subimago”, widać, że Solecka dysponuje wprawdzie znakomitym warsztatem malarskim, ale sama sobie nie daje się przekonywać, że to już szczyt możliwości technicznych i że dalej już można tylko wzbogacać dorobek o kolejne płótna. Nie jest tak dobrze i nie jest tak źle: w poszukiwaniu nowego wyrazu, właściwej formy, wreszcie środka ekspresji służącego wyłącznie przedstawieniu spraw wyobrażonych, prześnionych, przeżytych, Kaja Solecka nie waha się naruszyć ładu ślicznie zagospodarowanego warsztatu; poprzestawiane elementy faktury, zestawień kolorystycznych, duktu pędzla, tłustych warstw szpachli tworzą nową jakość, wzmagają sugestywność, która w formie natężenia siły przeżycia zdecydowanie udziela się widzom. Artystka wyprowadza z szorstko-ciepłej faktury płócien tyle światła, ile trzeba, żeby wyeksponować wręcz namacalnie cień tajemnicy ukrytej w środowiskach i formach przejściowych, w stadiach, które trwają chwilę, czasami mgnienie. Są one obiektem zainteresowania i może fascynacji artystki, która wypełnia pierwszy obowiązek malarza... czyli maluje— i osiąga rezultaty wykraczające poza etap ambitnych prób.

MAREK SOŁTYSIK

KRAKÓW BUDAPESZT WIEDEN CZERWIEC – WRZESIEŃ 2015



JOLANTA DAROWSKA-DOUSA
I STEFAN DOUSA W WIEDNIU



IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA
W BUDAPESZCIE



MUZYKA W SZTUCE - CZTERY PORY ROKU

6 września wernisażem wystawy batików na jedwabiu Jolanty Darowskiej-Dousa oraz rzeźby w brązie prof. Stefana Dousy w Galerii Takt w Wiedniu zakończył się III Międzynarodowy Festiwal *Związki Pomiedzy Kulturą Południa a Północy /Schubert-Chopin-Grieg/ Wzajemne Inspiracje i Rezonans w Malarstwie i Literaturze*. Artystka zaprezentowała dalekowschodnią sztukę malowania na jedwabiu sprzed dwóch tysięcy lat i pokazała kilkanaście batików tematycznie związanych z muzyką, *vide* widoczny w tle na zdjęciu u góry "Koncert". Jest to sztuka unikatowa, o której w sposób niezwykle interesujący opowiadał prof. Stefan Dousa wiedeńczykom, licznie przybyłym do Galerii Takt na zaproszenie prezesa Polsko-Austriackiego Towarzystwa Kulturalnego, Marii Buczak. – Jest to już piąta wystawa zorganizowana we współpracy z POLART- em – nie omieszkła podkreślić gospodyni wieczoru – i liczymy na następne. Równie dobrze została przyjęta sztuka polska w Budapeszcie, ogarniętym falą uchodźców syryjskich, gdzie z recitalem chopinowskim wystąpiła absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, na zaproszenie prezesa Polskiego Stowarzyszenia Kulturalnego im. Józefa Bema na Węgrzech, Eugeniusza Korka. Obie te wizyty służyły umocnieniu kontaktów i zbudowaniu platformy na miarę Królestwa Galicji i Lodomerii, za którym najwyraźniej tęskni teraz część Węgrów. My, Polacy, mniej, ale chętnie odwiedzamy i Wiedeń i Budapeszt.

(JKT)

JÓZEF LIPIEC



SAMOTNOŚĆ I UCZESTNICTWO

SAMOTNIE CZY Z INNYMI?

Odwieczne jest pytanie z kręgu „jak żyć?": czy człowiek jest istotą społeczną, towarzyską, żywiołowo garzącą się do o drugiego, czy też przeciwnie, jego naturalnym pragnieniem jest zachowanie samotności, osobności, niezależności, izolacji zupełnej?

Niemożliwe wydaje się rozstrzygnięcie bezwzględnie trafne dla wszystkich oraz dla wszelkich okoliczności, miejsca i czasu. Z gatunkowego punktu widzenia niewątpliwie bliższa prawdy jest odpowiedź Arystotelesa, iż człowiek to z definicji *zoon politikon*, który musi żyć w gromadzie, gdyż to należy do jego istoty. Uczestnictwo w zbiorowości pozwala przede wszystkim na przetrwanie zarówno każdej z jednostek z osobna, jak i samego ludzkiego gatunku. Towarzystwość miłosna, rodzinna, przyjacielska, moralna i edukacyjna pozwala na przedłużenie życia gatunkowego, przede wszystkim zaś na realizację kilku ważnych potrzeb specyficznie ludzkich, na czele z utworzeniem *koinonia politike*, czyli wspólnoty celów etycznych. Są one możliwe do osiągnięcia przez zorganizowaną społeczność, niedostępne natomiast wyizolowanym indywiduum. Być może uczestnictwo w zbiorowym życiu pozwala spełnić jeszcze kilka innych, ważnych egzystencjalnie wartości, na przykład bezpieczeństwa, uczuciowego ciepła i akceptacji własnej osoby (w wiarygodniejszym obrazie cudzej opinii). Podobną diagnozę aksjologiczną wystawił wcześniej w „Państwie” Platon. Czy jednak ateńscy klasycy nie mylili się aby, mieszając pozycję środków i celów oraz istoty z cechami historycznie nabytymi? Czy za najważniejszą powinność człowieka nie należy uznać samorealizacji własnej osobowości w ramach całkiem maksymalnie niezależnego życia indywidualnego, najlepiej wolnego „od czegoś” i „do czegoś” zarazem? Tak pojęta podmiotowa suwerenność urzeczywistnić się może wcale nie poprzez krępujące uczestnictwo w gromadzie, lecz poza nią właśnie. Społeczeństwo należy zaś traktować wyłącznie instrumentalne, za fikcję uznając

jakąkolwiek wspólnotę celów, skoro tylko godne uwagi są cele indywidualne. Zbiorowość jest, i owszem, użyteczna, ale wyłącznie w granicach jej kompetencji, czyli jako zestaw warunków i środków wspomagających dążenia jednostek. Efekt finalny zmierza zatem w stronę dobra pojedynczości atomizowanej, poprzez zamknięcie się w sobie, izolację względem świata, w szczególności wobec innych ludzi. Ideałem jest więc stan egzystencjalnej ciszy, skupienie się na przeżyciach wsobnych oraz przekształcenie świata w wewnętrzną zawartość własnego bytu. Te wątki rozwijała udanie filozofii dalekiego Wschodu, a także wszystkie stanowiska bliskie stoicyzmowi, indywidualizmowi, immanentyzmowi (z solipsyzmem włącznie) oraz wszelkim odmianom romantycznych subiektywizmów, lękowych eskapizmów i zwyczajnych objawów izolacji, sączących się zarówno z doznań traumatycznych, jak i standardowego lenistwa. Pośród wyznawców i praktyków filozofii samotności znajdujemy pustelników różnych orientacji, pojedynczych pielgrzymów i włóczęgów, mistyków i eremitów, ale także rzesze pospolitych uczestników samotnych tłumów, konsekwentnych „singli” oraz zwykłych mizantropów. Niektórzy teoretyczni miłośnicy indywidualizmu osobiście wiodą intensywne życie towarzyskie, zaś obrońcy filozofii społecznych uwalniają się od zgiełku świata, zaszywając się w jaskiniach swych warsztatów twórczych.

Obok filozoficznie nastawionego poszukiwania esencji człowieka, rozwijają się koncepcje psychosocjologiczne, które wskazują na determinanty osobowości i charakterologiczne, stanowiące albo wrodzone wyposażenie człowieka (ewentualnie genetycznie uwarunkowane), albo też rezultat jego swoistych doświadczeń życiowych w mikro-i makroskali społecznej. To, jaki ze swej istoty jest dany człowiek jest wynikiem nie tyle gatunkowych podobieństw, ile indywidualnych różnic. Ludzie są tedy różni, w najlepszym więc razie możemy ująć ich w ramach określonych typologii.

Mamy zatem pewną, zapewne najliczniejszą, grupę ludzi towarzyskich, zdecydowanie prospołecznych, żywiołowo i z ochotą partycypujących w życiu zbiorowości (na różnych jego poziomach). Są też tacy, którzy raczej poszukują odosobnienia, uciekając od nieznosnej wrzawy wszelkich kolektywów, chroniąc swoją prywatność, a może nawet swe istnienie w azylach samotności. Istnieją oczywiście również typy pośrednie, zwłaszcza preferujące metodę emocjonalnego płodozmianu, kiedy to okresy społecznej obecności równoważone są odpoczynkiem w ciszy i izolacji. Jedni, drudzy i trzeci powołują się zasadnie na osobiste dyspozycje, na przebyte doświadczenia własne oraz nabytą wiedzę, formującą niekiedy nastroje, a nawet trwałe skłonności. Jakościowa różnorodność bodźców powoduje zjawiska nierównoważności pojedynczych reakcji, ale i względnie stabilnych postaw. Kwestia „jaki jesteś jako człowiek” otrzymuje wyjaśnienie czysto sytuacyjne, zależne od wielu czynników. Wybieramy samotność z powodu zmęczenia rozgwarem społecznego otoczenia, albo po prostu nie odpowiadającym nam, konkretnym otoczeniem. Czasem szukamy gromady, albo poszczególnych ludzi do towarzystwa, powodowani zarówno ograniczonością subiektywnej oferty, nudą i spleenem, jak i żądzą wzmocnienia swej transcendującej ekspansywności.

Naturalistycznej koncepcji zależności od fatum gatunkowej i indywidualnej istoty staje naprzeciw pogląd głoszący przewagę czynników *edukacyjnych* i szerzej: *kulturowych*. Jeśli pierwsza teoria rozkłada bezradnie ręce z powodu niemożności wpływania na sposób życia ludzi (samotniczy bądź gromadny), to druga ufa, że za pomocą odpowiednich zabiegów uda się skutecznie uformować pożądane i uzasadnione aksjologicznie nastawienia i preferencje, w konsekwencji zaś adekwatny do perspektyw ludzkiego świata styl i sposób życia ogółu. Na plan pierwszy wysuwa się tym samym problem *uzasadnienia i kierunków wyborów*: czy lansować tendencje wysoce socjalizacyjne, czy przeciwnie, wspomagać postawy izolacjonistyczne? Jedno wydaje się pewne: każda dyskusja na ten temat wykazuje osobliwą dwuznaczność pozycji strony samotniczej. Wszyscy indywidualiści i izolacjoniści zaprzeczali z góry swemu stanowisku wchodząc czynnie w publiczną debatę. Żaden autentycznie samotny, wolny atom nie da się wszak sprowokować do społecznej partycypacji w sporze o słuszność własnej racji.

ISTOTA UCZESTNICTWA

Mimo wątpliwości, obaw i zastrzeżeń, każdy człowiek z konieczności wypełnia, choćby w ograniczonym zakresie, warunki statusu *uczestnika życia społecznego*. Jest to przede wszystkim efekt samego aktu wrzucenia w istnienia wszelkiej ludzkiej i nie tylko ludzkiej

substancji. Każdy byt realny ma swój początek w czasie, co oznacza, iż powstaje nie z siebie i dzięki sobie, lecz jest powołany do egzystencji przez kogoś lub coś innego, dorasta w określonym otoczeniu i wchodzi w rozliczne relacje z innymi obiektami, tworzącymi jego *egzystencjalne środowisko*. W przypadku człowieka, środowiskiem tym są w szczególności inni ludzie. Wrzucenie w istnienie odbywa się bez wiedzy i woli wrzucanego, toteż nikt nie może sam z siebie zdecydować o własnym powstaniu, ani też o jedynej szansie na dalsze losy, jakie daje dana grupa społeczna (z rodzicami na czele). Tą oto drogą każdy człowiek otrzymuje *egzystencjalny akt powołania do istnienia*, a także odpowiednie wyposażenie materialne oraz niezbędne do późniejszej samodzielności instrumenty pomocnicze, zarówno kulturowe, jak i czysto rzeczowe. Wszystkie te czynniki stają się z jednej strony podstawą esencjalnej tożsamości, z drugiej zaś rejestru znaków identyfikacyjnych jednostki – od wskazania na jej wielką i małą ojczyznę po dane wpisane do dowodu osobistego. Nikt zatem nie rodzi się samotny, każdy musi rozpocząć udaną egzystencję przez *partycypację pierwotną*. Partycypacja pierwotna obejmuje wszystkich ludzi bez wyjątku, oczywiście tych, którzy nie tylko przyszli żywi na świat, ale utrzymali się w istnieniu, załóżmy dla wygody wywodu, przynajmniej do poziomu wiekowego, przypadającego na możliwą partycypację wtórną (a więc do dorosłości). Pierwotna partycypacja jest świadectwem ścisłej *determi-nacji*, co znaczy, iż życie wszystkich osobników podlega ogólnym prawom, na przykład takiemu, że byt ludzki powstaje li tylko w wyniku zapłodnienia komórki żeńskiej przez męską. Równie mocna wydaje się zasada że niezaradne niemowlę musi otrzymać wsparcie, opiekuńcze, gdyż w przeciwnym razie musi zginąć. Inna reguła powiada, iż każdy z nas musi wejść w człowieczeństwo gdzieś i kiedyś, między innymi poprzez określmy system komunikacyjny i zestaw wartości. Mówiąc inaczej, nikt z nas nie wybiera ani rodziców, ani ojczyzny, ale każdy musi je mieć.

Inną charakterystykę zawiera partycypacja wtórna, stanowiąca właściwość życia świadomego, dojrzałego lub zmierzającego do dojrzałości. Uczestnictwo w wersji pierwotnej jest nade wszystko *bierną*, podporządkowując uczestnika społeczności uprzedmiotowującej sile przymusu zewnętrznego. Determinizm partycypacyjny nie wynika bowiem z rozpoznanej konieczności i świadomej zgody na poddanie się jej rozstrzygnięciom. Zupełnie inaczej rzecz się ma z partycypacją wtórną, albo lepiej rzec: *rozwinęta*. Pierwszorzędną rolę odgrywa tutaj świadomość, toteż uruchomienie *podmiotowej aktywności* kieruje człowieka w stronę swobodnych wyborów, selekcji ofert, kompozycji zestawów, zaangażowania obiektywnych subiektywnych środków intensywnego zasilania, aby wreszcie

przystąpić do uczestnictwa rzeczywistego. Staje się on wówczas wyrazem własnego wyboru, wolnego oczywiście.

Ontologiczny sens partycypacji ma swe źródła w relacyjnej strukturze społeczeństwa, a zarazem w funkcji relacji dla każdego ze składników całości z osobna. Jeśli przyjąć, że społeczeństwo jest złożonym obiektem wyższego rzędu, w skład którego wchodzi ludzie oraz infrastruktura materialna i cała kultura, to jedynym sposobem wejścia w tę konstrukcję danej i każdej jednostki jest właśnie relacyjne połączenie się z innymi ludźmi (rzecz jasna, również innymi przedmiotami i wartościami kultury). Uczestnictwo spełnia się zatem poprzez szczególną aktywność relacyjną, to znaczy przyjęcie na siebie funkcji podmiotu i przedmiotu międzyludzkich oddziaływań, zarówno w zakresie stosunków jednostka-jednostka, jak i jednostka-grupa oraz grupa-grupa. Finalnym rezultatem utrwalonej więzi staje się sytuacja, którą można określić jako *trwanie razem i działanie razem*.

Łatwo stąd też wyprowadzić wniosek co do sposobu ujęcia istoty stanu i z o l a c j i, biegunowo przeciwnej partycypacji. Polega ona zminimalizowaniu intensywności kontaktów i zmierzaniu do zupełnej likwidacji większości lub wszystkich relacji człowieka ze światem, osobiście z innymi ludźmi. Partycypacyjnej postawie „razem” przeciwstawić należy inną koncepcję bycia i czynu, mianowicie: jeśli istnieć i cokolwiek czynić, to tylko *o s o b n o*.

Odróżniając specyfikę podmiotowej i przedmiotowej roli we wszelkich relacjach, należy zwrócić uwagę na umiejscowienie źródła aktywności partycypacyjnej. Uczestnictwo typu przedmiotowego polega na wciągnięciu w określone orbity relacyjne bez własnej inicjatywy danego uczestnika. Partycypacja staje się efektem ingerencji partnera relacji (jednostki lub grupy) i dokonuje się dzięki przyciągającej sile zewnętrznej albo przełamującej opór wcześniejszej niechęci, albo wzmacniającej chęć zaangażowania przy niezdecydowaniu i słabości partycypanta. Partner-podmiot relacji może przy tym stosować rozmaite zabiegi, od prostej zachęty moralnej i bodźców materialnych, po przymus, a nawet przemoc. Tak się na ogół rozgrywają procesy formowania wszelkiego wolontariatu, działalności gospodarczej i edukacyjnej oraz partycypacji politycznej (zwłaszcza w rozwiniętych demokracjach). Podobne mechanizmy towarzyszą powstawaniu i działalności instytucji państwowych, w tym oczywiście armii (od ochotniczego zaciągu po przymusową służbę wojskową).

Partycypacja p o d m i o t o w a odwołuje się do postawy p o s z u k i w a w c z e j, w najdojrzalszym zaś wymiarze do nastawienia k r e a c y j n e g o. W pierwszym przypadku chodzi o samodzielne odślanianie także w odległym zasięgu, odpowiednich pól wartości i właściwego dla nich

partnerstwa relacyjnego (jednostki lub grupy). Poszukiwanie wartości, podobnie jak poszukiwanie środowiska i miejsca zgodnego z własnymi chęciami i upodobaniami wymaga oczywiście, pewnego wysiłku, przede wszystkim zaś ruchu w aksjo-sferze i w przestrzeni społecznej jednocześnie. Góra nie przyjdzie sama do Mahometa, toteż więc musi Mahomet podążyć ku górze. Nie czekając na niczyje zaproszenie, podmiot sam podejmuje rozpoznawczą akcję eksploracyjną, angażując się żywo w formowanie dla siebie odpowiedniej pozycji i realizacyjnej formy.

Jeszcze wyższe wymagania stawia sobie podmiot w przypadku drugim. Mamy tu do czynienia z maksymalnie otwartym odniesieniem do partycypacyjnego zapotrzebowania. Nie szukamy przedsiębiorstwa naszych marzeń, ale je sami zakładamy. Nie wspomagamy rozmaitych, skąd inąd szanowanych akcji obywatelskich, ale tą, którą uznajemy za najważniejszą wszczynamy własnym trudem organizacyjnym i programowym. Jeśli nie ma odpowiedniej instytucji, stowarzyszenia, partii lub fundacji, samodzielnie wzbogacamy mapę partycypacji o nasze własne inicjatywy. Zamiast wspierać inne osoby, ich dzieła i projekty, nie wahamy się przystąpić do rywalizacji, decydując się poświęcić określonej działalności politycznej, gromadząc wokół siebie sojuszników i pomocników i kontynuatorów. Rozwijamy więc naszą *a k t y w n o ś ć t w ó r c z ą w o b s z a r z e p r z e o b r a ż e ń s p o ł e c z n y c h*. Dodajmy: zarówno wielkich, epokowych, rewolucyjnych, jak i małych, uzupełniających, choć także nieraz wiekopomych, niczym krople, które drążą skały. Postawy kreacyjną obecne są na rozlicznych polach nauki, sztuki, ekonomiki, organizacji życia zbiorowego. Dotyczy to zapewne każdej dziedziny podmiotowej partycypacji, zazwyczaj grupując osoby o nadzwyczajnych uzdolnieniach perspektywnych, sile sprawczej oraz wysokim poziomie odpowiedzialności przywódczej.

PARTYCYPACJA PEŁNA I CZĄSTKOWA

Problem dotyczy przede wszystkim z a s i ę g u uczestnictwa, zarówno rozumianego dosłownie czyli l o k a l i z a c y j n i e, ale też h i e r a r c h i c z n i e, wedle uznanych kryteriów strukturalnych. Chodzi zwłaszcza o wskaźniki zajmowanego miejsca w społecznej drabinie stratyfikacyjnej klasowo-warstwowych potencjałów i polityczno-moralnej odpowiedzialności. Jest i trzeci aspekt poziomu zaangażowania, odwołujący się do jego g ł ę b i, a tym samym do wielkości podmiotowej siły oddania się danej sprawie. Każde z wymienionych ujęć prowadzi do postawienia kwestii wielostronnie różnicowanych wzorców partycypacji.

Według kryterium lokalizacyjnego zwracamy uwagę na fakt, iż podobnie jak nie da się zajmować dwóch różnych punktów przestrzeni w tym samym czasie, tak

i w przypadku zaangażowania w sprawy społeczne, niepodobna uczestniczyć jednocześnie we wszystkich wydarzeniach, organizowanych w tym samym terminie w różnych miejscach kraju, regionu czy miasta. Niemożliwe jest też efektywne uczestnictwo w różnych grupach lokalnych, kiedy wymagana jest w każdej stała obecność i potwierdzanie przynależności konkretnym działaniem. Nie można równocześnie brać udziału w koncercie w Warszawie, teatralnej premierze w Krakowie, wernisażu w Poznaniu i wykładzie w Gdańsku. Być może, w nieskomplikowanej ofercie życia plemiennego istniała szansa uczestnictwa we wszystkich wydarzeniach gromady, wydaje się jednak mało prawdopodobne w obrębie greckiej polis czasów Platona. Niektóre czynności zarezerwowane są dla swoich, zamknięte zaś dla obcych. Niedaleko szukając, wystarczy wskazać na stowarzyszenia i samorządy lokalne albo imprezy, uświetniające jubileusze rodzinne, wojskowe i uniwersyteckie; w których uczestniczą bynajmniej nie wszyscy chętni, lecz tylko swoiście dobrani.

Im bardziej rozległa i złożona jest potencjałna przestrzeń partycypacyjna, tym mniej wyraziście rysuje się perspektywa uczestnictwa rzeczywistego. Zależność ta przypomina swobodę wyboru programów w wielokanałowej telewizji. Uczestnictwo we wszystkich wydarzeniach jednego kanału automatycznie przekreśla obecność na innych, w najlepszym razie skazując nas na błędzenie pilotem po wyimkach i namiastkach setek różnych możliwości. Jedno wydaje się pewne: nie da się równocześnie być tu, tam i wszędzie. Partycypacja rządzona jest wyraźnymi regułami reglamentacyjnymi. Inne kłopoty wiążą się z kryterium hierarchicznym. Są sprawy ważne i jeszcze ważniejsze, a obok nich wiele błahych, obojętnych, a nawet kompletnie nieistotnych dla danego człowieka. Obszary szczególnego zainteresowania dla jednych, mogą mieć z kolei nikłe znaczenie dla ogółu, czy szerzej: dla człowieka, jako takiego. Życie na głębokiej prowincji odcina wielu od pożądanego, frapujących zdarzeń i postaci, pozwala natomiast innym cieszyć i chęłpić się obecnością na niedostępnych większości terenach. Królewskie bale w Wersalu zarezerwowane były tylko dla najlepiej urodzonych, podobnie jak i dziś zdarzają się atrakcje niedostępne dla szerokiej publiki z przyczyn zasadniczych albo z braku zaproszenia (na przykład na galę wręczania Oscarów i Nagród Nobla), albo też powodu szczelnych barier finansowych. Nie każdy może się dostać na festyny charytatywne, gdzie rezerwuje się miejsca tylko dla zamożnych, takich, którzy są w stanie złożyć hojne datki. W społeczeństwach kastowych ramy uczestnictwa są zresztą ściśle zdeterminowane pozycją w hierarchii. Korzystanie z uroków demokracji ateńskiej było dobrodziejstwem tylko wolnych obywateli, podobnie jak udział w dobrodziejstwach skąd inąd chwalonego ustroju Polski szlacheckiej gwarantowanych wyłącznie dla herbowej mniejszości. Rycerzem nie mógł zostać byle ciura,

pozbawiony środków na zakup miecza i zbroi, przede wszystkim jednak prawa do kandydowania na Zawiszę Czarnego. Janko Muzykant także nie miał pono szans na karierę Wieniawskiego. W krajach lub prowincjach bez renomowanych uniwersytetów, utrudnione lub wprost niemożliwe jest uczestnictwo w światowych konferencjach i prowadzenie samodzielnych badań naukowych.

Niezmierznie ciekawych spostrzeżeń dostarcza analiza trzeciego przypadku, czyli zastosowania kryterium głębi i pasji subiektywnego zaangażowania. Wolno, oczywiście, przyjąć, że istnieją ludzie o renesansowych talentach i namiętnościach na miarę Leonarda da Vinci. Można też uznać, iż Albert Einstein oddawał się grze na skrzypcach z uczuciem podobnym do miłości ku fizyce. Trzeba zrozumieć dylematy Alberta Schweitzera, który podzielił swe życie na okres literacko-filozoficzny, muzyczny i lekarski, każdemu oddając całe swe serce. Są osoby, z natury wielozadaniowe, na wszystkich uprawianych polach wykazujące równie niezwykle zaangażowanie i osiągające porównywalne sukcesy. Warto wszelako zapytać, czy jest to rozwiązanie właściwe dla większości ludzi, po pierwsze. Po wtóre, czy wraz ze wzrostem wiedzy i rosnącym stopniem komplikacji rzeczywistości, a także rosnących wymagań w zakresie złożoności recept na efektywne osiągnięcia, nie tylko przeciętny, ale i bardzo utalentowany osobnik potrafi sprostać wymogom zaangażowania pełnego i wszechstronnego zarazem? Renesansowa wydolność kilku geniuszy jest zresztą wyraźnie zmitologizowana, zarówno w odniesieniu do wszechstronności, jak i do siły uczuć, rzekomo równo rozdzielonych pomiędzy rozmaite obszary twórcze. Potwierdza się też opinia, iż pojęcie „renesansowego umysłu” dotyczy raczej wyjątków, niż reguły powszechnej.

Zupełnie inaczej wygląda obraz partycypacji odbiorczej, receptywnej, czysto przeżyciowej, biernej i konsumpcyjnej. Jeśli w ogóle da się mówić o udziale w kreacji jakichkolwiek form społecznego zaangażowania, to tylko w uczestnictwie zbiorowych doznaniach konkretyzacyjnych, takich jakie występują w odbiorze treści przedstawienia teatralnego, filmu lub modnej powieści. Wiadomo, że nazwiska właściwych twórców umieszczone są na afiszach i kartach tytułowych, prawdą jednak jest i to, że fakty kulturowe powstają dopiero w wyniku wprzęgnięcia w procesy przeżyciowe uczestników tych wydarzeń (widzów, słuchaczy i czytelników). Konkretyzacje odbiorcze dopełniają zatem swymi interpretacjami i zachowaniami wyjściowe akty kreacyjne. W partycypacji odbiorczej – w sfery sztuki, nauki, polityki i każdej innej – nie chodzi wcale o pobudzanie własnej aktywności twórczej amatorów, czyli miłośników, ale wręcz przeciwnie, o szczególne uśpienie ewentualnych ambicji osobistych, nade wszystko zaś włączenie się do działań obserwacyjnych, towarzyszących, koneserskich, kibicowskich i adoracyjnych.

Szczerze przeżywanych pod wpływem zewnętrznych impulsów i wzmacnianych kolektywnymi emocjami. Znakomitą przykładową jest w tym względzie partycypacja religijna, choć także niczego nie brakuje uczestnictwu w polityce, sztuce i grach gospodarczych. W ten oto sposób rodzi się, dojrzewa i krzepnie publiczność partycypacyjna. Jedni zdradzają upodobania specjalistyczne, jednocząc się z innymi w kręgach miłośników motoryzacji, kynologii, opery albo ogrodnictwa. Inni płyną nurtem szerokim, łącząc w sobie pasje żeglarskie, naukowe, poetyckie i jazzowe, zdumiewając zresztą postronnych erudycją historyczną, językoznawczą i filozoficzną, i sprawnością techniczną do kompletu. Oczywiście, potrzebna jest w tym względzie pasja, pracowitość i rozległość indywidualnych horyzontów.

PARTYCYPACJA KONSTRUKTYWNA I DESTRUKTYWNA

Trudne do ukrycia są wszelkie wartościujące konotacje wobec koncepcji uczestnictwa. Ocena pozytywna wydaje się z góry przesądzona, albowiem partycypacja z założenia wiedzie do uspołecznienia, a tym samym przełamania przykrego stanu izolacji i odrzucenia, nadania natomiast życiu jednostki sensu, przekraczającego jego wsobne ograniczenia. Problem nie jest jednak wcale taki prosty i jednoznacznie wyznaczony przez sposób funkcjonowania człowieka w strukturze zbiorowości. Niezbędny jest solidny komentarz aksjologiczny przekraczający kwestię „czy uczestniczysz, czy się izolujesz?“, zawarty w pytaniu „w czym uczestniczysz, w czymś dobrym czy złym?“. Czy partycypacja uobecnia i wzmacnia jakieś pozytywne wartości, czy przeciwnie, służy niszczeniu i degradacji człowieka? Partycypacja jest konstruktwna wtedy, kiedy cel uczestnictwa jest wyrazem tworzenia, wzmacniania i naprawy życia indywidualnego i zbiorowego i kiedy zarazem służy uszlachetnieniu poszczególnych uczestników, ich charakterów i postaw, a także czerpaniu satysfakcji z partycypacyjnej aktywności. /Niezbędne okazuje się postawienie znaku koniunkcji między podmiotową i przedmiotową stroną uczestnictwa, gdyż możliwe, acz trudne do usprawiedliwienia, bywają przypadki wewnętrznego rozdarcia. Chodzi zwłaszcza o sięganie po zasadę „cel uświęca środki“. Wtedy to dochodzi do zmuszania jednostki do działań, założmy, trafnie zaprojektowanych ze względu na finalny efekt, lecz niszczącej osobowości a nawet życie uczestniczących wykonawców. Nadzwyczaj doniosłym obszarem tych i im podobnych dylematów jest cała sfera ludzkiej pracy. Mieści ona częściowo dobrowolną, na ogół jednak przymusową działalność zarobkową, z dziejowej perspektywy bezsprzecznie konstruktywną, kreującą cały proces rozwojowy. W wydaniu pracy wyalienowanej, zdehumanizowanej, zniewolonej,

żądającej ofiar, formuje ona powikłany stan głębokich sprzeczności obiektywnych i równie licznych subiektywnych dramatów ludzkich. Jeszcze dobitniejszych przykładów dostarcza partycypacja wojenna.

Partycypacja jest z istoty destruktywna, gdy oba człony koniunkcji wykazują swą antywartościowość, przede wszystkim wartościowość niszczącą. Mamy tu do czynienia z podwójnym zadaniem, wzajemnie się pobudzającym. Z jednej strony idzie o uczestnictwo w aktach degradacji poszczególnych jednostek, z drugiej zaś wykorzystania ich demoralizacji do czynów niszczących społeczeństwo. Obie te funkcje doskonale spełniają wszelkie ugrupowania złodziejskie i i bandyckie, które członkom gangów i innych zbrodniczych grup dają poczucie swoistej wspólnoty, uznania i lojalności, czynią to w imię złych intencji i jawnie negatywnych przemian osobowościowych. Skrajnym objawem jest także specyficzna solidarność więzienna.

Ewidentne przypadki sił kryminalnych, z zasady i w imię prawa zwalczane są przez państwo, uznane za fenomen wartości wyższych. Nie może to jednak przesłaniać faktu istnienia mniejszego zła, jak również zła jako takiego, w wydaniu zbrodniczych, totalitarnych reżimów państwowych. Jeśli państwo niszczy społeczeństwo i jednostki – to podlega identycznym kryteriom i ocenom. Partycypacja w destruktywnie działających organach złego państwa jest bezdyskusyjnym złem, po prostu.

Autentycznych trudności interpretacyjnych dostarcza nam zamglona sfera niejasnych, niepewnych, a często wieloznacznych lub przedwczesnych wartościowań wielu ludzkich wyborów, postaw i czynów. Tak się dzieje ze wszystkimi wielkimi przemianami rewolucyjnymi (z przywoływaną zwykle Rewolucją Francuską na czele). Nie inaczej bywa z oceną przebiegu i efektów cywilizacyjnej inwazji Europy na ziemie amerykańskich Indian. Czy partycypacja w antyfeudalnym ruchu oświeceniowym albo pochod zdobywców na Dzikie Zachód powinny doczekać się racjonalnej i moralnej aprobaty? To samo pytanie dotyczy procesu chrystianizacji, a potem islamizacji wielkich połaci globu. Jak powinno być oceniane dzisiejsze uczestnictwo w emancypacyjnych ruchach na rzecz mniejszości, równości płci oraz ras czy liberalizm u obyczajowego? O którym rodzaju uczestnictwa mamy prawo mówić jako służbie dobru, które zaś demaskować jako przejawy obłudy, fałszu i zła? Czy należy odwoływać się tylko do konserwatywnej zgodności z tradycją, czy też wolno uruchomić myślenie perspektywne i futurologiczne?

UCIECZKA I ODRZUCENIE

Bogata i różnobarwna jest partycypacyjna oferta. W świecie współczesnym dostępne są – przynajmniej teoretycznie – wszystkie miejsca, stanowiska, zawody, towary i inne dobra różnych odmian. Świadomość wciąż

rosnących możliwości podsyca i potęguje internetowa i telewizyjna informacja. Można wybierać i przebierać nie tylko w wyobraźni, ale i realnych spełnieniach. Mogę być tu i tam i wszędzie, mogę mieć to, tamto i wszystko, mogę zostać tym tamtym i każdym. Czasem faktycznie realizuję swe pragnienia, czasem zawieszam je na poziomie intencjonalności li tylko. Mogę być i jestem pełnoprawnym uczestnikiem całej światowej antroposfery. Delektuję się – szczęśliwy – pełnią uczestnictwa.

Nasycenie zmienia się jednak raptownie w p r z e s y t. Okazuje się on zaś tak męczący, że aż trudny do zniesienia. Pojawia się tęsknota za ciszą, osobnością, szczelnym ukryciem się przed światem. Następuje u c i e c z k a o d p a r t y c y p a c j i . Mogliśmy być kimś, z każdym i wszędzie, teraz ratujemy się rozwiązaniem radykalnym. Nie chcemy nic, nic więcej, niż święty błogostan s a m o t n o ś c i . Pojawia się wszelako całkiem odmienny, choć równie ważny motyw, mianowicie o d r z u c e n i e . Pragniemy dostąpić do miejsc, pozycji, ludzi i rzeczy, które w maksymalnym stopniu mogą spełnić nasze marzenia, zasługi i możliwości. Tymczasem cała dziedzina optymalnych wyborów jest przed nami zamknięta. Nie dostępujemy dobrodziejstw odpowiedniego startu życiowego ani późniejszych awansów.

Przeszacowujemy swe kompetencje i zdolności. Nie potrafimy dostąpić do pożądaných zaszczytów, nie otrzymujemy zaproszeń na interesujące wydarzenia, nikt nie czeka na wywiady z nami w kolorowych pismach, nie mamy szczęścia do pięknych kobiet i wpływowych a wiernych przyjaciół. Doznajemy poczucia odepchnięcia, separacji, marginalizacji odrzucenia. Przestaje nam wystarczać świadomość, że nie tylko nam się nie powiodło (o czym z satysfakcją donoszą media, plotki i cała literatura piękna). Oferowana nam partycypacja jest ledwie fantomem i namiastką uczestnictwa pełnego, jaśniejszego w blasku reflektorów, acz dla nas niedostępnego. W zgiełku walk wszystkich ze wszystkimi zjawia się c i e r p i e n i e .

Rezultatem bolesnego odrzucenia jest stan i z o l a c j i . Jeśli nigdzie nas nie chcą, musimy wystarczyć sami sobie. Do tamtej, eskapistycznej samotności dołącza druga – samotność narzucona przez świat. Pocieszamy się, iż nie tylko nam los zgotował społeczne odosobnienie. Budujemy specjalną ideologię pocieszenia, w której dochodzi do apoteozy samotności jako źródła wartości. W ten sposób zamykamy błędne koło poszukiwań sensu losu ludzkiego.



Danuta Michałowska Foto: Andrzej Banaś

STANISŁAW DZIEDZIC



ANTYNOMIE PAPIESKIEJ KOLEŻANKI (DANUTA MICHAŁOWSKA)

Dzień wyboru arcybiskupa krakowskiego, kardynała Karola Wojtyły na Stolicę Świętego Piotra w Rzymie stał się – z woli Danuty Michałowskiej – datą przełomową w jej życiu zawodowym i artystycznym. Prowadził ją też ku potrzebie radykalnych, choć nierewolucyjnych, przewartościowań w życiu osobistym i dotychczasowego systemu wartości, zarówno w sferze aksjologicznej jak i ontologii. Artystka pojmowała te sfery swego życia z właściwą sobie dyskrecją i umiarem, nie miały one dla niej znamion jakiegokolwiek koniunkturalizmu czy relatywizmu.

Wychowana w postscjentyistycznym środowisku rodzinnym, któremu odległe były wprawdzie postawy ateistyczne, ale nie liberalne, wyniosła z domu nie tyle niechęć do wartości chrześcijańskich, co raczej poza przywiązaniem do tradycji, jakąś obojętność w tym względzie. Podobne stanowisko upowszechniać będą jej koleżanki z gimnazjum. A przecież- jak było to w przypadku Marii Dłuskiej - z której naukowych rozstrzygnięć wersologicznych i fonetycznych wielokrotnie korzystała – bliskie jej były postawy agnostycyzmu, ukierunkowane jednak na poszukiwanie Boga w sferze ontologicznej, nie wyłącznie retorycznej. Stwierdzała wręcz:

„Muszę bowiem wyznać, że wszelkie zagadnienia dotyczące Boga zawsze mnie bardzo zajmowały. Była to jakby wrodzona cecha mojej osobowości, bo ani z domu, ani ze szkoły takich zainteresowań nie wyniosłam i długo żyłam nieświadoma istnienia poza bytem doczesnym, choć formalnie – dzięki szkolnej katechezie, a także niektórym książkom, jak np. *Quo vadis?*, a w późniejszych latach *Pieśni o Bernadecie* Franza Werfla – należałam do osób wierzących”¹.

W okresach ciężkich doświadczeń odnajdywała jakieś wyciszenie i ucieczkę od tej codzienności w nieznanym jej dotąd systemach filozoficznych i religijnych. Nierzadko przyjazną dłoń podawali jej ludzie, z którymi znajomość, czasem przeradzała się w wieloletnią przyjaźń. Pod koniec

lat 50., kiedy konflikt z Mieczysławem Kotlarczykiem, w konsekwencji którego musiała się rozstać z Teatrem Rapsodycznym, przybrał charakter wyjątkowo dramatyczny, taką rolę odegrali Maria i Jan Hadynowie. Skierowali oni życie duchowe Danuty Michałowskiej w stronę hinduizmu, który okazał się probierzem do głębokiego przeżywania religii katolickiej, której ona sama nigdy zasadniczo się nie wyżyła. Był to w pełni świadomy powrót do Kościoła katolickiego, dokonany zasadniczo już po roku „owym”, 1978.

„Dzięki tym kontaktom – napisze po latach – przeżyłam proces wielkiej przemiany czy, jak kto woli, „nawrócenia”. Ośrodkiem mego życia stał się On, Przyczyna wszystkiego, co istnieje, jedyna Rzeczywistość i Najwyższa Mądrość. On jest Absolutem i – jak mówił do Ateńczyków Paweł z Tarsu „w Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”. Moja nowa „autoewangelia” była następstwem wieloletniego obcowania z pismami hinduskimi”².

Istotną rolę w tej przemianie duchowej Danuty Michałowskiej, długotrwałej i wielokierunkowej, także w odniesieniu do statusu rodzinnego, odegrało kilka czynników i osób – m.in. ks. Jan Twardowski oraz najpierw kontakty, a z czasem także w latach 80. uczestnictwo we wspólnocie Ruchu Odnowy w Duchu Świętym, przy parafii św. Stanisława Kostki na krakowskich Dębnikach. Artystka niewiele i niechętnie wypowiadała się o sferze życia osobistego i religijnego, traktując je jako świat prywatnych doświadczeń. Z umiarem i powściągliwością właściwymi dla większości znanych osobistości świata kultury swojego pokolenia, w książce wspomnieniowej, opatrzonej przez Artystkę znamienym tytułem: *Pamięć nie zawsze święta* napisała:

„Tak właśnie rysują się w mojej „nie zawsze świętej pamięci” wszelkie katastrofy życiowe, przez które przebiegałam się w ciągu wielu dziesiątków lat. A było tych „katastrof”

znacznie więcej niż te, które opisałam. Jednak w najtrudniejszych nawet chwilach próbowałam odnajdywać sens w tym, co się działo. Gdy poznałam dość gruntownie listy św. Pawła (...), starałam się kierować zasadą, zapisaną w Liście do Filipian: *zapominając o tym, co za mną, a natężając się do tego, co przede mną, pędzę ku wyznaczonej mecie* ³.

Jesień roku 1978 stała się czasem ostatecznego uporządkowania i ześrodkowania artystycznych oraz aksjologicznych postaw, na ukształtowanie których złożyły się wspomniane już czynniki, a wybór Jana Pawła II stał się w życiu Danuty Michałowskiej artystyczną cezurą. Podłożem w tym względzie było przekształcenie Teatru Jednego Aktora w jednoosobowy zasadniczo Teatr Godziny Słowa, z wykorzystaniem tekstów biblijnych, literatury o profilu i motywacjach religijnych. Teatr Godziny Słowa miał wszelako swoje znacznie wcześniejsze odniesienia artystyczne.

Kiedyś, zapewne jeszcze na początku lat 70. przebywała Michałowska w ośrodku wypoczynkowo-katechetycznym „Ostoja” w Krynicy, kierowanym natenczas przez koleżankę, kiedyś aktorkę Teatru Rapsodycznego – Różę Siemieńską. Tam właśnie, najpierw podczas rozmów z Różą Siemieńską, a w konsekwencji – lektury dzieł wielkiej mistyczki i reformatorki zakonu karmelitańskiego, św. Teresy z Avili, zafascynowała się autorką tych dzieł i jej dokonaniem. Lektura tych pism otwierała przed Michałowską nowe obszary artystycznych poszukiwań, dotąd jej nieznane: biografię św. Teresy z Avili, ogłoszonej w 1970 r. przez Pawła VI doktorem Kościoła, jej teksty mistyczne (zwłaszcza *Twierdza wewnętrzna*) jawiły się jej teraz jako świetny, intrygujący wysoce materiał na scenariusz. Nie bez znaczenia był też dla niej odkryty podczas studiów nad dziedzictwem duchowym św. Teresy fakt, że jej pisma mistyczne odegrały zasadniczą rolę w duchowej przemianie Żydówki Edyty Stein, która po przyjęciu chrztu wstąpiła do zakonu karmelitanek bosych, jako Teresa Benedykta od Krzyża. Wiedziała już wcześniej, jak ważną rolę, zarówno w powołaniu kapłańskim Karola Wojtyły oraz jego postanowieniu wstąpienia do Karmelu, odegrały pisma i świat duchowych wartości św. Teresy z Avili i św. Jana od Krzyża, ale sięgnęła do nich szerzej dopiero w Krynicy, a następnie już w Krakowie. Danuta Michałowska była świadkiem „dorastania” do kapłaństwa Karola Wojtyły. Znała powody, dla których jej kolega z Teatru Rapsodycznego zarzucił na czas jakiś decyzję o wstąpieniu do Karmelu, a wstąpił do konspiracyjnego Seminarium Duchownego Archidiecezji Krakowskiej i podjął studia na tajnie funkcjonującym Wydziale Teologicznym UJ.

Po wyborze kardynała Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową, papieża zza „żelaznej kurtyny”, od ponad pięćuset lat papieża – nie Włocha, zainteresowanie jego osobą w świecie niepomniernie wzrosło. Kraków i ojczysta Karola Wojtyły stały się przedmiotem niebywałego

zainteresowania mediów i milionów ludzi wszystkich kontynentów. W sposób naturalny Danuta Michałowska, Halina Królikiewicz-Kwiatkowska, Tadeusz Kwiatkowski czy Juliusz Kydryński stali się upragnionymi przez dziennikarzy rozmówcami na temat nowego papieża. Zainteresowanie to nie minęło wraz z pierwszym entuzjazmem wobec niezwykłego i dla większości zaskakującego wyboru, wszak papież z Krakowa wciąż zyskiwał na popularności. Wielu zaskakiwały oraz intrygowały artystyczne zainteresowania, a nade wszystko jego doświadczenia w tym względzie – jako poety, dramaturga i aktora. Gdy w rok po jego wyborze ukazała się większość dzieł literackich Karola Wojtyły, wydanych nakładem oficyny wydawniczej „Znak”, zainteresowanie tą sferą doświadczeń Karola Wojtyły stało się naturalne. Michałowska, zasłużenie uchodząca za czołową interpretatorkę poezji w skali całego kraju, otrzymywała wiele ofert i próśb o recytację tej poezji, o komentarze i wspomnienia własne poświęcone Wojtyle aktorowi – poecie. Były wprawdzie w dziejach Kościoła przypadki, nieliczne wprawdzie, papieży którzy sięgali po pióro w latach młodości, ale ostatnim był w czasach renesansu, Pius II, uwieczniony zresztą przez cesarza zaszczytnym wawrzynem. Jesienią 1978 roku otrzymała zaskakującą propozycję od rektora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego – ks. prof. Mieczysława Krąpca, który wspólnie z prorektorem tej uczelni, prof. Stefanem Sawickim, zaproponowali jej przygotowanie interpretacji *Ewangelii wg św. Marka* w przekładzie Czesława Miłosza. Takie były w istocie początki Teatru Godziny Słowa... Zanim doszło do prezentacji w samym Lublinie, premiera odbyła się w należącej do ss. Duchaczek kościele św. Tomasza w Krakowie. Tak pomyślaną, własną interpretację *Ewangelii św. Marka* przedstawiała Danuta Michałowska w różnych miejscowościach, w tamtejszych kościołach, przez kilka następnych lat. W sposób zatem naturalny ukształtowana została nowa sceneria niesienia idei Słowa – miejsce sakralne, w jej praktyce dotąd nieznane. Realizować się zaczął tym samym scenariusz marzeń Juliusza Osterwy i Mieczysława Kotlarczyka o teatrze religijnym, jego genezie, ale i snutych wizjach przyszłości, które dla konspiracyjnego zespołu rapsodyków mogły być tylko wizjami. Danuta Michałowska знаła te koncepcje, pamiętała grudniowy wieczór 1942 r., podczas którego Kotlarczyk przedstawił swój program – manifest, Teatr nasz, w którym zapisał m.in.:

„A może sięgniemy tu z czasem i do Pisma Świętego? Może zdążymy wypracować z czasem artystyczną formę wygłaszania słowa i Starego i Nowego Testamentu, Apokalipsy i Listów św. Pawła. Może zdążymy wypracować artystyczną formę wygłaszania Słowa: św. Augustyna i św. Franciszka z Asyżu, św. Tomasza z Akwinu i św. Jana od Krzyża? Może właśnie przed nami stoi i na nas czeka wypracowanie form dla nowoczesnego teatru chrześcijańsko-religijnego” ⁴?

Dość stwierdzić, że Danuta Michałowska posiadała w swoich zbiorach prywatnych stary maszynopis spisany na pożółkłych kilku kartkach, do którego zapewne po wielokroć zaglądała, bez względu na relacje z Teatrem Rapsodycznym i samym Kotlarczykiem. Występy Michałowskiej z *Ewangelią św. Marka* w kościołach, zazwyczaj poprzedzone mszą świętą zaskakiwały wielu swoim bogactwem i odmiennością przesłania ewangelicznego tekstu, przemawiającego nowym, współczesnym odczytaniem translatorskim tekstu noblisty, który w wykonaniu Artystki tej klasy, bez koturnowości, ale z umiarem właściwym dla charakteru wypowiedzi, niósł nową jakość artystyczną.

Jacek Popiel w swojej książce „Teatr Danuty Michałowskiej. Od *Króla Ducha* do *Tryptyku rzymskiego*” stwierdza wręcz:

„Dwukrotnie w dwóch różnych kościołach byłem uczestnikiem tego swoistego misterium słowa, związanego z interpretacją *Ewangelii według św. Marka*. I miałem wówczas przekonanie, że oto najpełniej ucieleśnia się marzenie Kotlarczyka o aktorze – „misjonarzu słowa”, o teatrze w którym nie ma podziału pomiędzy oddziaływaniem estetycznym a misyjnym”⁵.

Sama zaś Michałowska, która propozycję władz KUL, związaną z prezentacją *Ewangelii* przyjęła początkowo z nie małymi rozterkami, stwierdziła po latach: „zadana wcześniej ani też późniejsza praca nie dała mi tyle wewnętrznego światła, co proste przecież relacje Marka Ewangelisty.”

Premiera w kościele św. Tomasza odbyła się w listopadzie 1978 r.

Twórczość literacką Karola Wojtyły poznała już po jego wyborze na Stolicę Piotrową. Wcześniej nie znała publikowanych pod pseudonimami tekstów poetyckich czy dramatów. Sztuka interpretacji tych tekstów przysparzała jej немало trudności, ale też była ważnym w jej nie tylko artystycznym życiu, wyzwaniem. Po wielu takich dokonaniach, początkiem lat. 90., stwierdzała:

„Długa i żmudna praca doprowadziła mnie do interpretacji takich tekstów, jak np. *Pieśń o Bogu ukrytym* czy *Myśląc ojczyzna* – jak mi się wydaje – właściwej. Z każdym rokiem poezja ta jest mi bliższa i dla mnie samej coraz bardziej zrozumiała. Nie chciałabym wydać się zbyt zarozumiała, ale chyba świadczy to o tym, że droga do twórczości Karola Wojtyły, w tym również dramatycznej, prowadzi przez dogłębną pracę nad słowem i próby dotarcia do niej w oparciu o środki normalnego aktorstwa nie mogą doprowadzić do właściwych rezultatów. Związek Karola Wojtyły z Teatrem Rapsodycznym ujawnił się w jego twórczości dramatycznej i to w sposób tak istotny, że – jak sądzę – tylko Teatr Rapsodyczny byłby w stanie zrealizować

taki utwór, jak np. *Promieniowanie ojcostwa*, które notabene uważam za szczytowe osiągnięcie tego autora”⁶.

Danuta Michałowska długo szukała klucza do interpretacji poezji Karola Wojtyły, choć często jego utwory, zwłaszcza wiersze, recytowała. Czasem wyznawała, że gubi się w niełatwych do pojęcia metaforach czy trudnym do rozpoznania spojrzeniu Wojtyły na siebie samego i świat. Klucz do tej poezji odnalazła po lekturze *Tryptyku rzymskiego*. Jak się wydaje, nikt nie zdołał głębiej wnikać w przesłania i urodę tekstu tego dzieła, niż właśnie ona.

W maju 1981 r. wybrana została Danuta Michałowska w pierwszych w pełni demokratycznych wyborach na stanowisko rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Na jej wniosek prorektorem wybrany został Jerzy Radziwiłowicz, naówczas bodaj najpopularniejszy polski aktor – znany milionom Polaków z głośnych filmów Andrzeja Wajdy – *Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza*. Wkrótce po objęciu urzędu rektorskiego, jesienią 1981 r., wraz z gromem przyjaciół z dawnego Teatru Rapsodycznego uczestniczyła w przygotowaniach uroczystości jubileuszowych tej placówki, zlikwidowanej w 1967 roku. W listopadzie uczestniczyła w otwarciu Domu Polskiego w Rzymie (przy ul. Via Cassia), zakupionego za fundusze ofiarowane przez Polonię. Występowała w związku z tą uroczystością z koncertem poezji polskiej przed trzytysięczną publicznością rodaków przybyłych do Wiecznego Miasta z wszystkich kontynentów, zgromadzonych w sali kongresowej hotelu Ergife. Niezwykłym dla niej przeżyciem i zaszczytem był też występ specjalny dla Jana Pawła II, podczas którego prezentowała fragmenty *Króla Ducha* Juliusza Słowackiego i *Pieśń o ziemi naszej* Cypriana Kamila Norwida. Warto podkreślić, że Michałowska w dn. 7 listopada 1978 r. prezentowała te fragmenty eposu Słowackiego, które oboje wykonywali w pierwszej okupacyjnej rapsodycznej wersji z 1941 roku.

Radość wrażeń i dalszych planów, wyrażanych podczas Kongresu Kultury Polskiej w Warszawie w dniach 11 i 12 grudnia 1981 r. niweczyła, a przynajmniej znacząco osłabiała wiadomość dnia następnego: wprowadzenie na terenie całego kraju stanu wojennego. W poczuciu odpowiedzialności za przyszłość uczelni oraz studentów i nauczycieli akademickich, znacząco zaangażowanych w zmiany polityczne w kraju, priorytetem z konieczności stało zachowanie stanu osobowego wykładowców i studentów, choćby kosztem kształcenia. Wobec zawieszenia działalności władz kolegialnych, ciężar odpowiedzialności i podejmowania decyzji spoczywał, zwłaszcza w pierwszych, najtrudniejszych czasach stanu wojennego, na rektorze. Funkcję rektora sprawowała do końca kadencji, która wygasła jesienią 1984 r. Wycofała się z uczestnictwa w wyborach na następną kadencję. Uznała, że ograniczenia autonomii uczelni utrzymywane po odwołaniu stanu wojennego i dbałość o utrzymanie standardów akademickich wymagają

teraz rektora, który by łączył mocną pozycję polityczną z niekwestionowanym autorytetem dydaktyka i artysty.

Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte były w życiu pozauczelnianym Danuty Michałowskiej wyjątkowo znaczące. Z właściwą sobie artystyczną kreatywnością podejmowała nowe zadania, odsłaniając nowe pokłady swoich rapsodycznych i postrapsodycznych możliwości.

„W stanie wojennym – stwierdza Jacek Popiel – szerzej – w latach osiemdziesiątych, przestrzenie kościelne i zakonne stały się jedynym miejscem, w którym mogło artystycznie wybrzmieć wolne słowo. Michałowska – zarówno jako aktorka swego Teatru Godziny Słowa, jak i artystka, reżyserka spektakli, wieczorów poetyckich – będzie jedną z najbardziej aktywnych uczestniczek „Teatru religijnego”. W przypadku tej artystki wybór przestrzeni sakralnej jako miejsca prezentacji kolejnych przedsięwzięć artystycznych nie był czymś nowym. Od paru lat systematycznie występowała w kościołach, kaplicach czy innych pomieszczeniach przynależących do kościołów i klasztorów (...)”⁷.

W Krakowie występowała zazwyczaj w kościele św. Tomasza przy ul. Szpitalnej, a w późniejszych latach w wielu innych miejscach. W jej repertuarze przed wprowadzeniem stanu wojennego były: wspomniane już *Ewangelia wg św. Marka* w przekładzie Czesława Miłosza, *Medytacje nad poezją Andrzeja Jawienia* (ps Karola Wojtyły), *Listy Jana i Pawła Apostołów*, wieczory poezji Czesława Miłosza, a także *Opowieść na dobrą noc* wg tekstów literatury hinduskiej. W 1980 r., w dziesiątą rocznicę tragicznych wydarzeń na Wybrzeżu uczestniczyła w gdyńskim kościele Najświętszego Serca Jezusowego w wielkim koncercie słowno-muzycznym, w gronie najwybitniejszych polskich aktorów – m.in. Mai Komorowskiej, Haliny Mikołajskiej, Haliny Winiarskiej, Izabeli Olszewskiej, Daniela Olbrychskiego, Jerzego Radziwiłowicza, Jerzego Stuhra i Zbigniewa Zapasiewicza.

Uczestnicy jej krakowskich wieczorów oczekiwali na zapowiadaną Godzinę Słowa o św. Teresie z Avili.

Z monodramem o św. Teresie z Avili, bez względu na rygory stanu wojennego oraz piastowany urząd rektora krakowskiej PWST postanowiła wystąpić w 1982 r. – kiedy przypadała właśnie czterechsetna rocznica śmierci słynnej hiszpańskiej mistyczki. Premiera *Świętej* odbyła się we wrześniu w kościele św. Tomasza Apostoła, na tydzień przed pielgrzymką Jana Pawła II do Hiszpanii, podczas której papież miał odwiedzić miejsca związane z życiem Teresy Wielkiej – Avilę i Albę. Po latach pisała:

„Propozycja, aby ewentualnie w kilku klasztorach pokazać dzieje duchowe św. Teresy, nie przekonywała mnie. Pragnęłam mówić o jej cudowności właśnie ludziom świeckim, takim jak ja, błakającym się po różnych

manowcach filozoficzno-religijnych. Nie chciałam nawracać wierzących, ale grzeszników i niedowiarków – „celników” i „nierządnicę”. ... Czułam, że potrafiłabym mówić o jej przeżyciach przekonująco, tak jak sama zostałam przekonana”.⁸

Michałowska tradycyjnie osobiście dokonała wyboru pism Teresy Wielkiej (w przekładzie ks. bpa Piotra Kossowskiego), cytatów z Pisma św. (w przekładzie Czesława Miłosza i Romana Brandstaettera). *Święta* pobiła rekordy frekwencji. Występowała z tym monodramem w wielu miejscowościach – w kościołach, na estradach, w piwnicach artystycznych, klasztorach. W Krakowie występowała głównie w Piwnicy św. Norberta, gdzie prezentacje każdego tygodnia odbywały się przez niemal cały rok. W nowym z konieczności miejscu – krypcie pijarów zawodziła publiczność.

Jesienią 1986 r. występowała Michałowska przed polonijną publicznością w Australii, Tasmanii i Nowej Zelandii z *Opowieścią o Karolu Wojtyłe*. Wraz z Markiem Skwarnickim w związku z pielgrzymką apostolską Jana Pawła II do Australii, w licznych ośrodkach polonijnych dokonywali artystycznych prezentacji dzieł Karola Wojtyły – papieża z dalekiego kraju. Danuta Michałowska prezentowała także poezję wielkich polskich romantyków – Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Te niezwykle w swoim klimacie i misji popularyzacyjnej prezentacje kultury polskiej określała zawsze we wspomnieniach jako najbardziej niezwykłą artystyczną eskapadę swojego życia.

W następnych latach oprócz wspomnianych programów Teatru Godziny Słowa, często występowała w ramach wieczorów poezji, uczestniczyła w organizacji dorocznych edycji Dni Kultury Chrześcijańskiej, przygotowywała nowe premiery (m.in. *Gloria in excelsis. Objawienia Anny Katarzyny Emmerich, Nawracajcie się wg Apokalipsy św. Jana, Requiem Anny Achmatowej, Raj utracony* J. Mittona).

Ważne miejsce wśród pozycji repertuarowych Teatru Godziny Słowa zajmuje spektakl *O matce i synu opowieść*, którego premiera odbyła się w Lipnicy Murowanej, w maju 1987 r. Malowniczo położone miasteczko podgórskie, w pobliżu Bochni, słynne jest z charakterystycznej zabudowy rynku, dorocznych konkursów palm i trzech pięknych kościołów (jeden z nich pw. św. Leonarda wpisany jest na Listę UNESCO), nade wszystko zaś z trójki osób wyniesionych przez Kościół na ołtarze: św. Szymona z Lipnicy, św. Urszuli Ledóchowskiej i bł. Marii Teresy Ledóchowskiej. Obie siostry Ledóchowskie, choć urodziły się w Dolnej Austrii, wychowały się w należącej do ich rodziny pałacyku w Lipnicy. Wiele pamiątek po zasłużonej dla kraju rodzinie Ledóchowskich znajduje się pod opieką duchowych córek św. Urszuli Ledóchowskiej, urszulanek szarych, w klasztorze których, w Lipnicy, Danuta Michałowska wielokrotnie przebywała na wypoczynku czy rekolekcjach.

Monodram *O matce i synu opowieść* oparty na wierszach Ewy Szelburg-Zarębiny, wzbogaconych prologiem i epilogiem z „Widzenia” Adama Mickiewicza odegrał w życiu artystycznym Danuta Michałowskiej szczególną rolę: po raz pierwszy Artystka zdecydowała się napisać i włączyć do spektaklu własny tekst poetycki – który zatytułowała *Pierwsze i drugie tak*. Dotąd scenariusze opierała wyłącznie na publikacjach, które nie były jej autorskimi tekstami.

„Ten mały utwór napisałam – wspomina po latach – aby związać „złotą i krwawą nicią” w logiczną całość dzieje Matki i Syna. To mi się zdarzyło pierwszy raz w życiu: własnym tekstem uzupełniłam pewien wyraźnie odczuwalny brak w scenariuszu (o Matce i Synu opowieść bez Zwiastowania?...) (...) Mój wiersz był nie tylko jakimś „słowem wiążącym”, ale ważnym elementem konstrukcji całości. Przeżywałam „radość tworzenia”, uczucie dla mnie nienowe, ale spotęgowane przez fakt, że przemawiałam po raz pierwszy słowami własnego tekstu, który mógł претендовать do miana „poezji”. W dodatku mój utwór, wypowiedziany tuż po mickiewiczowskim *Widzeniu*, nadawał w istocie głębszy sens całości”⁹.

Szczególne miejsce już nie tylko w dorobku scenicznym, ale i pisarskim, zajmuje monodram *Ja, bez imienia*, którego premiera odbyła się w miejscu zgoła niecodziennym, bo w apartamentach prywatnych Jana Pawła II w Pałacu Apostolskim w Watykanie, 13 listopada 1994 r. Uczestniczyło w niej wąskie grono osób zaproszonych przez papieża. Inspiracją zajęcia się osobą św. Augustyna wyszła od ks. prof. Józefa Tischnera. Chodziło przede wszystkim o *Wyznania* św. Augustyna, w nowym znakovym przekładzie Zygmunta Kubiaka, a jego rzeczywistość osnowę stanowiło kilka zdań z tego dzieła, o kobiecie, z którą żył w młodości i miał syna, zanim został katolikiem. Nieznaną z imienia kobietę obdarowała imieniem Elissa, zaczerpniętym z dzieła, którym zafascynowany był Augustyn, z *Eneidy* Wergiliusza. Tekst – scenariusz monodramu był w całości dziełem Danuty Michałowskiej. To monolog 76 – letniej kobiety „bez imienia” – kiedyś konkubiny Augustyna, matki jego syna – Adeodata, wypowiedziany podczas oblężenia Hippony przez Wandalów w 431 roku. To, bez wątpienia najlepszy w sensie literackim i najbardziej fascynujący od strony fabularnej i psychologicznej utwór Danuty Michałowskiej, o którym Anna Karoń – Ostrowska pisze:

„... literacki debiut Danuty Michałowskiej jest debiutem bardzo dojrzałym pisarsko. Zachwyca umiejętność budowania fabuły, zmysł dramaturgiczny, postaci bohaterów prowadzone są delikatnie, choć bardzo wyrazistą linią, odsłaniają bogactwo duchowe. Zadziwia znanstwo i dbałość o szczegóły epoki, nie można nie usłyszeć piękna i malowniczości poetyckiego języka monodramu Danuty Michałowskiej”¹⁰.

Polska premiera monodramu *Ja, bez imienia* odbyła się w Piwnicy przy ul. Kanoniczej 1 w Krakowie, natenczas scenie Teatru Ludowego, gdzie odbyło się ponad dwadzieścia spektakli. Gdziekolwiek występowała z tym monodramem, także poza granicami Polski (Londyn, Wiedeń) spotykała się z niemałym uznaniem ze strony publiczności. Tekst monodramu ukazał się nakładem „Więzi” (1996), wzbogacony o rysunki prof. Stanisława Rodzińskiego.

Michałowska, która stworzyła wiele kreacji aktorskich, zarówno w Teatrze Rapsodycznym, jak i Teatrze Jednego Aktora oraz Teatrze Godziny Słowa, teraz, w *Ja, bez imienia* wykreowała w pełni samodzielną, własną wizję kobiety, pełną dramatycznych doświadczeń, poruszającą wyobraźnię, prowokującą do stawiania znaków zapytania. Monodram ten otwierał swoisty tryptyk teatralny autorstwa Danuty Michałowskiej, na który składać się miały: *Gołębica w rozpadlinach skalnych* i *NN czyli Tatiana* po raz 483-ci.

Monodram Danuty Michałowskiej o Szulamitce Abiszag, oparty na kilku księgach Starego Testamentu (w tym Księdze Psalmów i Pieśni nad Pieśniami w tłumaczeniu Czesława Miłosza), ona sama nazwała apokryfem, bowiem jego źródło wprawdzie tkwi w Biblii, ale fabularyzacja i motywacje były przez nią stworzone i domniemane. Autorka zafascynowana bogactwem treściowym ksiąg biblijnych oraz dziejami narodu żydowskiego, a także Kościoła, nadała swojemu utworowi kontekst bardziej uniwersalny, głównie w odniesieniu do roli i pozycji społecznej kobiet w tamtej i współczesnej rzeczywistości. Historia pięknej dziewczyny, która ciepłem własnego ciała ogrzewała – nie tracąc dziewictwa – ziębnące ciało sędziwego Dawida, wymuszała stawianie szeregu znaków zapytania, kiedyś i współcześnie. Kim w istocie ona była – nałożnicą czy opiekunką? Jej los i status z tych i innych powodów oraz uwarunkowań wśród możnych synów królewskich oraz otoczenia, nie był przyjmowany jednoznacznie. Aktorka stwierdzała wręcz:

„Jej młodość i piękność, jej fizyczna bliskość z największym z królów Izraela, a zarazem poetą i harfiarzem, któremu przypisuje się autorstwo znacznej części „Psalmów” – Dawidem, jej niewątpliwa obecność na dworze następcy Dawida – Salomona, jej udaremnione przez tegoż króla małżeństwo ze starszym bratem Salomona, synem Dawida – Adoniją, (...) – to elementy, które dały impuls zadumie nad losem Abiszag Sulamitki. Pytanie, co mogło się z nią stać po śmierci Dawida, którego ogrzewała własnym, pięknym, młodziutkim ciałem w łożu, nie tracąc – jak zaświadcza Biblia – dziewictwa (król jej nie poznał), domagało się odpowiedzi: prawdopodobnej i nie sprzecznej z prawem obyczajowym tamtych bardzo dawnych czasów – sprzed blisko trzech tysięcy lat”¹¹.

W kilka miesięcy po krakowskiej prapremierze *Gołębicy*..., odbyła się 7 lutego prezentacja tego monodramu

w papieskim salonie w Pałacu Apostolskim na Watykanie. Artystce towarzyszył jako akompaniator flecista Stefan Błaszczński. Jakież analogie do wspólnych występów rapsodycznych stawały się oczywiste: garstka widzów, dywan określający umownie pojętą scenę, ograniczona do niezbędnej scenografia, subtelna, ale wyrazista oprawa muzyczna. Lecz rapsodyczny protagonista - „nie na scenie, ale w fotelu widza”.

Trzeci, a zarazem ostatni monodram – *NN, czyli Tatiana po raz 483-ci* przyniósł dopełnienie tragicznych, ale i najeżonych teraz wątpliwościami natury moralnej osoby Marii Wołkońskiej, która była pierwowzorem Tatiany, bohaterki poematu Aleksandra Puszkina – *Eugeniusz Oniegin*. Michałowska po 55 latach sięgnęła znów, już po raz piąty, do poematu Puszkina, wzbogaconego o inne utwory, kroniki i dokumenty, bo pragnęła, po dotarciu do ujawnionych faktów i opracowań, zmierzyć się z legendą o ulubionej bohaterce, Tatianie. Michałowska, obok oczywistych powodów, dla których każdorazowo chętnie sięgała po tę pozycję repertuarową, miała też sentymentalny aspekt w tym względzie: rola Tatiany przyniosła jej przed laty niebywałe uznanie krytyki i stała się początkiem legendy artystycznej. Zawarty teraz w tytule liczebnik 483 odnosił się do ilości spektakli, w których, we wszystkich dotychczasowych pięciu premierach, wystąpiła Michałowska w roli Tatiany – Marii Wołkońskiej. Do dotychczasowej wersji o Tatianie – księżnej Marii Wołkońskiej, która wbrew stanowisku rodziny i innym przeciwnościom, zdecydowała się z mężem – dekabrystą, skazanym na katorgę, dzielić tragiczne warunki Sybiru, postanowiła teraz dodać nowe fakty. Michałowska uznała za właściwe zburzenie legendy o wiernej żonie, odsłaniając prawdę już nie tyle o Tatianie, co o Wołkońskiej. W scenicznej opowieści sięgnęła dodatkowo po *Pamiętnik* Wołkońskiej (wydany po polsku w 1974) i opracowań naukowych pióra Olgi Popowej, które odsłoniły prawdę o księżnej Wołkońskiej i jej wieloletnim romansie z Aleksandrem Poggio, włoskim arystokratą zesłanym za udział w związku dekabrystów. Po trzydziestu latach od *Opowieści grudniowej* (premiera 24 października 1972 r.), we własnym już autorskim tekście monodramu zawarła dzieje rodziny Wołkońskich z uwzględnieniem poznanych zdarzeń, które godziły w dotychczasową romantykę i topos żony – wiernej towarzyszki zesłańców i katorżników.

„Ze zróżnicowanej materii tekstów – stwierdza Jacek Popiel – Artystka wydobyła w sposób perfekcyjny całą dramaturgię historii Wołkońskiej, kobiety, która dopiero na łożu śmierci w liście do dzieci (Michał i Nelly) ujawniła tajemnice swojego życia – wielką miłość do Aleksandra Poggio, której owocem były wspomniane dzieci. Tę opowieść zamyka *Epilog*, zawierający nie tylko informacje o śmierci Marii Wołkońskiej, ale i zaskakujący akapit, będący zwieńczeniem nowej opowieści o Tatianie (...)”¹².

W tym epilogu zawarła Michałowska informację o miejscu pochówku Wołkońskiej – w kaplicy w Woronkach, obok której – na życzenie A. Poggio – złożono w kilka lat później także jego ciało. Premiera tego monodramu odbyła się 10 kwietnia 2003 r. na scenie klasycznej PWST przy ul. Warszawskiej 5 – w tej samej, gdzie przed 55 laty odbyła się premiera słynnego spektaklu Mieczysława Kotlarczyka z Michałowską w roli Tatiany.

Jak już wspomniano – przełom w sztuce interpretacji twórczości literackiej, zwłaszcza poetyckiej Karola Wojtyły przyniósł – zdaniem Artystki – dopiero *Tryptyk rzymski*. Wnikliwa analiza jego tekstu, z uwzględnieniem strony wersyfikacyjnej, obrazów poetyckich, metaforyki, bogatych i wielorakich odniesień znaczeniowych, archetypów, nade wszystko poszukiwania klucza do całościowego odbioru zasadniczych przesłań, autorskich, budowania syntezy znaczeń i wartości najwyraźniej stały się probierzem do przełamania trudności interpretacyjnej w praktyce aktorskiej Danuty Michałowskiej. Artystka otrzymała z Watykanu tekst *Tryptyku rzymskiego* na dwa miesiące przed jego wydaniem. Zaprezentowała poemat już 9 marca 2003 r. w krakowskim kościele św. Krzyża. Po latach zmagania i poszukiwania formuły interpretacyjnej – uznała, że „rozeznała ten rodzaj myślenia poetyckiego”¹³. Jacek Popiel stwierdzał z uznaniem:

„Co najmniej kilkanaście razy słuchałem wykonania całości czy wybranych fragmentów *Tryptyku rzymskiego* i z pełnym przekonaniem mogę powiedzieć, że nikt z polskich artystów nie potrafi z takim zrozumieniem i precyzją interpretacyjną przekazać zawartości myślowej, ideowej tego tekstu Jana Pawła II. (...) Michałowska mówiąca poezję Karola Wojtyły w Sali Audytorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego w ramach Dni Jana Pawła II i interpretująca *Stanisława* w Rzymie (2010 r.) w czasie sesji poświęconej miejscu teatru w biografii Wojtyły – Jana Pawła II – to według mnie wydarzenia, których ranga artystyczna porównywana jest z największymi sukcesami Artystki w Teatrze Jednego Aktora”¹⁴.

Danuta Michałowska, wysoce wobec siebie i innych wymagająca, w najwyższym stopniu perfekcjonistka, miała powód do zadowolenia z artystycznego zmagania nad *Tryptykiem rzymskim*. Z ust samej Artystki usłyszałem słowa, że Jan Paweł II z uznaniem odnosił się do jej interpretacji poematu. W kilka lat później (2008r.) nagrała telewizyjną wersję *Tryptyku rzymskiego*, emitowaną w TVP Kultura. Producentem programu było Centrum Myśli Jana Pawła II.

Ostatnią premierą, którą zdołała przygotować w ramach Teatru Jednej Godziny, był monodram *Pierwsza godzina wiekom jagiellońskim dzwoni*, poświęcony osobie szczególnie jej bliskiej – św. Jadwidze Królowej. Scenariusz obejmował fragmenty dramatu *Zawisza Czarny* Juliusza Słowackiego, *Balladę wawelskich arkad* Karola Wojtyły oraz

fragmenty homilii kanonizacyjnej, wygłoszonej w 1997 r. przez Jana Pawła II na krakowskich Błoniach. W spektaklu towarzyszył Michałowskiej Leszek Długosz (oprawa muzyczna, śpiew i słowo). Premiera odbyła się na Scenie Klasycznej PWST przy ul. Warszawskiej w Krakowie, 15 października 2009 r.

O ile w przypadku spektakli Danuty Michałowskiej realizowanych w ramach jej Teatru Jednego Aktora, towarzyszyły – jeśli nie liczne, to na ogół wysoce opinotwórcze i znaczące, recenzje napisane przez znakomitych znawców przedmiotu, publicystów, krytyków czy uczonych, spektakle z cyklu Teatr Godziny Słowa w tym względzie przechodziły na ogół niezauważenie. Nie podważano perfekcyjnego poziomu warsztatu aktorskiego Artystki, jej gruntownego przygotowania, co niektórych dystansowała trochę niedzisiejsza ich zdaniem formuła literacka scenariuszy. Czy jednak mogą te spektakle interesować współczesnego widza? – pytali. Milcząco przyjmowała tę obojętność krytyki teatralnej i świadoma faktu, że ma publiczność, na którą może liczyć, która – gdziekolwiek się pojawiła ze swoimi monodramami, na ogół nie zawodziła. Mimo całej w tym względzie świadomości jakiejś artystycznej odrębności, może nawet trochę niedzisiejszej konwencji, nie czuła się ze swoją sceną jak na samotnej wyspie. Czasem ubolewała, że gaśnie na naszych oczach solidna, perfekcyjna krytyka teatralna, że zastępuje ją coraz częściej płytką, efekciarską publicystyką.

W życiu zawodowym Danuty Michałowskiej szczególnie ważne miejsce zajmowała zawsze Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna, troska o wysoki poziom nauczania, dbałość o właściwy dobór kadry nauczającej, właściwą formację zawodową i artystyczną aktorów. W krakowskiej PWST nauczала przede wszystkim wymowy scenicznej, interpretacji wiersza oraz monologów klasycznych, okazjonalnie reżyserowała spektakle dyplomowe. To właśnie Michałowskiej uczelnia ta zawdzięcza w niemałej mierze swój artystyczny wizerunek, odrębność i rapsodyczny pietyzm kultury słowa scenicznego. Mówiono wręcz o krakowskiej szkole sztuki aktorskiej. Michałowska jest autorką jednego z najważniejszych podręczników z zakresu wymowy scenicznej – *Podstawy polskiej wymowy scenicznej* (1975 r.), który w wersji rozszerzonej, ukazał się w 1994 r. pt. *O podstawach polskiej wymowy scenicznej*.

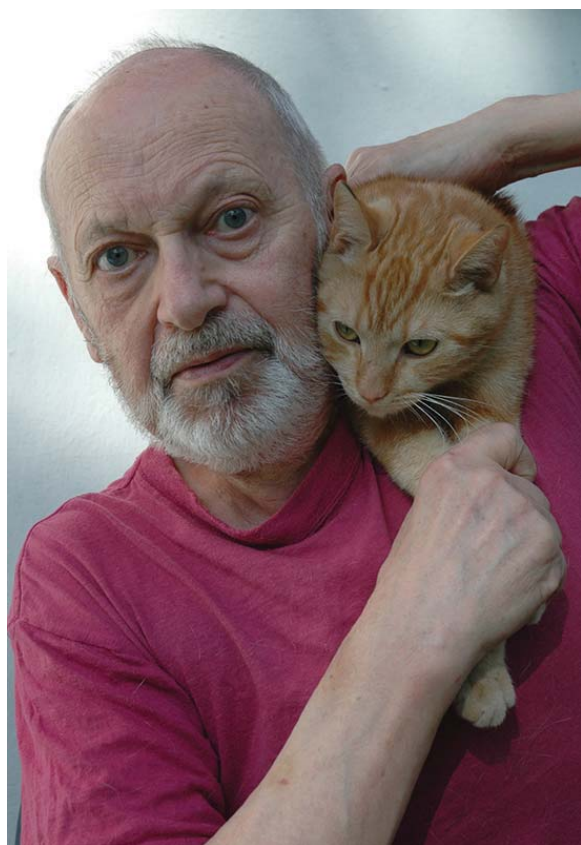
Była nauczycielem życzliwym, ale – jak już wspomniano – wysoce wymagającym. Imponowała gruntowną wiedzą, stawiała wysoko poprzeczkę oczekiwań. Nie była pobłażliwa. Z krakowską PWST związana była przez 42 lata. Często powtarzała z naciskiem, że zawsze walczyła z tym, co potocznie nazywa się deklamacją, a więc sztucznym, powierzchownym, często alogicznym sposobem wypowiedzania tekstu.

W marcu 2005 r., w ramach 123 krakowskiego Salonu Poezji wystąpiła Danuta Michałowska ze swoimi dwiema uczennicami: Dominiką Bednarczyk i Moniką Rasiewicz. Interpretowały poetyckie monologi w sposób niezrównany. Jak kiedyś, podczas koncertów Ewy Demarczyk, ulubionej uczennicy Michałowskiej (z krakowskiej PWST – a jakże!), na usta słuchaczy i teraz cisnęły się pewnie słowa: *trwaj chwilo, jesteś piękna*. Pod wrażeniem tego niezwykłego koncertu poetyckiego słowa, Paweł Głowacki, słynący z powściągliwości w wyrażaniu słów zachwytu, pisał wręcz: „Jak długo potrwa ta jej wielka aktorska szkoła zamieniania słów w ludzi, których można dotknąć, z którymi można pogadać, których można pokochać albo znienawidzić?”¹⁵

Artystka odeszła, trochę osamotniona, ale przecież nie skazana na osamotnienie, bo otaczała ją grono wielce zatroskanych o jej los i stan zdrowia przyjaciół, gotowych do wsparcia i wspomagających, do ostatnich chwil jej długiego życia. Towarzyszyła jej legenda, właściwa tylko dla nielicznych, wielkich i zasłużonych artystów. Spod jej profesorskiej ręki wyszło około 900 aktorów. Wśród nich najlepsi z polskich scen – m.in. Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Jerzy Stuhr, Jan Nowicki, Olgierd Łukaszewicz, Dorota Segda, Krzysztof Globisz, Jacek Romanowski, Maciej Stuhr. Miała więc powód być pewna, że „potrwa ta jej wielka aktorska szkoła zamieniania słów w ludzi”. Spoczęła na Salwatorze, obok tych, którym tak wiele w życiu zawdzięczała: Stanisława Pigonia, Kazimierza Wyki, Juliusza Osterwy, Karola Frycza, Zofii Jaroszewskiej, Mieczysława Kotlarczyka, Tadeusza Kudlińskiego...

Przypisy:

1. Danuta Michałowska: *Pamięć nie zawsze święta*, Kraków 2004, s. 246
2. Op. cit., s. 222
3. Op. cit., s. 310
4. Mieczysław Kotlarczyk, Karol Wojtyła: *O Teatrze Rapsodycznym*. 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego, wstęp i opracowanie J. Popiel, wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001, s. 6
5. Jacek Popiel: *Teatr Danuty Michałowskiej. Od „Króla Ducha” do „Tryptyku rzymskiego”*, Kraków 2011, s. 146
6. *Od „Bram raj” do „Raju utraconego”*. Rozmowa Stanisława Dziedzica z prof. Danutą Michałowską, „Echo Krakowa” nr 190; z 1. X. 1991
7. Jacek Popiel: *Teatr...* op. cit., s. 148
8. Danuta Michałowska: *Pamięć...* op. cit., s. 254
9. Op. cit., s. 304
10. Anna Karoń-Ostrowska: *Bezimienna i św. Augustyn*, „Więź” 1995, nr. 4, s. 182
11. Cyt. za: Jacek Popiel, [w:] *Teatr...* op. cit., s. 155
12. Op. cit., s. 159
13. Cyt. za: op. cit., s. 163
14. Op. cit., s. 163
15. Paweł Głowacki: *Słowa jak ludzie*, „Dziennika Polski” nr 66, 2005, z 20. III



B O G D A N L O E B L

– poeta, prozaik, publicysta oraz autor tekstów piosenek i słuchowisk – ur. 1932 w Nowosielicy na dalekich Kresach II RP. Autor tekstów kilkuset ponadczasowych bluesów i pieśni do muzyki Tadeusza Nalepy (m.in. Anna, Kiedy byłem małym chłopcem, Co stało się kwiatom, Rzeka dzieciństwa, Modlitwa). Pisał też dla Niebiesko-Czarnych, Perfectu, SBB, SDM, M. Kleszcz, K. Klenczona i W. Nahornego. Jest jednym z ostatnich, aktywnych twórczo przedstawicieli pokolenia Bursy, Grochowiaka, Hłaski i Stachury. Wydał kilkanaście tomików wierszy, 2 zbiory opowiadań i 14 powieści, z których pierwsza *Katarakta* (1966) wywołała w środowisku literackim skandal nie mniejszy niż *Kariera Nikodema Dyzmy* w kręgach sanacji. Prywatnie czciciel przyrody i ironista o kamiennej twarzy greckiego cynika. Twierdzi, że doskonałą formę intelektualną zawdzięcza bateriom słonecznym i wypijanej codziennie szklance denaturatu. Mieszka w Józefowie.

*Nie mów nic, proszę Cię,
no bo co można rzec, w takiej chwili?
nie mów, że wrócisz tu,
że odchodzisz na dni tylko kilka,
wyjdź ot jak gdyby nic,
jakkbyś szła kupić chleb do sklepiu,
Anno, nie mów nic, proszę Cię,
nie mów: „kiedyś wrócę tu”.*

Call & response. Inni o Loeblu

Bogdana Loebla poznałem w czasach, kiedy seriale telewizyjne nie demolowały jeszcze życia towarzyskiego i toczyło się ono wartkim nurtem. Ludzie lubili ze sobą przebywać, inspirowali się wzajemnie, działali aktywnie na polu kultury. Jednym z przejawów tej działalności był utworzony w połowie lat 50. w Krakowie Międzyuczelniany Klub Literacki Żaczek. Jego założycielami byli nieżyjący już Wincenty Faber, Beata Szymańska (obecnie profesor filozofii na UJ), Leszek Aleksander Moczulski i ja. W klubie skupiało się życie literackie młodych ludzi z Krakowa. Pisaliśmy wiersze, dyskutowaliśmy, bywali u nas prof. Wyka, Szymborska i Mrozek.

I do tego środowiska trafił Loebl, parę lat od nas starszy niedoszły absolwent fizyki WSP. Byliśmy na tym samym roku filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Był to wspaniały rok – razem z nami studiowali m.in. znany publicysta Jacek Maziarski i znakomity językoznawca prof. Kazimierz Rymut. Wspólnie przeżywaliśmy październik 1956. Atmosfera była bardzo gorąca, środowisko akademickie podminowane, a olbrzymią rolę w uspokojeniu studentów, którzy aleją Mickiewicza zamierzali iść na czołgi, odegrali pierwszy sekretarz KW Bolesław Drobner i pułkownik Władysław Cynkin.

Bogdan zdobył rozgłos na uczelni dzięki incydentowi w legendarnym domu akademickim Żaczek, gdzie często waletował. Dyrektor Buszek oskarżył go o próbę podpalenia, w efekcie czego Bogdana usunięto dyscyplinarnie z akademika, w którym... nie mieszkał! Był z nami do trzeciego roku, po czym wziął urlop dziekański, z którego na studia już nie wrócił. Ponoć zląkł się egzaminu u prof. Zenona Klemensiewicza, czemu zresztą się nie dziwię, bo Klemensiewicz był postrachem całego studenckiego świata. To był jedyny egzamin, którego nie zdałem w pierwszym podejściu.

Bogdana z tamtych lat zapamiętałem jako człowieka o naturze refleksyjnej i skłonnej do zadumy. Mimo że był dość introwertyczny i najchętniej „rozmawiał” sam ze sobą, to okazywał wielką serdeczność ludziom, którzy zdobyli jego zaufanie. Można było na niego liczyć. Sądzę, że ta jego wrażliwość i refleksyjność była rezultatem ciągłego obcowania z przyrodą. Miał ojca leśniczego i często „medytował” w lesie. Pamiętam, jak raz zaprowadził mnie leśnymi duktami do rezerwatu żubrów w Puszczy Niepołomickiej. Była to ciekawa przygoda!

Później nasze kontakty były okazjonalne. Na początku lat 60. braliśmy udział w literackim konkursie O Laur Pałacyku we Wrocławiu, w którym Bogdan zdobył drugą nagrodę, a ja – przepraszam, że się pochwalę – pierwszą... Pamiętam też, że gdy byłem już redaktorem naczelnym „Przekroju” zdarzało się mi publikować jego wiersze i teksty. Szczególnie utkwił mi w pamięci wspaniały szkic Bogdana o Józefie Citaku – rzeźbiarzu ludowym z Podhala.

Postać Bogdana kojarzy mi się z czasami, w których ludzie chcieli ze sobą rozmawiać o literaturze i sztuce. A dziś jest już – niestety – zupełnie inaczej...

*Mieczysław Czuma /redaktor naczelny „Przekroju”
w latach 1973- 2000, autor książek o Krakowie/*

JAROSŁAW SAWIC

PRZEDŚPIEW

ROZMOWY Z BOGDANEM LOEBLEM

/ fragment niepublikowanej książki/



*Bo żyłem długo w górach i mieszkalem w lasach.
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę (...)
(Leopold Staff, Przedśpiew)*

Rozmowa o pierwszych latach powojennych będzie dla mnie trudniejsza, bo brak mi literackiego kontrpunktu – odniesienia w postaci pana prozy dotyczącej tego okresu.

Ja zacząłem pisać piątą część cyklu o pierwszej pracy ojca w Bieszczadach i utknąłem, nie jestem w stanie w to wejść.

W świat z tego okresu?

W ogóle w pisanie prozy. Coś się zablokowało, muszę chyba przeczekać i może mi się uda do tego wrócić.

Ten cykl kresowy można by też rozbudować w przeciwnym kierunku, tzn. napisać „prequel” i cofnąć się do czasów pana przodków z XIX wieku, tak jak to zrobił Miłosz w *Dolinie Issy*. Zwłaszcza, że jest o kim pisać.

Tak, ale żeby to miało sens, musiałbym długo porozmawiać z moim ojcem o historii rodziny, czego niestety nie robiłem. I to był ogromny błąd.

Gdzie mieszkaliście po ucieczce z Kresów? Dalej w Bażanówce?

Nie, wylądowaliśmy na Podkarpaciu w Dylągowej, bo ojciec dostał tam pracę leśniczego, pierwszą po wojnie. No i okazało się, że dookoła grasują oddziały UPA. Tam te wioski były przemieszane – raz polska, raz ukraińska. Okolica bardzo niebezpieczna, nie można się było zapuszczać specjalnie, np. do lasu. Z tym że tam – inaczej niż w Jasieniu – działał bardzo silny oddział Armii Krajowej, z którym zresztą współpracował ojciec. Sam kierownik szkoły podstawowej w Dylągowej był komendantem AK, więc nie było mowy, żeby Ukraińcy odważyli się tę wioskę otwarcie zaatakować. Wieś była niemal w całości drewniana; myśmy z początku zamieszkali w jakiejś lepiance, a potem znaleziono nam lokum w jednym z nielicznych murowanych domów u niejakiego pana Kłyża.

Oczywiście trzeba było trzymać warty, podobnie jak i później w Dynowie, choć to już było dość solidne miasteczko. No i pewnego razu właśnie przez Dylągową przemaszerował duży oddział Wojska Polskiego, który miał pacyfikować Ukraińców. I ja w piątej części cyklu, którą obecnie piszę, rozpoznaję wśród żołnierzy tego bandziora z Jasienia, Danyłę Smyka...

W tym oddziale WP?

Tak, a to dlatego, że ten oddział nocą zaatakował Dylągową. Po prostu okazało się, że to byli Ukraińcy z UPA przebrani w mundury polskiej armii. We wsi nastąpiło rozluźnienie psychologiczne, mieliśmy poczucie, że jesteśmy chronieni i dlatego Ukraińcy ją spalili. Ale drogo okupili to zwycięstwo, np. naszego domu nie wzięli.

Pan to wszystko widział? Rozumiem, że działo się to w nocy?

W dzień przeszli, a w nocy zaatakowali. Naszego domu nie zdobyli, bośmy mieli karabin maszynowy.

Ale to niesamowity zbieg okoliczności, że w tym oddziale rozpoznał pan Danyło Smyka, który przecież pochodził z zupełnie innych terenów.

A nieee... to już jest fikcja. Zrobiłem tak w powieści, żeby mieć jakiś łącznik z poprzednimi częściami. I po tej całej historii przenieśliśmy się z Dylągowej do pobliskiego miasteczka Dynowa, leżącego po drugiej stronie Sanu. Ojciec pracował tam w biurze, a ja zacząłem chodzić do gimnazjum, które było zresztą jeszcze prywatne. Tam też działała bardzo silna AK. Ja należałem do harcerstwa, które było jeszcze w typie przedwojennym, powiedziałbym badenpowellowskim. Powierzono mi zadania łącznika. Przenosiłem meldunki AK do pobliskich wiosek.

Czego dotyczyły?

Kwestii związanych z organizacją obrony przed UPA.

To bardzo niebezpieczne zadanie jak dla trzynastolatka.

Nie aż tak, jakby się mogło wydawać, bo UPA działała tak naprawdę po drugiej stronie Sanu, a my byliśmy dobrze chronieni przez AK. Ale kiedy pewnej nocy Ukraińcy spalili Bartkówkę – wioskę leżącą w dole Sanu – to AK nie mogła interweniować, bo na górze mieli swe gniazda upowcy z karabinami maszynowymi i trzymali akowców w szachu. Spłonęła cała wioska i ja to widziałem... Pamiętam ten widok – przerażający, ale zarazem na swój sposób piękny – odbite w Sanie złociste płomienie.

A potem przejeżdżający tamtędy sowiecki samochód został ostrzelany – być może przypadkowo – przez AK. W kilka dni później przyjechało ruskie wojsko, otoczyli wioskę i aresztowali wszystkich mężczyzn, mojego ojca też. Osadzili go w więzieniu w Sanoku. Pamiętam, jak razem z matką koczowaliśmy pod sanockim więzieniem, a jakaś sympatyczna pani przynosiła mi pierogi ze swojej restauracji. I potem było tak, że część aresztowanych wypuścili, a część wywieźli. I myśmy we trójkę (już z ojcem) wracali z Sanoka do Dynowa na piechotkę (ponad 30 km – J. S.). A zaraz potem przenieśliśmy się do Żywca, który zresztą bardzo miło wspominam. Bardzo mi się tam podobało.

Pana ojciec zapisał w albumie, że do Żywca ściągnął go nadleśniczy z Jasienia i był to listopad 1946 roku. Pracował tam jako podsekretnarz w biurze nadleśnictwa.

Tak – nadleśniczy Wronka odnalazł ojca i jakoś się spiknęli. W Żywcu były aż trzy zamki, a myśmy zamieszkali w Starym Zamku Habsburgów. Jeden zamek był blisko drogi, a dwa pozostałe w parku. Był to olbrzymi park z kamiennymi mostkami, przez który przepływała rzeczka. Przepiękne widoki...

Czyli ten zamek został przekształcony w mieszkania służbowe dla pracowników administracji?

Tam mieściły się biura. Obok był Pałac Arcyksięcia Albrechta. No i ten park – była w nim sztuczna wysepka, którą opływał strumyk, a na wyspie znajdował się chiński pawilonik dla dzieci arcyksięcia. Moja mama tam nie pracowała, poszła znowu do pracy dopiero w Niepołomicach. Ja w Żywcu chodziłem do gimnazjum. Przenieśliśmy się tam tuż po referendum „3 x tak”

A właśnie, czy pan jako czternastolatek miał już wyrobiony stosunek do nowej rzeczywistości? Interesował się pan wydarzeniami politycznymi?

Oczywiście. Należałem do harcerstwa w Żywcu i obserwowałem, jak się ono zmienia w duchu nowego ustroju. Kiedy kazano nam się rozejść podczas zbiórki na Trzeciego Maja, to myśmy wówczas w ramach buntu przemaszerowali przez miasto, śpiewając Marsz, marsz Polonia. Mili-cjanci spoglądali na nas ponuro, ale nie interweniowali.

Pamiętam też, że gdy zmieniono godło polskie i ja dorysowałem, jak umiałem najlepiej, orłowi koronę, to w szkole wybuchła straszna awantura. Wkrótce odesłano na emeryturę dyrektora (starszego, nobliwego pana) i przysłano nowego – z tego rzutu zapalczywych

komunistów. Nazywaliśmy go „Metr Pięć”. On poza zaangażowaniem politycznym „wyróżniał się” zresztą tym, że bez zażenowania obściskiwał moje czternastoletnie koleżanki na lekcjach. W końcu miejscowi złapali tego dyrektorka, zapakowali do worka i podtapiali z mostu w miejscowej rzece (nazywała się Soła), żeby się trochę uspokoił.

A odnośnie do referendum „3 x tak”, to ja po latach spotkałem w Krynicy Górskiej człowieka, który mieszkał w tamtych latach w Żywcu i tak od słowa do słowa przyznał mi się: „Proszę pana, ja byłem wśród tych, którzy fałszowali głosowanie. Musieliśmy to robić”.

Czy w pana gimnazjum była już silna indoktrynacja stalinowska? Jak pan zapamiętał tamtą szkołę?

Hm, klasy były duże, czterdziestoosobowe, koedukacyjne...

Pamiętam film, który zrobił na mnie wielkie wrażenie – *Dreszcze* Wojciecha Marczewskiego i on prezentuje wstrząsający obraz szkoły okresu stalinowskiego. Fakt, że podstawowej i z połowy lat 50., bo Marczewski jest o dekadę młodszy od pana, ale ...

... to chyba na podstawie prozy Zegadłowicza? Ze śmiałą scenę erotyczną z młodzieńką prostytutką przed pogrzebem?

A nie, to inny film Marczewskiego, choć utrzymany w podobnym klimacie – *Zmory*. Świat w *Dreszczach* jest niezwykle przygnębiający, ponury, oblepiony brudem.

Czy pan też zapamiętał tamte czasy podobnie?

Nie, przeciwnie – ja mam piękne wspomnienia z tego okresu. Park arcyksięcia cudowny, aleje lipowe prześliczne. Zapewne Marczewski zapamiętał to inaczej, a może też była to jego artystyczna wizja, autorska *licentia poetica*.

Zazwyczaj w wieku mniej więcej 14-15 lat pojawiają się u osób wrażliwych na sztukę pierwsze istotne fascynacje literackie, kształtuje się gust artystyczny. Jak to było w pana przypadku?

W Żywcu mieszkałem niedaleko malutkiej prywatnej księgarenki. I wówczas tam był prawdziwy zalew literatury kowbojskiej, powieści Maxa Branda, Zane Greya. Ja to wszystko kupowałem i czytałem, a potem biegałem na stację kolejową, bo tylko tam można było kupić „Świat Przygód”. To był jeszcze okres luzu ideologicznego i ten magazyn robiono na wzór amerykański, królowały w nim komiksy. A potem to już zaczęło się kurczyć, zmieniono format i te westernowe książki przestały się ukazywać. Stalinizacja postępowała bardzo szybko.

Tak, socrealizm stał się oficjalnym kierunkiem w polskiej kulturze w 1949 roku. Czy w tym okresie zainteresował się pan również poezją?

Właśnie miałem o tym mówić. Tam w Żywcu mieliśmy takiego polonistę szalonego, nazywał się Grzyb. I on miewał przedziwne pomysły. Np. praca domowa polegała na tym, że każdy miał napisać wiersz.

To rzeczywiście bardzo ambitnie...

Pamiętam, że gdy pierwszy raz napisałem jakiś tam wierszyk, to nawet nie zostałem wywołany do jego odczytania. Ale potem w domu napisałem już dla własnej przyjemności wiersz o psie. To było mądre posunięcie ze strony tego polonisty, bo on coś ważnego uruchomił we mnie. Sprawik, że zacząłem pisać wiersze. Potem napisałem wiersz miłosny dla mojej ówczesnej sympatii i wpisałem go do jej pamiętnika. I pierwszą recenzją tego wiersza był fakt, że zaczął krążyć w odpisach, że zaczęto go przepisywać do innych sztambuchów, powielać. Ja byłem tym bardzo zaskoczony. Po czym – kiedy przenieśliśmy się do Niepołomic – miałem już taki specjalny zeszyt z wierszami i sonetami.

Ale głębiej poezją zainteresowałem się dopiero na pierwszym roku studiów. Było mi zresztą wszystko jedno, gdzie się dostanę, byleby tylko uciec przed wojskiem. I wylądowałem na fizyce w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie.

To chyba było zupełnie niezgodne z pana zainteresowaniami?

Nie porywała mnie specjalnie ani fizyka, ani matematyka, ale zdecydowałem się zostać na pierwszym roku. Mieszkalem w Krakowie, w akademiku na Zakrzówku. I tam w nocy robiłem sobie taki namiot, zawieszając koc pod materacem piętrowego łóżka, brałem lampkę nocną i godzinami czytałem wiersze. Byłem wówczas urzeczony Leopoldem Staffem. Kupiłem sobie jego trzytomowe *Poezje zebrane* – akurat leżały na witrynie księgarskiej. I się w nich zaczytywałem.

Staff wtedy jeszcze żył...

Tak, niedługo potem wydał *Wiklinę*, zupełnie nietypowy dla niego tomik.

Z bardzo lapidarnymi lirykami pisanymi często wierszem wolnym.

I wtedy ja już pisałem wiersze świadomie. Te, które uznałem za wartościowe, przepisywałem na czysto do zeszytu.

A czy pan, podejmując te pierwsze próby poetyckie, wyobrażał sobie siebie jako poetę socrealistycznego? Bo przecież wtedy innych wierszy nie można było w zasadzie publikować.

Ja pisałem dla siebie, do szuflady. Mnie chyba przed socrealistycznymi pokusami uratował właśnie Staff, którego czytałem wówczas do oporu, a on przecież w stylu socrealistycznym niczego nie pisał...?

On dostał pewną swobodę od władz komunistycznych jako nestor polskich poetów.

To były ciężkie czasy nawet dla uznanych poetów. Bodaj Wążyk na zjeździe szczecińskim nazwał Gałczyńskiego takim kanarkiem śpiewającym.

A niedługo później sam napisał rozrachunkowy *Poemat dla dorosłych*. Ponoć na zamówienie KC PZPR... Wróćmy jednak do pana biografii. Do Niepołomic przenieśliście się w roku 1949, a pana ojciec zapisał w albumie rodzinnym, że głównym motywem przeprowadzki była bliskość Krakowa z uwagi na pana studia.

Tak, ale to było bez sensu. Niepołomice zrobiły na mnie bardzo złe wrażenie. Brak tego bajkowego pałacu, malusieńkie planty w porównaniu do ogromnego parku Habsburgów... Byłem bardzo rozczarowany i przygnębiony. Tym bardziej że w Żywcu została moja dziewczyna – ta, dla której pisałem wiersze.

Pierwsza miłość?

Pierwsza miłość nieplatoniczna, bo miałem z nią inicjację seksualną, dość zresztą wczesną. Poza tym czuję, że jakbyśmy nie wyjechali z Żywca, to żyłby mój brat.

O którym wspomina pan w powieści *Śpiąca Jasnowłosa*. Urodził się w 1946 roku, a umarł mając cztery lata. O, tu jest jego zdjęcie – śliczny chłopczyk...

Stasio umarł na nerki, ale ja myślę, że to nie była wada wrodzona. Po przyjeździe do Niepołomic mieszkaliśmy w bardzo złych warunkach. To był zaniedbany dom pożydowski i on, jak to dziecko malutkie, ciągle wybiegał na śnieg w ubraniu domowym i przeziębiał nerki. W Niepołomicach zacząłem też pracować fizycznie.

Gdzie?

Kiedy chodziłem do liceum, to powstała młodzieżowa organizacja paramilitarna Służba Polsce. Bodaj w lecie 1949 roku dostaliśmy mundury i wyjechaliśmy do miejscowości koło Sopotu, żeby pracować przy melioracjach. Wożono nas ciężarówkami w teren, no i kopaliśmy rowy melioracyjne, aby osuszyć tamtejsze mokradła i przekształcić je w ziemię uprawną.

Mnie zawsze ciekawiło, czy entuzjazm z tamtych lat był wyłącznie propagandową błądą, czy rzeczywiście przynajmniej część młodzieży była pozytywnie nastawiona do wielkich prac społecznych?

To było naturalne. Rozpierała nas energia, której trzeba było gdzieś dać upust, a na tym obozie (bo tam powstało młodzieżowe miasteczko liczące ponad tysiąc osób) dostawaliśmy świetne żarcie, pogoda była piękna, więc wszyscy byliśmy zadowoleni. Smarowaliśmy się ropą naftową i kiedy wróciłem do domu, to wyglądałem jak Murzyn.

A w Niepołomicach pracowałem – już z własnej inicjatywy – przy wagonach z piaskiem. Wstawałem wtedy codziennie raniutko, żeby nie pracować w ostrym słońcu – bo to byłaby katastrofa – i jechałem rowerem na torowisko wagonów towarowych, żeby sypać piasek na wagony. Trzeba było nasypać trzydzieści ton piasku dziennie.

To wykańczająca praca....

Potworna, ale ja byłem wysportowany. Biegałem na 400 metrów, grałem w piłkę, ćwiczyłem z ciężarkami – inaczej nie dałbym rady. Po jakimś czasie, kiedy to zmęczenie przeszło i organizm się przystosował, poczułem w sobie taką siłę, że zdawało mi się, iż mogę podnieść cały wagon z piaskiem.

A w następne wakacje pracowałem w pomocy brukarskiej przy budowie drogi do Nowej Huty. Do naszych

obowiązków należało, żeby kłęczący brukarze – a było ich czterech – mieli podsypyany piasek i kamień albo trylinkę w zasięgu ręki.

Trylinkę?

To był cementowo-kamienny sześciokąt, który miał swoją wagę. Ta trylinka leżała na stoku o 3-4 metry niżej. Przywożono ją z boków i trzeba było ją wnieść na górę. Opierało się o środek buta i się niosło. Ja musiałem pracować w rękawicach mimo strasznego upału, bo palce miałem delikatne. A mój kolega – też pomocnik brukarza – pracował bez, bo całe dłonie miał w guzach, zrogowaciałe. To była praca na akord.

To opowieść jak z *Człowieka z marmuru*, gdy Birkut z Vittorio kładli cegły, robiąc „ileśtamset” procent normy. Nowa Huta to była przecież sztandarowa budowa tamtych czasów.

Ja tam pracowałem tylko przez miesiąc, bo nie wytrzymałbym dłużej. Ale za to pensję dostałem ze dwa razy wyższą niż mój ojciec w biurze, tam się świetnie zarabiał. Ten mój kolega narzekał: „Ja noszę w walizce 100 tysięcy i nie mam co z nimi robić. Bo co sobie za nie mogę kupić: wódkę, słoninę, kiełbasy kawałek. Na co mam je wydać?” „To radio sobie chociaż kup” – mu radziłem.

W kolejne wakacje pracowałem na holowniku Iskra – takim jachcie na śrubę – który ciągnął barki z piaskiem i żwirem po Wiśle. Pływaliśmy we trzech: przesympatyczny kapitan Toporek, mechanik i ja jako marynarz. No to już była praca o wiele lżejsza niż poprzednie, bo do moich obowiązków należało rzucić cumę, nasmarować śruby itd. Najgorzej wyglądała Wisła pod Krakowem. Mówiło się o niej wtedy „królowa ścieków”.

A jak wyglądały pana dalsze losy na fizyce?

Ja byłem uczniem bardzo niepokornym i niezdyscyplinowanym. Jeszcze w Żywcu miewałem takie różne pomysły. Na przykład profesorowi od muzyki wysmarowałem kiełbasą smyczek. Byłem taki „ścichapęk”, cichutki, ale ciągle coś wymyślałem i nieustannie rodziców wzywali. W Niepołomicach w dziesiątej klasie przedmaturalnej miałem aż pięć dwój. A na fizyce dostałem trzy niedostateczne na pierwszy semestr i stanąłem przed komisją dyscyplinarną wydziału, w skład której wchodził dziekan i przewodniczący ZMP. I ja wtedy wpadłem w panikę, bo było tak, że jak wywalali ze studiów, to od razu dostawało się kartę wcielenia do wojska. Więc pognałem do Związku Literatów ze swoimi wierszami. Tam przyjął mnie Adam Włodek, mąż Wisławy Szymborskiej, który prowadził dział poezji w Kole Młodych ZLP (prozą zawiadywał Stefan Otwinowski). Pamiętam, że siedział w fotelu i pałac papierosa w lufce, czytał moje wiersze, powtarzając: „No coś w tym jest, coś w tym jest...”. I zadecydował, żeby przyjąć mnie do tego Koła Młodych. Wtedy ja – już uzbrojony w zaświadczenie z podłużną pieczątką i wierszyki – przyszedłem na komisję dyscyplinarną. Położyłem to przed nimi mówiąc: „Bo ja

właśnie piszę wiersze...”. A tu cisza... Zgłupieli, bo kto normalny na fizyce pisze wiersze? Kazali mi wyjść, no i okazało się, że głupi ma szczęście. Traf chciał, że prorektor był równocześnie sekretarzem partii, wykladał marksizm leninizm i on mnie wezwał do siebie: „Ja dobrze pana rozumiem, też dostałem się nie na ten kierunek, na który chciałem. Jeśli się pan zobowiąże, że nadrobi różnice programowe w drugim semestrze, to ja pana przeniosę na filologię polską”.

To karkołomne przejście, bo różnice programowe musiały dotyczyć praktycznie wszystkiego...

Dziekanem filologii polskiej był Stanisław Jodłowski. To ten od słownika ortograficznego Taszyckiego i Jodłowskiego z 1936 roku, który długo obowiązywał. I to dla niego był policzek, że sekretarz partii śmie mu coś nakazywać. Ale to były takie czasy, że z sekretarzem nie było rozmowy. I Jodłowski był wściekły, cały czas się na mnie wyładowywał. Nigdy nie byłem pilny, nie lubiłem się uczyć, ale u niego była gramatyka, więc musiałem. Zresztą mój przypadek stał się głośny na całą uczelnię. Bo żeby fizyk do Koła Młodych Literatów?

A w roku 1954 przeniósł się pan z WSP na prestiżową filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Tak i znowu znalazłem się wtedy w podbramkowej sytuacji. Kiedy chciałem przenieść się na UJ, to Jodłowski wystawił mi krytyczną opinię, opierając się na donosie, w którym ktoś przytoczył moją wypowiedź z akademika: stwierdziłem, że Piłsudski był uczciwym Polakiem. Na szczęście ta opinia trafiła jeszcze do Włodzimierza Szewczuka, u którego zdawałem egzamin z psychologii na fizyce, i to najlepiej na roku. On wezwał mnie do siebie i powiedział: „Jest tu taka opinia na pana temat, którą trzeba wysłać na UJ... W sumie to jest blisko, więc może będzie szybciej, jak ją panu dam i pan to sam zanieś?”. A ja, nie wiedząc jeszcze, co tam się znajduje, wziąłem ją i kiedy już dochodziłem do drzwi, usłyszałem głos Szewczuka: „A jakby pan tak doszedł do wniosku, że jakaś inna opinia byłaby lepsza, to ja ją panu wystawię”. I wystawił mi nową, a starą zabrałem do domu. Widocznie nie lubili tam tego Jodłowskiego.

Dostałem się więc na UJ, co mnie uratowało przed wojskiem, choć przeżyłem jeszcze moment grozy, gdy jakiś major wezwał mnie na rozmowę: „Wyście, Loebler rok zawalili, powinniście się stawić w jednostce”. Powiedziałem, że mam już indeks i że jestem członkiem Koła Młodych Literatów.

Uwierzył?

Tak, przecież to było do sprawdzenia. Zebrania Koła odbywały się co czwartek. Dwa spotkania w miesiącu poświęcone były poezji i prowadził je Włodek, a podczas dwóch kolejnych rozmawialiśmy o prozie pod przewodnictwem Otwinowskiego. Oprócz tego na zebrania przychodzili – żeby posłuchać i podyskutować – uznani pisarze i poeci np. Julian Przyboś, Jalu Kurek, Stanisław Lem... A razem ze mną w Kole byli m.in. Andrzej Bursa, Staszek Czycz, Jerzy Harasymowicz, Jan Zych.

Oj, to musimy zacząć od Bursy, którym fascynowałem się w czasach licealnych. Zresztą do tej pory uważam, że miał ogromny talent – z jednej strony pisał te słynne, zbuntowane, nihilistyczne wiersze bez rymów i metafor, z drugiej klasyczne i niezwykle wyszukane, takie jak poemat Luiza...

... ale Bursa najpierw pisał prozę.

Napisał świetną powieść *Zabicie ciotki*.

To później, ale on w ogóle dostał się do Koła Młodych jako prozaik. Nikt go wtedy nie kojarzył z poezją. Pracował w „Dzienniku Polskim”.

Wyście się przyjaźnili?

Byliśmy w dobrych relacjach. Pamiętam, jak spotkałem go na mieście i wybraliśmy się do Warszawianki z dwiema dziewczynami – moją sympatią i jej koleżaneczką Beatą Szymańską (poetka i historyk filozofii Dalekiego Wschodu – J.S.), która pisała wiersze. Bursa zresztą mieszkał nieopodal na Krupniczej. Piliśmy wódkę, dość ostro, z tym że – z tego co pamiętam – to Bursa się raczej snobował na picie wódki. Rozmawiałem potem ze Staszkiem Stanuchem, który był z nim bliżej i on mówił, że tak naprawdę to Bursa za wódką nie przepadał.

Jaki był Bursa w rozmowie? Błyskotliwy? Cyniczny?

Był bardzo przewrotny. Zupełnie znienacka wchodził w kpinę i ironię. I zaraz po tym spotkaniu w knajpie, może nawet na drugi dzień, Bursa pojechał na Jesień Poetycką do Poznania, na którą zresztą też miałem jechać, ale ostatecznie nie mogłem. Tam znowu popili, no i umarł po prostu. (Bursa zmarł 15 listopada 1957 roku – J.S.)

Okazało się, że miał wrodzoną wadę serca, z tym że podobno to nie dolegało mu w ogóle w życiu, nie był tego świadomy.

Byłem wtedy w Niepołomicach przez parę dni, kupiłem sobie „Dziennik Polski” i patrzę, a tu jego nekrolog. To było dla mnie jak grom z jasnego nieba.

Czy za nim się ciągnęła już wtedy fama takiego legendarnego poety, *enfant terrible*?

To się zaczęło dopiero po śmierci, bo przecież on wtedy chyba nie miał nawet jeszcze tomiku wydanego.

Nie miał, ale pisał niewiarygodnie dużo. Lata 1955-57 to jest ogromny wysyp jego wierszy.

Tak, ale bez tomiku. Wtedy zresztą tomik było bardzo trudno wydać. Pamiętam, że gdy Harasymowicz wydał w 1956 r. tomik pt. *Cuda* to było wydarzenie...

A z Harasymowiczem też był pan bliżej?

On przyszedł do Koła później, jak ja już do niego należałem. W ogóle Harasymowicz to udawał takiego naturszczyka, co ledwo litery składa, że niby szkoły podstawowej nie skończył, że nic nie czytał... Stylizował się na samorodnego, ludowego poetę...

Już wtedy był „zakręcony” na punkcie Bieszczad i Łemków?

Nie, to się zaczęło później. Ale miał tak, że jak np. gdzieś wysyłał wiersz, to przyklejał do niego gwiazdki, robił jakieś wycinanki. Jego bardzo lansował znany krytyk – Jerzy Kwiatkowski. Ale pamiętam również, że raz na zebraniu Koła Młodych wiersze Harasymowicza zjechał niemiłosiernie Jalu Kurek. On był bardzo dosadny, walił prosto z mostu. Wziął jeden wiersz, drugi i zapytał publicznie: „Co to jest? To w ogóle poezja?!” Harasymowicz przeżył to tak mocno, że na pewien czas zniknął, gdzieś się zasztył i trzeba było go szukać po Krakowie. Byliśmy w jakiejś tam komitywie. On był lekko nawiedzony i stuknięty, ale nie był pijakiem i nigdy nie piłem z nim wódki, tak jak choćby ze Staszkiem Czyczem...

Czyż to dzisiaj pisarz w zasadzie zapomniany. Ciekawy, oryginalny poeta, natomiast jego proza jest zbyt eksperymentalna jak na mój gust. Nie zmęczyłem do końca nawet jego powieści *And*, mimo że była krótka i w dodatku poświęcona Bursie.

Tak, *And* to była głośna rzecz...

Pan się tam gdzieś pojawia w tle wśród bohaterów tej książki?

Chyba nie... Nie sędzę, choć ja się ze Staszkiem przyjaźniłem. Pamiętam, że zabrałem go raz do Niepołomic, do moich rodziców, żeby się trochę odżywił. On był tak niedożywiony, że przez długi czas nie mógł nic jeść, tak miał ściśnięty żołądek. Staszek był człowiekiem nieśmiałym, wycofanym – mówił cicho i powoli, był słabego zdrowia. Później miał, zdaje się, jakąś operację nosa i to jeszcze się pogłębiło...

Wspominał pan też o Janie Zychu – pocie i doskonałym tłumaczu z hiszpańskiego.

Tak, on się ożenił później z Meksykanką, którą poznałem po jego powrocie z Meksyku. Spotykaliśmy się później czasem w Warszawie. Bardzo to był fajny facet o dużej erudycji.

W tamtym okresie na UJ studiował też wybitny poeta Tadeusz Nowak...

Z tym że kiedy ja byłem w Kole Młodych, to Nowak był już członkiem Związku Literatów. Ale do nas zaglądał, rozmawialiśmy, zapraszał mnie na herbatę do swojego pokoiku. Wtedy poprosiłem go o rękopis jednego z wierszy. A potem został redaktorem, zdaje się w „Orce”, która przekształciła się potem w „Tygodnik Kulturalny”. Spotkaliśmy się parę lat później, kiedy dostałem Nagrodę Peleryny za tomik wierszy *Pozapromienne*.

A wtedy – w czasach studenckich w Krakowie – często się pan z nim spotykał?

Wiesz, moje życie towarzyskie było wówczas niestety bardzo ograniczone, bo codziennie musiałem wracać pociągiem do Niepołomic na noc. Na fizyce mieszkalem w akademiku, obok słynnego „domu wiecznej miesięczki” (śmiech), czyli akademika żeńskiego. A w czasie studiów na polonistyce tylko czasami waletowałem po akademikach. Interesuje cię jedna zabawna historia z tego okresu?

No pewnie...

Otóż pewnego razu w akademiku nagle wyłączyli światło, a budynek był czworobokiem z zamkniętym dziedzińcem w środku. I myśmy zaczęliśmy krzyczeć: „Śmierć Buszkowi! Śmierć Buszkowi!” (dyrektorowi) i wyrzucać co popadło z okien na dziedziniec: leciały kubki, talerze, sztućce... A ja wpadłem na pomysł, żeby zrobić taki samolot z gazety, podpalić i rzucić. Okazało się, że Buszek stał gdzieś w zaułku i zobaczył, z którego okna to wypada. Zostałem wezwany przez prorektora do spraw studenckich UJ, który oświadczył mi: „No niestety, proszę pana, musimy pana usunąć z akademika...”. A ja na to pokornie: „To trudno, panie dziekanie, jak trzeba, to trzeba”. Dzięki temu, że się przyznałem i wziąłem wszystko na siebie, uchroniłem czterech kolegów, którzy tam mieszkali, od konsekwencji. I stałem się znów popularny. Wszyscy ryczeli ze śmiechu, bo wywieszono informację, że Bogdan Loebel zostaje pozbawiony akademika, w którym *de facto* nigdy nie mieszkałem.

Gdy studiował pan na UJ, to tam wykładali legendarni profesorowie, choćby Juliusz Kleiner – wybitny badacz poezji romantycznej.

Akurat Kleiner nie wykładał na moim roku, ale ja sobie chodziłem na jego wykłady prywatnie, bo mi się bardzo podobały. Taki nieduży, niepozorny, utykający na nogę. Był też Zenon Klemensiewicz, wybitny językoznawca, który potem zginął w wypadku pod Zawoją w katastrofie lotniczej.

A Roman Ingarden, który wykładał filozofię?

O tak, jego wykłady zapamiętałem bardzo dobrze, były niezwykle ciekawe.

Zdawał pan u niego egzamin?

Zaraz, czy ja u niego zdawałem egzamin? Hm... chyba nie, chodziłem sobie na wykłady Ingardena dla przyjemności, tak jak na Kleinera. No i byłem jeszcze – że tak górnolotnie powiem – na audycji u Kazimierza Wyki, ponieważ sympatyzowałem z jego córką Martą, która jest teraz profesorem na UJ i redaktorką tomików moich wierszy, m. in. *Czernienia bieli*.

Byliście parą?

Nie, ja miałem wtedy dziewczynę i do niczego między mną a Martą nie doszło. Po prostu lubiliśmy się, często spędzaliśmy ze sobą czas. Ona zносиła ojcu moje wiersze do oceny. I w końcu Kazimierz Wyka zaprosił mnie do domu. Rozmowa zaczęła się od poezji, a potem zaczęliśmy chyba dyskutować na tematy ogólne. I ja mu na coś zwróciłem uwagę – na coś, co go zaskoczyło. Chodziło bodaj o jakiś niuans w analizie wiersza. I później usłyszałem od Marty: „Bogdan, ojciec powiedział, że jesteś bardzo inteligentny”, co przyjąłem oczywiście jako ogromny komplement.

Zresztą parę lat temu, gdy miałem promocję *Złotej trąbki* w Piwnicy pod Baranami, to zadzwoniłem do Marty z prośbą, żeby przyszła, bo przecież tyle lat się nie widzieliśmy. Niestety, miała jakąś ważną wizytę u lekarza i nie mogła.

A propos Piwnicy pod Baranami, to czy w tym krakowskim okresie zetknął się pan z młodym Piotrem

Skrzyneckim? Chodzi mi o czasy „przedpiwniczne”, w których nie był jeszcze postacią znaną.

Oczywiście, ja byłem ze dwa razy w tej piwnicy razem z Czychem jeszcze wtedy, gdy ją adaptowano przed pierwszym spektaklem. Wtedy dopiero tam sprząтали, przygotowywali... Pamiętam takie małe okienko wychodzące na rynek, do którego prowadziła drabinka z prętów w murze. I kiedy Czych zaczął się po niej wspinać, ktoś powiedział: „Daj spokój, Staszek, bo spadniesz”. Bo z niego było chuchro, ledwo się trzymał na nogach. A z Piotrem Skrzyneckim to wymieniłem wtedy może z parę zdań, nie to, żebym się z nim znał, czy przyjaźnił.

A zapamiętał pan ich pierwsze spektakle?

Tak, tak...

Miało się poczucie wejścia w zupełnie inny mistyczny świat?

Och, oczywiście. To było zupełnie niepodobne do tych wszystkich akademii „ku czci”, to był inny świat. I ten Piotr, który siedział w rogu z dzwonkiem... Trochę to było denerwujące, szczerze mówiąc (śmiech). Zresztą najlepiej o Skrzyneckim opowiedziałaby ci moja żona, która miała taką ciotkę w Krakowie i właśnie Piotr ze swoim kolegą postanowili jej wybudować dom. Chcieli zarobić pieniądze i opracowali jakiś domek z gipsu (śmiech) dla tej cioci...

Ale to był żart ten gipsowy domek?

Nieeee, jak najbardziej na poważnie, po prostu chcieli zarobić parę złotych. Niestety, Anna w tej chwili śpi, więc nie będziemy jej budzić.... (Historia potwierdzona później przez Annę Loebel. Okazało się, że Piotr Skrzynecki razem z zaprzyjaźnionym architektem nie tylko budował dla cioci domek z gipsu w Rabce, ale też próbował uczyć miejscowych górali francuskiego – J.S.).

A środowisko literackie skupione wokół „Tygodnika Powszechnego”. Miał pan z nim jakiś kontakt?

Zupełnie ich nie znałem. Bo to było tak, że jeśli ktoś drukował w „Życiu Literackim”, to miał małe szanse na druk w „Tygodniku”. Czasem tylko robili wyjątki – np. wydrukowali jednego z moich mistrzów Jana Bolesława Ożoga. Było to bardzo zamknięte, hermetyczne środowisko.

Zapytam jeszcze o dwie bardzo ważne historyczne daty z tego okresu: śmierć Stalina i październik 1956. Jak pan je zapamiętał?

Co do śmierci Stalina, to pamiętam, że zebrano nas wtedy i historyk – bardzo zresztą fajny – bez żadnego zadęcia, płaszczenia się powiedział, że Stalin to postać historyczna niezależnie od tego, jak ocenia go przyszłe pokolenia. Natomiast październik 56... (długa chwila zastanowienia). Hm, nie pamiętam konkretnych wydarzeń, tylko swój euforyczny stan. Byłem nabuzowany i wtedy ojciec ostrzegł mnie: „Tylko ja ci absolutnie nie pozwolę, żebyś się zgłaszał na ochotnika do wojska”. Bo wtedy była ta perspektywa, że Ruscy mogą wejść.

I trwało powstanie węgierskie... A czy pana ojciec był poddawany jakimś represjom w okresie stalinowskim po wyjściu z więzienia w Sanoku?

Nie, on sobie żył już spokojnie, w nic się nie angażował. Przypuszczam, że postanowił, iż nie ma co zawracać kijem Wisły. Pamiętam, że były dyskusje z moją mamą i ona mówiła ojcu: „Daj sobie spokój, już swoje przeszliśmy”.

Tak sobie myślę, że w październiku 1956 to ja już chyba miałem urlop dziekański i siedziałem w Niepołomicach.

Bo studiów na UJ pan nie ukończył?

Jak to nie? Przecież jestem magistrem OMC.

???

Czyli, że jestem O MAŁO CO magistrem, mimo że mam aż trzy indeksy. Przestraszyłem się egzaminu u Zenona Klemensiewicza na trzecim roku.

I to rzeczywiście był jedyny powód zrezygnowania ze studiów – strach przed egzaminem? Aż mi się wierzyć nie chce...

Po prostu miałem w pewnym momencie dosyć i chciałem sobie odpocząć – wziąć jeden rok wolnego. Zaraz sobie sprawdzimy w indeksie, kiedy dokładnie to było...

Jest pan wpisany na rok akademicki 1956/57. We wrześniu 1956 zaczął pan trzeci rok, a do sesji letniej w szóstym semestrze już pan nie podszedł – wziął pan dziekanę. I po urlopie dziekańskim już pan nie wrócił, bo...?

Bo mi się nie chciało.

A co pan robił wtedy w Niepołomicach, pisał pan?

Pewnie coś tam pisałem.

A z czego się pan utrzymywał?

No jak to z czego? Z tego, z czego się utrzymuje w tej chwili 90% młodych ludzi – byłem na garnuszku rodziców. Można powiedzieć, że byłem pionierem tego nowatorskiego rozwiązania (sarkastycznie).

I miał pan wtedy silne postanowienie, żeby zostać wybitnym pisarzem?

Takie postanowienie to ja już miałem znacznie wcześniej – jeszcze w dzieciństwie – ale rezygnując ze studiów faktycznie zamknąłem sobie inne możliwości, np. robienie „kariery” nauczyciela. Więc nie miałem wyjścia, chcąc nie chcąc, musiałem zostać literatem...

Jarosław Sawic – ur. 1976 w Lublinie. Poeta, publicysta muzyczny, autor ponad 100 tekstów dotyczących rocka, bluesa i jazzu. Analizuje związki muzyki z literaturą (szkice o muzyce w prozie G.G. Marqueza i M. Bułhakowa), opisuje muzykę popularną z odległych kręgów kulturowych (np. Japonii, Izraela i Chile doby Pinocheta). Stały współpracownik „Akcentu” i „Lizarda”, autor esejów zamieszczonych na płytach J. K. Pawłuśkiewicza i K. Sadowskiego. Publikował również na łamach „Fragile”, „Krytyki Politycznej”, „Midrasza”, „Twojego Bluesa” i „Gazety Wyborczej”.

Pozapromienne¹

Tutaj przyściennność ma granice płaskie
zbędny więc nad nią łuk przelotu ptaka
skazą przestrzeni jest ptak z tego okna
przed którym drzewa pozbawione szumu
pozapromienne życie wiodą w rzeczach

obca im krągłość wody Skóra drewna
stołu i krzesła zwierciadłem dla wody
nawet jeżeli w czas mrozu liść krzesła
czy stołu z wody ten jest wystrugany

nieme dla światła oczy sęków W muszli
szuflady nie ma głosu traw ni lasu
wyjałowiony w niej ze słojów papier
dotyka deski niby ślepiec tęczy.

Pocztówka trzecia²

„Dzisiaj o świcie przyszły do mnie twoje buty
o zmierzchu przyleciały rękawiczki białe
te od sukni uszytej na bal sylwestrowy
na który przyjechało po mnie pogotowie

Włoczono mnie na salę kłoc mięsa bezwładny
Podbrzusze ogolono pod lemiesz skalpela
Pomyślałem – bilety na bal sprzedać trzeba
I wstrzyknięto mi w żyłę nić czarnego nieba

Dzisiaj o świcie przyszły do mnie twoje buty
u nóg łóżka stanęły drewnem klepki skrzypnęły
długą drogą zmęczone brudnym śniegiem zmoczone
buty – łodzie bez steru na brzeg wyrzucone.

Rozmowa z piecem na koks³

1 z tomiku *Pozapromienne*, 1963

2 z tomiku *Kwiaty rzeźne*, 1983

3. z tomiku *Zaciśnięta pięść róży*, 1987

Nocą budzi mnie lodowaty palec mego pieca na koks
Daj mi spać – mówię nie otwierając oczu
dopiero co usnąłem
Zajrzyj do mego brzucha – odpowiada
i otwiera wychłodzone drzwiczki

Wstaję i zapalam papierosa ponieważ
czeka mnie tak zwana trudna rozmowa
ale mój głodny piec nie słów chce lecz koksu

Zjadłeś już cały zimowy przydział – mówię –
wczoraj strawiłeś ostatni kawałek koksu na luty i marzec
Otwiera drzwiczki szerzej ostantacyjnie
pręży zimne żebra kaloryferów

Zjadłeś już cały przydział – powtarzam – zlizaleś
nawet koksowy pył z podłogi piwnicy
Milczy wymownie wskazując palcem zimna
Na swój pusty brzuch

Zapewne sądzisz że podjadałem twój koks – mówię
ja albo pies
a może podejrzewasz że pędzę z koksu alkohol
że zrobiłem z niego marynaty lub przecier na zimę
otóż dowiedz się że w przeciągu niecałych trzech miesięcy
sam zjadłeś koks który Pani Urzędniczka
przydzieliła ci na całą zimę

Dotknij moich żeber i rur – odpowiada
Zajrzyj do pustej studni mego brzucha

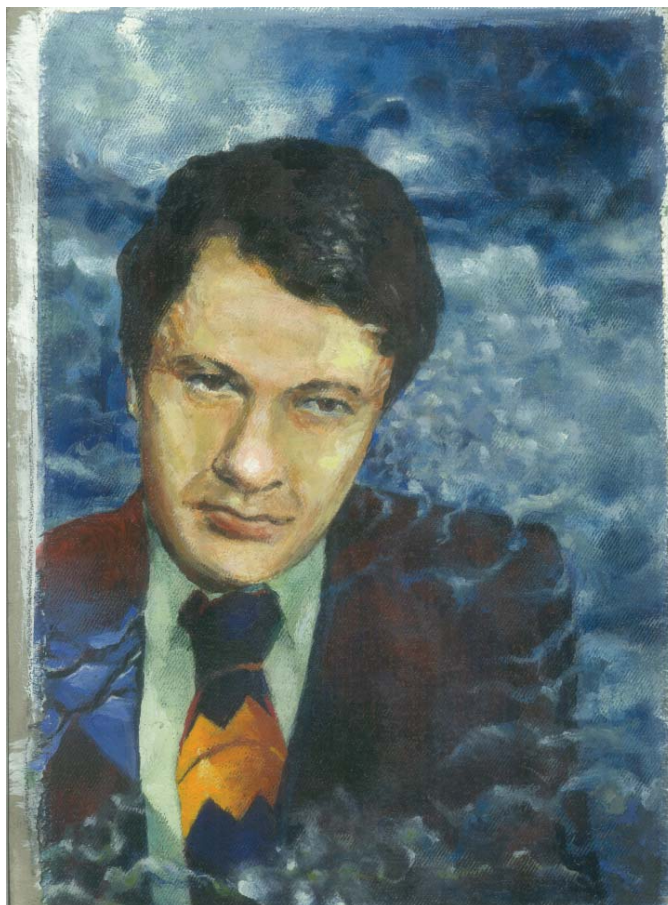
Musisz zrozumieć – mówię – że sytuacja gospodarcza
kraju...
Musisz napełnić mój brzuch koksem – przerywa mi piec

Zjadłeś już wszystko – mówię –
więcej w tym roku nie dadzą
zresztą Biuro Opałowe „nieczynne aż do odwołania”

Jeżeli nie ma już koksu – odpowiada
wrzuć do mego brzucha wszystko co strawi ogień
jeśli natychmiast tego nie zrobisz
obaj zamrzniemy

Pomyśl – mówię – jeśli nawet teraz
zjesz krzesła szafę tapczan i stół
a nocą książki
to co będzie jutro?

Jutra nie ma – odpowiada piec.



Marek Sołtysik, Portret Ireneusza Iredyńskiego, olej na płótnie, 2014

IRENEUSZ IREDYŃSKI

Litania

Jeśli gdzieś są ogrody
gdzie wnętrzości różowe pomiędzy drzewami
są rozpięte
a na nich wiszą głowy jak lampiony
Jeżeli gdzieś są takie festyny

Jeżeli białe uda kobiet
rozpięte są na brzózkach
a na białych udach jak na brzozonej korze
zostawiono czarne pismo ukąszeń

Jeżeli wino mieni się tęczą trucizny
a oczodoły pozbawione gałek ocznych
czerwienią świecą jak gwiazdki
Jeżeli są takie miejsca
o takich gwiazdach

Jeżeli zmusza się synów do gwałcenia
matek
a potem włosami matczynymi dusi się
syna

Jeżeli to wszystko istnieje
to wszystko w porządku

MAREK SOŁTYSIK



MIAŁO TU NIE BYĆ IREDYŃSKIEGO

Tylko kobieta

16 I 1969

Spotkanie Iredyńskiego. Ma wszystkie grzechy główne wypisane na twarzy, a wzięcie pana, bo talent to arystokratyzm. Pogratulowaliśmy sobie nawzajem.

Andrzej Kijowski¹



Ireneusz Iredyński, rysował w 1984 Marek Sołtysik

Mijał szok, wyszły na jaw – jak zwidy – bardzo nieprzyjemne realia. Skończył się stały przypływ gotówki, wszystko wskazywało na postępującą ruinę; sztuk nie grał żaden teatr, zrealizowane filmy schodziły z ekranów w zatrważająco błyskawicznym tempie, nikt nic nie chciał, nie podpisywano umów, udawano, że przedłuża się decyzja w sprawie wydania lub nie wydania książek.

Wszyscy ci, w których gestii było podejmowanie decyzji, obawiali się ewentualnych skutków ujawnienia kontaktu ze skazanym i osadzonym lub – rozsądnie – próby interwencji uważali na skazane z góry na niepowodzenie. Mieli w pamięci lub przypomnieli sobie, albo im przypomniano, niepohamowany gniew pierwszej osoby w państwie, I sekretarza partii rządzącej, Władysława Gomułki, który nie tak znowu niedawno, bo w lipcu 1963, kiedy Ireneusz Iredyński, zauważony przez znawców jako zjawisko, drukowany i recenzowany, stawał się gwiazdą medialną, zaatakował pisarza, zarzucając mu szereg, nie tylko w literaturze, nihilizmu, cynizmu, z krzykiem wytykał prowokacje obyczajowe idące w ślad estetycznych. Stało się to podczas oficjalnych wystąpień: w trakcie XIII Plenum KC PZPR oraz na wspólnym zebraniu zespołów redakcyjnych „Przeglądu Kulturalnego” i „Nowej Kultury”. Do tej pory najwyżsi partyjni dygnitarze publicznie nie omawiali dzieł literackich. Nie oceniali ich ze specyficznych pozycji.

Słowa Gomułki nie były jednak dla pisarza wyrokiem, jak dziś chcieliby to widzieć dziennikarze żądni sensacji. Mogły być ostrzeżeniem. Iredyński żył i funkcjonował po swojemu jako ceniony prozaik, poeta i dramaturg, i jako birbant, jeszcze przez dwa i pół roku – aż do oskarżenia go o „próbę gwałtu”. Jeśli więc jednak wyrok – to w zawieszeniu. Strach padł na ludzi ze środowiska, gdy ktoś nagle przypomniał tamte przebrzmiałe słowa Gomułki. Pasowały. Ten ktoś odetchnął. Co jest w człowieku? – o, to pozostanie zagadką... Ireneusz Iredyński nie po raz pierwszy pozostał sam. I nie po raz pierwszy w biedzie nie opuściły go kobiety.

Jedyna osoba, której mógł ufać, to była, jak się okazało, żona. Maria, Masza. Znał ją, pamiętał, że ona, która przed laty go opuściła, zostawiła go nie w nieszczęściu, lecz w jego rozszałej rozpuszcie, na co nie mogła poradzić. To była ta jedna rzecz, której nie mógł od niej wymagać, ani oczekiwać. Krystyna Brzechwa, koleżanka Maszy, tak jak on, artystka malarka, pomocna w całej tej biedzie, słała wici, ale większość dotychczasowych przyjaciół miała Iredyńskiego gdzieś. Poza Grochowiakiem, który sam niegdyś doświadczony pobawieniem wolności, bał się sytuacji więziennych, ale zorganizował pomoc czyli przywołał Maszę. Bo poeta – to miał nosa. Miał intuicję. A Ireneusz miał w nim niezawodnego kolegę.

Kolegę, który wiedział, że liczą się nie tylko sprawy materialne, choć bez nich tak trudno żyć. Moralny wymiar sytuacji człowieka odtrąconego, nagle wyrzuconego ze społeczności sytych, ważnych, wiele mogących nie tylko dla siebie i najbliższych, to jest nieszczęście. O włos od katastrofy. Tylko kobieta mogła mu pomóc. Taka, nie inna. Kto mógł o tym wiedzieć lepiej niż – nie będący wprawdzie herosem – prawdziwy i w dodatku znakomity poeta?

Polowanie *par force* na pisarza

(...) Z tym swoim uczuleniem na każdy objaw fałszu, najpierw nie mogąc znieść obłudy głównych przedstawicieli tzw. środowiska, panów pisarzy z urzędu, opuścił Kraków, zostawiwszy przydzielony mu wspaniałomyślnie pokój w Domu Literatów i „kolegów” z rozdziawionymi gębami (jeszcze nie wtedy, ale już niedługo potem, będą poszeptywać mantry w intencji, by szedł na zatracenie), następnie na przekór, a może także po to, żeby im pokazać, że nie ma dlań rzeczy i spraw nieosiągalnych wyżej niż oni mogą sięgnąć, dotarł nie tylko do osoby wówczas może nawet nie tylko w oficjalnej polskiej literaturze najważniejszej, do Jarosława Iwaszkiewicza, a z młodych sławnych i głośnych do Stanisława Grochowiaka, zyskując sobie uznanie jednego i przyjaźń drugiego, to dzięki pewnym, trudnym do jednoznacznego określenia, zaletom ducha, ciała i czegoś, co pośredniczy, stał się najpierw gościem wyczekiwany i sownie podejmowany w domach rówieśników – dzieci prominentów, to mało powiedziane, dzieci najwyższych osób w państwie, a niebawem ich domownikiem.

W celu zachowania równowagi można nie tyle chcieć, ile spróbować zrozumieć racje drugiej strony strasznego, jak się okazuje, konfliktu, konfrontacji postaw, czy ja wiem zresztą, jak to nazwać. To fakt, że inteligentny Mrozek wpadł w sidła intelektualnej prowokacji, zastawione przez Iredyńskiego. Kogoś, kogo jeszcze tak niedawno wygodnie mu było uważać za nieszkodliwego dzikusa.

Zanim się zorientował, że wpadł, stało się i już się miotał. Pomocy psychologicznej, z datą 1 kwietnia 1963, udzielił mu Lem:

„[Ireneusz]. I. [redyński]. (o którym powiedział mi wczoraj Ryłski [? – MS], że podobno nazywa się naprawdę Kapustko) jest Twoim prawdziwym kłopotem. (...) W gruncie rzeczy chodzi o to, że jemu wszystko tak szalenie łatwo przychodzi, a już specjalnie być świnią ostatnią. Jest on przy tym na tyle rozsądny jako pisarz, że nie rezygnuje ze swej autentyczności (nb. mam wrażenie, że on wcale nie taki młody: chyba do trzydziestki mu niedaleko, ale przeciwnie, autentyczność tę, łajdacką, wyraża, i tylko dlatego w ogóle można to, co pisze, czytać. *Ukrytego w słońcu* czytać nie zamierzałem, ale przeczytałem (...). ...zarówno jako jebur i łajdak w życiu, jak i jako literat I.I. doskonale będzie sobie żył, i sama ilość słów, jakie – między innymi – my obaj zużyliśmy, Ty w liście, a ja w eseju, sama ilość, same rozmiary poświęconej mu uwagi powiększają drania. Jestem przekonany, że będzie z mojego eseju zadowolony, ponieważ napisałem o nim dużo i to przecież jest wyjątkowe u nas, gdzie się pisze po kilka zdań krytyki o rzeczach nie-raz daleko cenniejszych. Substancji psychicznej, obawiam się, zazdrościsz I.I., zarazem takową pogardzając; przecież jasne jest, że jego powodzenia, łóżkowe i wszystkie inne, jego śliskość, jego zwykła szubrawość, że to wszystko jeszcze przyspiesza u masy pańienek proces ściągania majątek, a także gloryfikuje go to w oczach mnóstwa młodych i starszych osób (czytałeś, jak Iwaszkiewicz uznał za wskazane bronić I.I. przed moimi zarzutami!). Nie o to chodzi, żebyś go czytał albo nie czytał, ale o to, żeby on dla Ciebie nie istniał jako wzór czy antywzór, jako szczyt lub jako yama. Dziwne jest to życie, nie pomyślałbym nigdy, że komuś takiemu możesz zazdrościć (a to jest zazdrość, inaczej Twojej impetyczności, Twego gniewu nie da się wytłumaczyć). (...) Zapewne, możesz o nim zamilczeć, w listach i gdzie indziej, ale nie chodzi znów o nałożenie sobie milczenia, lecz o uwolnienie się od I.I. W dobrym czy złym każdy musi być sobą i na to nie ma rady. (...) bardzo bym sobie życzył, abyś nie musiał używać wysiłku dla nie-myślenia o nim. Nie jesteśmy idealistami w filozofii, nie przypuszczamy przecież, że I.I. przestanie istnieć i odnosić sukcesy, w rodzaju poświęcanych sobie numerów „Twórczości”, kiedy przestaniemy zwracać na niego uwagę. Ale to, co się będzie z nim działo, i jego notowania giełdowe, to wszystko nie powinno nas w ogóle interesować, nie z przymusu, nie z zaciekłości, ale z rozsądku, jeśli nie z serca. Okrutnie on Ci zalał za skórę, i wiem, że żadnym listem ani żadnymi artykułami. (...) Słyszałem też, że w Oborach rozbił po pijanemu naczynie, a gdy go wezwał do Zarządu Głównego Gisges i przedstawił rachunek za szkło rozbite, sporządzony przez kierowniczkę Obór, I.I. wyklócał się jak Szajlok, przy czym okazało się, że doskonale mimo rzekomego zalania pamiętał, ILE kieliszków stało na obrusie, który ściągnął (kierowniczka dopisała tam, parę kieliszków, stłuczonych w trakcie ogólnej orgii, dla uproszczenia). (...) Dopiero gdy

będziemy mogli dalej takie anegdotki dobrotliwie rozważać, *sine ira et studio*, dopiero wtedy sytuacja znormalnieje. Zresztą już dość mam tego całego kutasa i Bóg z nim. Chodzi mi o Ciebie, nie o niego”.²

Iredyński stawiał się w oczach dwóch panów coraz groźniejszym przeciwnikiem.

Miał to, czego oni, układni i rodzinni, nie mogli mieć. I miał oparcie w możliwych tego świata. I – czyżby tylko udawał, że tyle pije? Raczej nie udaje. Jest bodajże alkoholikiem. Takim, który się nie upija, albo się nie upija, ponieważ z jakichś powodów skupia się na obserwacji?...

Na razie puścili głupią, bezpodstawną plotkę, że Iredyński to *nom de guerre*; że kolega nazywa się Kapusto, Kapusta, Kapustka, coś takiego. Plotkę kolportowali wszyscy choć trochę zainteresowani. Żeby dogryźć. Jest komu. Jeszcze po śmierci sprawa odbiła się echem w wymianie listów pomiędzy poetą Ryszardem Daneckim a mną.

Woleli, żeby go w ogóle nie było. No, niestety, takie się wrażenie odnosi z lektury listów Lema i Mrożka. Jeżeli chodzi o Iredyńskiego, od momentu kiedy dwudziestotrzyletni pisarz opublikował *Dzień oszusta*, nie ma w związku z nim już ani śladu lekkopiórego żartu, normalnie obecnego w epistolografii panów z ustalonymi pozycjami na, nazwijmy to trywialnie, peerelowskim parnasia. Zjawia się natomiast ciężki dowcip, jest i wysiłek w próbach zohydzenia przeciwnika, wychodzą na jaw gorsze instynkty.

A może w przypadku Mrożka masło na głowie? Sprawa tego listu, który Mroźek, owszem, w przednim towarzystwie, choć bez Lema, podpisał, i gdyby sprawy nie przybrały złej strony obrotów, trudno by mu było wybaczyć sobie uczestnictwo w literackim plutonie egzekucyjnym (chodzi o wystosowaną 8 lutego 1953 Rezolucję Związku Literatów Polskich w Krakowie w sprawie procesu krakowskiego, będącą wyrazem poparcia dla wyroku kary śmierci orzeczonej wobec trzech księży z kurii krakowskiej, w sfigowanym pokazowym procesie oskarżonych o nieprawomyślność, paserstwo, babranie się w przemyśle i nie wiadomo co jeszcze)³. Iredyński wszak się przyjaźnił z Karolem Wojtyłą.

Święty pod ramię z zabijaką? Różnie na tym świecie bywa. Według świadectw z epoki, ksiądz Karol Wojtyła w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX w. wikary kościoła św. Floriana w Krakowie i wykładowca w Seminarium Duchownym, nie wyglądał na natchnionego kaznodzieję, na szanującego się kapłana. Piękno zamknięte miał w duszy, otwierał je w rozmowach i w codziennych kontaktach; na mądrej głowie pilotka, chodził okryty szarym płaszczem z grubego koca, no, jakieś tam buty. Iredyński, niebawem po ucieczce ze Stanisławowa ochrzczony przez księdza Wojtyłę, dziesięć lat później mieszkał przy ul. św. Filipa, kilka kroków od kościoła św. Floriana, gdzie prałat Wojtyła prowadził ożywioną działalność duszpasterską i gdzie pracę wykonywał niezwykle. Jeszcze w czasie okupacji aktor konspiracyjnego

Teatru Rapsodycznego Mieczysława Kotlarczyka, zaprzyjaźniony z aktorką Haliną Królikiewiczówną, późniejszą Kwiatkowską, Karol Wojtyła w sutannie, po wojnie, podtrzymywał kontakty z nią, z mężem koleżanki, pisarzem Tadeuszem Kwiatkowskim, z częścią środowiska literackiego, po domowemu zaglądał do mieszkań i pojedynczych pokoi, zwanymi pracowniami, w Domu Literatów przy Krupniczej. Wojtyła – czy miał wpływ na młodziutkiego, zbuntowanego Ireneusza? Na pewno tak, choć nie były to doraźne działania duchowe i widocznego rezultatu próżno by szukać. Iredyński pozostał, czy może pozostawał, agnostykiem. Uczulony nie na kwestie społeczne, ale bardziej na indywidualne sprawy ludzkie, humanista w skórze łotryka, z przerażeniem patrzył na ludzi, trochę starszych kolegów, pisarzy, jak ci bez żenady zdejmowali znoszone maski i odkładali je starannie na wszelki wypadek, na później. Powinien być dumny i dziękować im za to, że przed dwudziestką został najmłodszym w historii członkiem Związku Literatów Polskich i że otrzymał osobny pokój w Domu Literatów, jak Mroźek, jak koleżanka Szyborska. Jak wdowa po Witkacym. W tym samym domu, w którym mieszkali Gałczyński, wcześniej Andrzejewski, Otwinowski, Stefan Kisielewski, Tadeusz Nowak... No dobrze, dobrze. On, bez matury, już nigdy jej nie zrobi, z tomami *Historii filozofii* Tatarkiewicza, wypożyczonymi i nie oddanymi w terminie do Wojewódzkiej Biblioteki Pedagogicznej przy Placu na Groblach, pochłaniający tygodniowo po kilka książek z kanonu dzieł wyborowych, nie czuł się wyróżniony, mieszkając z literatami, którzy jeszcze całkiem niedawno, choć już w minionej epoce, podpisywali się pod wyrokami śmierci.

„Nie wypowiadałem się o twórczości kolegów” – miał taką zasadę i złamał ją chyba tylko raz, żeby swoim nazwiskiem, które w 1977 bardzo dużo znaczyło, przeciwstawić się atakom zza węgła. Publicznie, wyrażając to drukiem, stanął w obronie mojej twórczości. Takich rzeczy się nie zapomina. Natychmiastowej reakcji, walki z otwartą przyłbicą o prawo do rzetelnej oceny dzieła pisarza, którego ktoś anonimowo, na łamach poczytnej prasy literackiej, jednym strzepnięciem pióra chciał utracić dosłownie w dniu ukazania się jego debiutu. Długo, trzeba to dodać, nie wypuszczanego przez cenzurę.

Spojrzenie Iredyńskiego na młodszego kolegę. Spojrzenie Lema i Mrożka na młodszego kolegę.

*

Zapamiętujemy łatwiej to, co jest wyjątkiem. Na moją uwagę, że Ireneusz był bardzo dobrym kierowcą, że jeździł uważnie i unikał zrywów, pani Masza nie może wyjść ze zdumienia i opowiada, jak to w 1957 mąż wiozł ją motocyklem z Krakowa do Nowej Huty. Zapewne wtedy cudem uniknęła niechybnej śmierci. No, ale włos z głowy jej nie spadł, choć motocyklista nie miał prawa jazdy. Z kolei

Ireneusz mi opowiadał, jak zabierał na nocne rajsy motocyklowe z Krakowa do Bochni starego dramaturga, który po opuszczeniu Lwowa mieszkał w Domu Literatów.

(...) To zgęstniałe powietrze w Krakowie. Jest coraz więcej spraw, których nie mogę odżalować, a jedna z nich to moja reakcja na niespodziewaną wizytę Ireneusza. Zjawił się w sali rysunku wieczornego w gmachu Akademii Sztuk Pięknych przy placu Matejki. Prowadziłem zajęcia; ustawiłem modelkę do aktu, krążyłem między sztalugami; studenci i studentki szorowali jak należy węglem drzewnym oraz prasowanym po deskach opiętych szorstkimi arkuszami papieru pakowego. W drzwiach stanął Irek. Przyjechał z Warszawy swoją fiestą. Zapropował przejażdżkę do Bochni. Żeby na cmentarzu odwiedzić groby ciotek, babci, kobiet, wiedziałem, wyjątkowo mu bliskich. Te panie, jak z bajki, wyobrażone na podstawie jego prywatnych opowieści, naszkicowane w prozie, zaistniały także w słuchowiskach, istoty, dzięki którym dzieciństwo chłopca, długo wychowującego się bez rodziców, upłynęło pod znakiem dobrej opiekuńczości. Tak, promienie słońca wpadające spod ogrodowego parasola odbijały się – żeby na zawsze to zapamiętać – od butelki herbaty z cytryną i z trzema kroplami miodu.

Nie pojechałem. Nie mogłem sobie wyobrazić, że pozostawię studentów bez tak zawsze oczekiwanej korekty, nie było telefonów komórkowych. Chciał mi pokazać groby z wykutymi nazwiskami, chciał się podzielić kawałkiem tamtego swojego czystego świata.

*

Poznaliśmy się późną wiosną 1975. Donat Kirsch, Janusz Anderman i ja cieszyliśmy się od wielu tygodni nagrodami w konkursie na debiut powieściowy. I właśnie na schodach kawiarni „Czytelnika” (oficyny, która organizowała ten konkurs, z przewodniczącym jury Jarosławem Iwaszkiewiczem) zainteresował się nami – my opuszczaliśmy kawiarnię, on wchodził – wytworny mężczyzna w płaszczu burberry, brunet z zadatkiem na sól z pieprzem, o twarzy, jak by to określił z powagą i uznaniem mój kolega, big-beatowy perkusista, podniszczonej. Jego dyskretnie zapraszające, mądre czarne oczy jednocześnie rozciągały aurę bezpieczeństwa i zapowiadały przygodę. Rozpoznał w nas, z uznaniem, laureatów, zapytał, czy go poznajemy, ja natychmiast: – Pan Ireneusz Iredyński. (Miałem wtedy niezawodną pamięć wzrokową, jego najnowsze zdjęcia widziałem w tygodniku „Literatura”, gdzie publikował nową powieść, *Manipulację*, w odcinkach). Zaprosił nas do SPATIF-u. Obiad. Wszystko smaczne, jak zawsze tam wtedy, świetnie podane. Chłodna wódka. Tyle dobrego, dyskretnie stonowane światła wielkiego miasta, miłe oczarowanie, powiew teatru i historii literatury polskiej oraz takiego yardleya, jakiego dzisiaj już nie ma. Różnica pokoleń – co to jest jedenaście lat. Niby tak, no ale waga przeżyć... i waga przeczytanych książek.

Sztukamięś, wartkie rozmowy, trochę wódki, która wtedy nam młodym jeszcze tak nie szkodziła, może po godzinie w tle ukazała się postać kobieca. Blondynka o ustach mocno wymalowanych vermilionem nie była jeszcze wówczas osobą znaną z ekranów, plakatów i z wystawianych na ulice okładek książkowych powiększonych do monstrualnych rozmiarów. Stała między siedzącymi Iredyńskim a mną, bez dodatkowych informacji powiedziała: – W domu masz już wszystkie gazetki. – Nie wiem, czy padły jeszcze jakieś uwagi, ale kobieta, która, owszem, wytworna, w twarzy miała tragiczny akcent, ani przez chwilę nie tracąc absolutnej pewności siebie, nie zrobiła nic, co mogłoby urazić nas biesiadujących. Zbieraliśmy się bez ociągania, Iredyński, nie przedstawiając stojącej pani, powiedział wyraźnie: – Docencica. – Wymieniliśmy się adresami; telefony w naszych sytuacjach jeszcze nie istniały. Osoba, która wywiodła ze Spatifu naszego nowego wspianego znajomego, to była Jadwiga Staniszkis.

Z cytowanych wyznań Staniszkis⁴: „Akurat homoseksualiści wszyscy się kręcili razem, czasem razem mieszkali. I oni często przychodzili do Irka, czyli do mnie, bo Irek przecież mieszkał ze mną i z moją córką. Do nas np. Krzeczkowski przychodził bez Hertza, ale Pawła Hertza też wtedy poznałam, dzięki Irkowi. Hertz osobno do nas przychodził i też gadał z Irkiem. Ja oczywiście wtedy siedziałam głównie w kuchni, skrobałam swoje teksty, swoją habilitację, a oni się w pokoju kręcili, gadali i pili. Od tamtego czasu już zawsze pracuję w kuchni. Po prostu byłam dla nich powietrzem, ale funkcjonowałam przez cały czas jako taki jedyny trzeźwy świadek tego wszystkiego. Irek przyjeżdżał ze SPATIF-u w nocy razem z nimi, i następował cały rytuał przedstawiania mnie: «to jest właśnie moja pielęgniarka...» On mnie na przykład Holoubkowi właśnie w ten sposób przedstawił. (...) Od tamtego czasu pamiętam komplementy w rodzaju: «jest pani bardzo atrakcyjną kobietą», jako takie ustawianie mnie sobie przez mężczyzn, którzy się mnie boją. Czasami któryś z nich przyjeżdżał i prosił, żebym zabrała Irka z knajpy, bo on już nie był w stanie wrócić do domu. Jechałam i próbowałam go wyciągać, choć on prosił, żebym siedziała z nimi. A w domu była moja córka, sama. Byłam już wtedy po doktoracie, ale akceptowałam to wszystko. Aż w pewnym momencie spakowałam jego rzeczy i powiedziałam, żeby się wyprwadził. I on to zrobił”.

I dalej, na pytanie Michalskiego: – „O czym rozmawiają ze sobą pijani polscy pisarze?” – Staniszkis odpowiada: „Nie mogłam tego słuchać, to były wszystko takie rozbiegane, rodzaj emocjonalności, który mnie denerwuje. Ale też gry językowe, wpędzanie się wzajemnie w pułapki, prowokacje. I rozmowy o forsie, o rozmaitych jej źródłach, wtedy było ich sporo: radio, zaliczki wydawnicze, stypendia... Komuna lubiła trzymać pisarzy w złotej klatce”.

Początek naszej znajomości zbiegał się z końcem związku Jadwigi Staniszkis z Ireneuszem Iredyńskim. Z jej wygodnego mieszkania przy Alejach Jerozolimskich, róg Marszałkowskiej, wyprowadził się na MDM, do garsoniery. Przytłaczający to był pokój z niskim stropem, ze ścianami w kolorze ciemnej, bagiennej zieleni; motywy herbowe, multiplikowane na tapecie udającej barok, zdawały się odbierać powietrze. Jak w zapuszczonym prowincjonalnym hotelu wyobrażonym przez scenografa. Tu Ireneusz pisał. Tu pomagał wartym pomocy. Można by powiedzieć: „tu cierpiał” – i właśnie nie można: bo tego, że cierpi, nie dało się odkryć pod warstwą wyjątkowo specjalnego poczucia humoru. Ktoś, kto nie miał okazji poznać go bliżej, mówił: „zimny drań”. Ktoś, kto go znał tylko trochę lepiej, zapamiętał:

„To była ciężka postać. Facet okropnie pijący, upijający się, wywołujący piekielne awantury. Może powód tego tkwił w przeżyciach z dzieciństwa, bo miał okrutnego ojca, zupełnie jak u Kafki. Choć muszę przyznać, że przy mnie tak źle się nie zachowywał (...). Często spotykaliśmy się w restauracji rybnej vis-a-vis Komitetu Centralnego PZPR. Ten lokal dla literatów wynalazł Grochowiak. I tam też Iredyński przy mnie bardzo się pilnował. A kiedy przychodziłem z żoną, to pilnował mojej żony. Raz w Bristolu jakiś uczestnik imienin, znany aktor dramatyczny, zaczął dość nachalnie przystawiać się do mojej żony i wtedy Iredyński złapał go za krawat. – Uduszę, jak się nie odczepisz – powiedział, i poskutkowało. Pisał dla mnie słuchowiska, przychodził po pieniądze do Radia, czasami nawet trochę pożyczał. Ale tylko on i Himilbach nigdy mnie nie zawiedli. Pożyczyli, ale zawsze oddawali. Co do grosza”⁵.

To był człowiek, który potrzebował dostatniego domu, spokojnego życia, który żądał idealnej dlań atmosfery do pracy. Wymarzył sobie taką fantazyjną codzienność. Było w niej miejsce na alkohol. Alkohol jednak bez żadnego dozoru zdecydowanie wykluczał możliwość utrzymania i prowadzenia takiego domu.

Po czterdziestu latach tułaczki wreszcie dom, który miał być stałą siedzibą. Osobny segment, z garażem i ogródkiem, pod Puszczą Kampinoską, do której obrzeży docieraliśmy podczas przechadzek z psami. I z gazetami kupionymi po drodze, z których robił sobie godzinną prasówkę przy porannej herbacie, wypijanej z dużych kubków. Cztery pokoje, wygodna kuchnia, w której się toczyło życie przedpołudniowe, trzy psy, ogródek, garaż, samochód, w salonie obrazy, które wyszły spod znakomitych pędzli, potrzeba ładu, pragnienie kobiety, mój Boże, idealnej, która by tutaj z nim była. Doktorantka. Łagodna Ewa Ć.–G. nie wytrzymała napięć, które on stwarzał niemal samą swoją obecnością, i które wyniszczały. Po kilku miesiącach zmagani uciekła z tego domu.

Kiedy pisał, był człowiekiem najmilszym. Potrafił nie pić i czerpać przyjemność z towarzyszenia pijącym w jego domu. Dobierało się ściany do obrazów Tadeusza Dominika, a nie na odwrót. Iredyński się martwił, czy psom nie zaszkodzią

opary syntetycznych żywic, kiedy werniksem w aerozolu konserwowałem obraz gwałtownie zmarłego Stanisława Masiaka, artysty o nieskazitelnej wrażliwości i na szczęście niemożliwym do okiełznania temperamentem malarskim. (Psy, wypuszczone do ogródka wrócą po dokładnym wietrzeniu). To było jego ulubione płótno; zostało utrwalone na zdjęciach jako tło fotografii autora *Manipulacji*. Kiedyś przyjechałem i patrzę: jakoś pustawo. Obrazu nie było. – Co się stało z Masiakiem? – pytam. – Przegrałem w pokera – odpowiada Ireneusz. Przepowiedziałem mu, bardziej wstrząśnięty niż wściekły, że tego nie odżałuje. Wziął pod uwagę prorocstwo.

Kiedy nie pisał, wyruszał na łowy, przywoził towarzystwo młodych.

Te wesołe, od kiedy do nich zagadał, kobiety – które zbierał gdzieś ze stołówek Domu Literatury, z trasy między Uniwersytetem a PAN, po występach alkoholowych z mierzalnym niekiedy dodatkiem trawki – najczęściej okazywały się istotami bezbronnymi, garstką nieszczęścia. Kiedyś, po zdrowo zarwanej nocy, kiedy nie było innego miejsca i trzeba było z dziewczyną bardzo nieszczęśliwą, a wtedy pragnącą choćby sztucznego ciepła, płynącego z wyrażonej słowami akceptacji, lec przed świtem w solidnym, drewnianym małżeńskim łóżu, zrobiłem to, a choć byłem wówczas, nazwijmy to, wyjątkowo prężny, nie tknąłem młodej, czułem, że byłoby to potworne nadużycie. Irek przyszedł do sypialni rano, zastał nas, gdyśmy się już zbierali. Zapytał mnie niebawem na osobności: – Spałeś z nią? – Odpowiedziałem przecząco. Odetchnął.

A jednak niekoniecznie jest tak, jak się nam wydaje. Przez ćwierć wieku byłem przekonany, że pieniądze, które przekazywałem pocztowym wysyłał systematycznie swojemu ojcu, emerytowi w Wałbrzychu, to dar serca. Antoni Iredyński, kostyczny starzec, zaszył się w końcu w nowym dla siebie miejscu. Grzęznąć w samotności; umrze w zamkniętym mieszkaniu. Upalne lato pomoże dokonać czynności potwornego rozkładu ludzkiego ciała, Ireneusz nie przeżyje swojej nadwrażliwości, kontrolę nad przebiegiem wynoszenia i przenoszenia z zapowietrzonego mieszkania mebli i obrazów pochodzących z Bochni i ze Stanisławowa oraz ich, jak się okaże, nie bardzo skuteczną dezyfekcją i deratyzacją, przekaze żonie, Teresie, pielęgniarkę na jednym z etapów życia. Ale nie byłby sobą, gdyby nie wypowiedział: – Jakie życie, taka śmierć.

Okrutnie o okrutnym.

Wirtualnie przechodząc przez pokój (w którym na Grotach u Iredyńskiego, a potem u Iredyńskich sypiałem) po tej śmierci starszego pana wypełnionym meblami z Wałbrzycha, z niedobrym, z przeproszeniem, zapaszką i z pejzażem, w którym rozpoznałem pędzel Apolinarego Kotowicza, wracam do ojca Ireneusza. Otóż Irek nie z dobrego synowskiego serca słał regularnie pieniądze osamotnionemu ojcu (temu samemu, który po powrocie z Londynu drastycznie

i bez opamiętania go prześladował w obawie, żeby syn nie zniewieścił, nie dość że bez matki, to na dodatek w domu kobiet). To ojciec, zorientowawszy się po latach, że Ireneusz, choć nie ma stałej pracy, to jednak nie jest bumelantem, za swoją pisaninę pobiera potężne nieraz honoraria, no i krociowe kwoty tantiem w teatrach, w radio i w telewizji, za tłumaczenia, drugie, trzecie wydania, tak, tak, a jego sztuki są grane na prawie wszystkich scenach w kraju i coraz częściej na Zachodzie! W sądzie założył sprawę o alimenty, wygrał, no i to, co mu Ireneusz przysyłał, było alimentami.

Jasne, że nie musiał mi tego tłumaczyć. Nawet nie powinien. Stała między nami umowa, że nie mówimy wszystkiego. Trudno bez szkód moralnych dokonywać wiwisekcji na kimś, kto jest bliski i kogo chce się być jak najdłużej ciekawym. Około roku 1980, kiedy, trzeba zważyć, społeczeństwo w Polsce stało się rozmodlone, poszedłem z misją do Urzędu Spraw Cywilnych dzielnicy Śródmieście w Krakowie. Ireneusz potrzebował odpisu aktu ślubu; nie wystarcza postanowienie o rozwodzie, żeby otrzymać kolejny ślub. W stosownym liście prosił o ten dokument, ja, jako jego przyjaciel, miałem to załatwić, odebrać i doręczyć. Żeby za dużo nie tłumaczyć, podałem urzędniczce odręczny list Ireneusza Iredyńskiego, wyjaśniający. Zaczynał się on od słów: „Po odbyciu rekolencji alkoholowych...” Twarz pani czytającej, która zaczęła przybierać wyraz świątobliwy, nagle skamieniała, po chwili urzędniczka, ogarnięta niewybredną wesołością, bez ociągania sporządziła należyty dokument, który nazajutrz dotarł do Irka. Gdzieś potem, po śmierci pisarza, wyraziłem i drukiem, i głosem w słuchowisku dokumentalnym, incydent wypełniony humorem, niebawem w tekstach ludzi, których Ireneusz nie znał, pojawił się, bez podania źródła, termin w założeniu żartobliwy, w nowej wersji pismackiej wyrobiony jako ten cokolwiek pod pomnik alkoholika – i z fatalnie przedstawioną składnią. Przeczytałem „alkoholowe rekolencje” i zachciało mi się walić pięścią w mur z bezsilności. Jakby ktoś nas okradł i jeszcze nasrał.

Co ciekawsze: w tamtych czasach urzędniczka w magistracie, ta czytelniczka świstka o „rekolencjach alkoholowych” (i to jest tu raz na zawsze właściwa składnia!) wiedziała, kto to jest Iredyński. Ci, którym się dziś wydaje, że piszą o Iredyńskiego dziejach, nie znają jego twórczości. Gdyby ją znali, pisaliby z sensem.

Te bzdury, które po to ktoś rozpowszechniał, żeby zrobić z coraz głośniejszego młodego pisarza osobę niewiarogodną, miały oczywiście początek w prowokacji samego Iredyńskiego. Już jako przedwcześnie dojrzały (a może wręcz przedwcześnie się starzejący) siedemnastolatek, podczas spotkania towarzyskiego przedstawił się przyszłej żonie i aktorom z teatru Cricot 2 Tadeusza Kantora: – Jan Kapusto... Po kilku latach ktoś coś bąknął, bo sobie przypominał, ktoś inny, kto usłyszał bąknięcie, rozpowszechnił czyjeś nieprecyzyjne przypomnienie jako prawdę objawioną. Już wtedy, w Urzędzie Stanu Cywilnego w Krakowie, gdy odbierałem

odpis dokumentu, widziałem dokładnie: „Ireneusz Iredyński”. Ale trzeba było paru tygodni po śmierci Iredyńskiego, żeby rozległy się głosy tych, którzy „wiedzieli na pewno”. Między innym poeta z Poznania Ryszard Danecki. Coś chlapanął w związku z Kapustą. Z „prawdą” o Kapuście”. Zareagowałem. Napisałem. Nie bez gniewu na fałsz. Przyśłał mi na to elaborat, w którym zapewniał, że na jednym ze spotkań literackich z czytelnikami (Irek nazywał spędami takie masowe imprezy, na których zresztą młodych pisarzy pilotowali nie tylko esbecy, lecz także Czcigodni Bracia, a nawet kiedyś, pamiętam, sam Wielki Mistrz łoży, dziwne to były czasy – i z perspektywy radził, żeby nie jeździć na spędy, które są wylęgarnią instynktów stadnych, zabijających w człowieku twórcę), że więc Iredyńskiemu, kiedy podchodził do lady recepcjonisty, wypadł z rąk dowód osobisty. Danecki podskoczył, żeby podnieść, a podnosząc rzucił okiem na nazwisko „Kapusto” widniejące obok fotografii autora *Dnia oszusta*. Danecki wie, trzeba go słuchać, on ukończył Instytut Literacki imienia Gorkiego w Moskwie.

Iredyński zresztą więcej już nie dopuścił do sytuacji, żeby zbliżali się do niego z chęcią usługi odgórnie dobrani do towarzystwa poeci. Sam sobie dobierał znajomych. Przyjaźnił się ze szlachetnym krytykiem Andrzejem Wróblewskim-Ibisem, z Jonaszem Koftą, z pisarzem i reżyserem Filipem Bajonem, z poetą Krzysztofem Mrozowskim. Fałszywych – bacząc, by nie zostawili czapki czy notesu – grzecznie wyprowadzał ze swojego domu. Bez takiego na przykład histeryzowania Grochowiaka, który niemiłych jego zdaniem gości wyrzucał (ale tylko werbalnie) z domu, w którym sam był gościem. Ten sam Grochowiak, który drogiego Irka napominał, żeby nie wyrażał się o kobietach wulgarnie... szkoda gadać.

Między mimetykiem a kreatorem – przepaść, jak się wydaje. Czy Iredyński poruszał się na linii rozpostartej nad tą przepaścią? Prawdopodobnie opanował sztukę, w której ryzyko jest niewyobrażalne dla kogoś, kto nie chodzi po linie. Do brzegu mimetyzmu podążał z twarzą dumnego kreatora, do brzegów kreacji dobijał z twarzą miłego mimetyka. Nie dawał się podejść. Ryzykując życie, naturalnie przez cały czas grał. Czy gra go męczyła? Prawdopodobnie nie. Nie, ponieważ był zawodowcem. Mawiał wprawdzie, że najpierw trzeba być człowiekiem, a potem dopiero artystą, ale sentencję miał chyba na użytek tych, którzy weszli u niego okrucieństwo. Najpierw człowiek, później artysta – to piękny obrazek wystawiony na pierwszy plan, za tło mający efekt wywołany działaniem świecy dymnej, rzuconej ręką czujnego autora *Ukrytego w słońcu*.

Sam więc czyżby był najpierw człowiekiem? Owszem, ale ze szczególnym poczuciem humoru. – Michał, chuj ci spadł! – powiedział do znakomitego krytyka i subtelnego poety, człowieka, który przy zaletach umysłu był chimeryczny i doprowadzał do gwałtownych rozstań z kolejnymi żonami.

Krytyk – który do tego momentu pił spokojnie z Iredeńskim, wywodząc nadobną frazę o tajemnych ścieżkach w utworach poetów z kręgu kultury śródziemnomorskiej – na ostrzegawcze słowa Ireneusza pochylił się gwałtownie, cały w nerwach zaglądając pod stół!

Nigdy wcześniej nie posługujący się okularami – Ireneusz ryzykował, kiedy wmówił mi, że nakłada na nos okulary z przejrzystymi szklami, a nie same oprawki, poprosił, żebym mocno dotknął palcem to szkło, by się przekonać, i ani drgnie, ani mrugnie, kiedy mój palec dąży... prosto do jego źrenicy (bo jednak nałożył wyłącznie oprawki!). Nie mrugnął, powtarzam, oka nie zasłonił ręką. W ostatnim ułamku sekundy cofnąłem palec. Nie byliśmy trzeźwi. I nie byliśmy specjalnie wstawieni. Byliśmy pijani od czterech dni.

Czy ryzykował? Nie wiem. Wiem, że nie wydawało mi się, że ma intuicję. I że on wiedział, że mu się nie wydaje. Miał niemal pewność, że tak jest.

Nie był jednym z wielu. Nie znalazł się nigdy wśród tych, o których pisze się „między innymi”. Charakterystyczny i wyjątkowy, ten chodzący talent budził, oprócz innych emocji, ciekawość. Znakomity reżyser Erwin Axer w jednym z cennych eseistyczno-felietonowych tekstów pomieszczanych w „Dialogu” już po śmierci Ireneusza pisał o nim spotkanym kiedyś po raz pierwszy na warszawskiej ulicy. Otóż Iredeński przypominał mu do złudzenia Zygmunta Menkesa, niepowtarzalnego malarza, wybitnego przedstawiciela École de Paris. Menkes, jak i Axer, był lwowianinem, reżyser pamiętał kolegę, od 1935 mieszkającego w Nowym Jorku (dziewięćdziesięcioletni Menkes umrze w 1986). W twórczości Iredeńskiego rozmach i mocne trzymanie formy – podobnie jak w obrazach Menkesa, charakteryzujących się drogocenną, tłustą i gęstą materią malarską i rysunkiem na pierwszy rzut oka niesforemym, w rzeczy samej dosadnie charakteryzującym twarz modela, piersi modelki, ducha uniesienia w twarzach i wzniesionych rękach modlących się Żydów. Starych oraz młodych, tych z jeszcze dziewczęcymi twarzami. Może Menkes był na przykład wujem Iredeńskiego. Po co Erwin Axer wspominałby o tym uderzającym podobieństwie? Był twórcą, człowiekiem teatru, nie zajmował się plotką. Musiał mieć ponad pięćdziesiąt procent pewności zrodzonej z pielęgnowanej intuicji. Tak, matka Iredeńskiego (postać chyba na zawsze tajemnicza) mogła być z lwowskich Menkesów, zamożnego rodu przedsiębiorców, który od czasu do czasu wydawał na świat artystów i humanistów. Kto mógł mieszkać w latach trzydziestych XX w. w Stanisławowie, w dzielnicy Belweder, przy Sapieżyńskiej, reprezentacyjnej ulicy miasta? Urzędnik, którym był ojciec przyszłego pisarza, z dużą rodziną na utrzymaniu, z tymi niezamężnymi kobietami, raczej nie miałby szans na opłacanie luksusów? Musiały być dodatkowe źródła... Posag? Z drugiej

strony – kiedy po pogrzebie Ireneusza, bez uczestnictwa w stypie (nie mogłbym, prosto ze Starych Powązek, po jakiejś kawie, po drodze, z Bogdanem Loebem, pożegnałem się i umknąłem do przyjaciółki), nazajutrz znalazłem się w domu na Grotach, pustym (nie wiem nawet, czy były psy), choć z roślinami, z bibelotami, bo z odejściem Gospodarza wyparowało zeń wszystko, co było twórcze, wdowa powiedziała wyraźnie, że niedawno w papierach po teściu chyba nie Irek, bo w ostatnich miesiącach narzekał na oczy, chyba więc ona sama znalazła dokument, z którego wynika, że brat ojca, nazwisko Ireneusza, nosił (już?, jeszcze?) nazwisko Iredenko. O czym tu mówić? Z końcem 1945 Irek sześćipółletni (a może starszy, jak mówią, na prawach więc rekonstrukcji, zaginiona metryka została odtworzona) z ciotkami i babcią uciekał ze Stanisławowa przed okrucieństwem gorliwych służb następnej władzy i kolejnego totalitaryzmu. Na Zachód. Oni uciekali tak jak uciekali Niemcy. Ireneusz po latach, doświadczony lękiem, naznaczony tułactwem, nie miał wątpliwości co do niemożliwego do powstrzymania bestialstwa nikczemników, którym władza dała do ręki narzędzia do zabijania. W trzydzieści sześć lat po tamtej niemożliwej do wymazania z pamięci ucieczce obawiał się – w tym swoim wreszcie domu, który starannie urządzał – że znowu będzie musiał uciekać. I doświadczać tułaczki. Z czczością i z posmakiem śmierci. Nie miał złudzeń. Wtedy się nie wypowiadał „na temat”. Mało kto wówczas potrafił tak pięknie milczeć.

Nadeszły lata, kiedy mimo wszystko trzeba było żyć. Teatry na Zachodzie Europy nadal zainteresowane sztukami Iredeńskiego, już jednak się rozglądały za inną twórczością, powiedzmy, egzotyczną, w każdym razie mniej ponadczasową – zamiast głębokiego obrazu czytelny plakat. Albo wręcz agitka. Żeby w nowym domu o jeszcze świeżych ścianach nie czuć się znów podobnie jak w więzieniu, zajął się gospodarstwem, gotował smaczne, zdrowe potrawy (w jego wykonaniu preferowałem sztukamies z ćwikłą, risotto, wyborne pikle), przed świętami wybraliśmy się do znajomego lekarza, który miał nieposkromione ambicje literackie i, jako dyrektor szpitala, w swym gabinecie wypisał Ireneuszowi receptę na saletrę – nie do materiałów wybuchowych w ówczesnym stanie wojennym, lecz do peklowania świątecznej szynki.

Jadwiga Staniszkis, która we wspomnianej tu książce wypowiada się między innymi o Iredeńskim, pozwala sobie na liczne dezinformacje. Niezorientowany czytelnik dowie się o zdanej maturze Ireneusza, podczas gdy jego oficjalna edukacja zakończyła się na porzuceniu przezeń tarnowskiego technikum elektrycznego, do czego można dodać epizod o wyrzuceniu go z krakowskiego elitarnego Nowodworka z powodu zgorzienia wywołanego zbyt bliskim kontaktem z przedstawicielką płci przeciwnej w niedokładnym ukryciu pod ławką. Utrzymuje także, być może z dobrej wierz, iż autor już po wyjściu z więzienia, gdy był z nią w związku partnerskim, pisał *Człowieka epoki* (i że on sobie przy niej,

uczonej, zepsuł styl, ona sama natomiast przy nim skorzystała, wpuszczając powiew poezji do swoich prac naukowych), tymczasem wszystkie źródła, łącznie z niniejszymi listami, dają pewność, że proces powstawania *Człowiek epoki* postępował w więzieniu. Niełatwo się pogodzić z moralną stroną klasyfikacji dokonanej przez Staniszkis, która nazywa kompanów Iredyńskiego *en bloc* gnojkami – poza kilkoma osobami o wciąż jeszcze ważnych w kulturze nazwiskach oraz poza grupą mądrych mężczyzn, których z kolei preferencje seksualne zdaje się wysuwać na plan pierwszy, podkreślając je wyrazistą kreską. Pisze natomiast prawdziwie Jadwiga Staniszkis: „Irek, kiedy już byliśmy ze sobą, powiedział mi, że wtedy, w tej restauracji „Szanghaj” [gdzie po raz pierwszy się zobaczyli], zwrócił na mnie uwagę właśnie dlatego, że nie byłam doskonała, miałam w sobie jakiś feler, parocentymetrową bliznę, która pozostała mi po wypadku w Anglii”.

Ireneusz był koneserem, nie miał w sobie ni grama prostactwa, które każe mężczyźnie cenić w powierzchowności kobiety (i, jak się zdaje, nie tylko w powierzchowności) kształty duże, okrągłe oraz zalotną półuległość, nie był także (mówię zawczasu, bo zaraz łatwo go będzie o to pomówić) sadystą, kiedy zwracając się do kobiety, z którą się związał, nie w zaciszu sypialni, lecz w świetle dnia i w obecności kolegi określił raczej bezwzględny epitetem jej zewnętrzne szczegóły anatomiczne – wprawdzie niedoskonałe, ale ponętne... nie powinienem przytaczać jego słów, wypowiedzianych przezeń w podobnych okolicznościach także do zaprzyjaźnionej szlachetnej poetki... i pozostaje mi albo zachować dyskrecję, albo rzucić wszystko inne i przez rok szkicować sytuację, w której Ireneusz, rzucając trywialne określenie, patrzy na kobietę, do której mówi, patrzy w głąb siebie, nie przestając pamiętać o obecności kolegi.

Jadwiga Staniszkis: „Pociągające u niego było to, że całkowicie skupiał się na kimś, z kim aktualnie rozmawiał czy był. Ta intensywność kontaktu była pociągająca, choć najczęściej chodziło mu o to, żeby zrobić z drugiej osoby tworzywo do słuchowiska, albo – z nudów – sprowokować kogoś i wciągnąć do gry”.

Podobnie poświęcał się niemal całej lekturze. Książki przeczytane nie były mu już potem do niczego potrzebne, zapamiętywał to, co było dlań ważne, sentymenty czytelnicze chował gdzieś bardzo głęboko, książki wędrowały do garażu, stamtąd zabierał je regularnie mężczyzna, ten sam, który dostarczał do domu wódkę czystą (dokonywał wyczynów godnych mistrza zasobów w czasach, kiedy alkohol sprzedawano na kartki), książki spieniężał w antykwariatach, nieraz otrzymywał od Ireneusza prawie nowy garnitur. Kiedy udawaliśmy się do śródmieścia Warszawy nie samochodem, lecz taksówką, Irek był wyświeżony, wytworny, koszula, garnitur, buty, bielizna,

krawat, wszystko było najlepszych marek, przywiązywał wagę do nienagannej aparycji, tak budził proste odruchy uznania. Oczywiście ze zdumienia same otwierały się usta kolegów pisarzy, utytułowanych, dekorowanych, kiedy spacerowaliśmy wzdłuż stoisk z książkami i ich autorami na majowym kiermaszu książki. Jakże to było dlań niepotrzebne, nie, nie kiermasz, ostroga nie pozwalająca na równy krok, trochę pomogła specjalna wkładka z dziurką w miejscu zetknięcia się tego kostnego wyłomu z wnętrzem podeszwy, ale i to nie to. Źle znosił swoje niedostatki fizyczne, które pojawiały się z upływem lat, właśnie wtedy, około 1982. Trafił do szpitala, miał operowany woreczek żółciowy; współpacjenci garnęli się do niego, opowiadał płynnie zajmujące historie, mieli go za globtrotera, za maga, który to wie o świecie, czego nie wiedzą inni i zna sposoby na to, na co inni nie mają sposobów. Na marginesie: ogromnie się cieszył, co mi wyznał jeszcze w szpitalu, że ma piękną wątrobę, nie naruszoną alkoholem. Wypytywał lekarza, który go operował, o stan, jakość, wygląd swoich narządów w jamie brzusznej.

Wracamy na kiermasz. Koledzy podpisujący książki – ach, oni trwają niezmiennie; tworzą, kiedy ich zwołać, grupę, gdy ich trochę rozproszyć, czynią swoją powinność pod ogrodowym parasolem w ocienionych rejonach Ogrodu Saskiego. Szliśmy dalej, zdarzało się, że Ireneusz prosił, żebym został, wchodził do bramy na sygnał, którego nie spostrzegłem, wychodził błyskawicznie, cały w zapachu świeżo wypitej czystej; niekiedy lepiej smakowało w znajomych melinach – gdzie chętnie doraźnie wspierał finansowo tych, którym się mniej udało – niż w coraz nudniejszym Bristolu. Rozpoczął się ciąg, odwiedzaliśmy całą bidę i jej udziałowców, znaczy literackie znakomitości, wracaliśmy taksówką do domu na Grotach w towarzystwie poetki – której osobę o wewnętrznej sprawiedliwej czystości upodobały sobie bezwzględne gromy – wyciągniętej przez Ireneusza z jej mieszkania w bloku przy ulicy Przechodniej, rozmawialiśmy, zaczepialiśmy się o siebie wzajemnie kawałkami zdań, improwizowaliśmy, i tak dzień za dniem. Garnitur Ireneusza, z przezornością zdjęty, czekał na dostawcę alkoholi, mijał we wspólnocie wyobraźni tydzień, nim udawało nam się wydostać na powierzchnię życia. Dobijanie się do rzeczywistości pogaduszkami o ludziach takich, jakimi ich opisał, wyciągając wprzód z własnych wspomnień, Kazimierz Chłędowski; o szlakach, które ci ludzie oraz sam pamiętnikarz przecierali we Lwowie i w Wiedniu, między polityką, teatrem, kuchnią, alkową, potem równy głos Irka: – Już ksiądz Piotr Skarga grzmiał z ambony kościoła świętych Piotra i Pawła, że nic tak nie śmierdzi jak kupa pijaka! – Wyjdźcie przed dom. Największa czułość duchowa dla powracającej do świata półżywych znakomitej poetki, no, jeszcze nie całkiem, bo trzeba spędzić jeden dzień taki szkicowy, z porannym czytaniem gazet, spokojnym celebrowaniem śniadania, smakowitego obiadu, już prawie bez alkoholu, będę wyjeżdżał, poetkę Irek odwiezie, jest bowiem wyczekiwana przez syna.

Iredyński wróci, usiądzie do maszyny i w ciągu tygodnia, nie ruszając się z domu, napisze sztukę. Wyciągnie precyzyjnie na powierzchnię to, co się tak kłębiło i czemu celowo, żeby się jednak uleżało, autor nie pozwalał nawet wychynąć przez szparę, urządzając brudne na pozór, nudne na pozór, trochę uciążliwe alkoholowe dnie i noce i nie wiadomo co.

*

Poza frazami górnolotnymi w wyskokach tych recenzentów, którzy chcieli uchodzić za wtajemniczonych, a może byli narzędziami w rękach szukających dostępu do Iredyńskiego człowieka, autor *Manipulacji* nie stał się obiektem adoracji krytyków. Recenzji była masa, masa w nich także zastrzeżeń, niezgody na ten rodzaj kreacji, pukanie w powierzchnię utworów, żeby oznajmić, że nie ma w nich głębi. Przyzwyczaili się patrzeć nieco z ukosa, nieco zza wysoka na twórczość gościa, który tak młodo i odważnie, i z pozorami dojrzałości, zaczynał, a który po wyjściu z więzienia wydał powieść *Człowiek epoki*. To było obśmianie wszystkiego wokół, wszelkich metod literackich w poodwilżowej literaturze polskiej, wyszydzenie swoich dotychczasowych technik pisarskich; stylizacja na swoisty wolapik, będący połączeniem głosów Gombrowicza, Witkacego, Irzykowskiego z Pałuby, Chłędowskiego, Schulza, a także barokowych makaronistów. Cała ta powieść z wampirem vel wampirem w tle jest utworem najbardziej chłodnym spośród wszystkiego, co zrobił (pisał w więzieniu, chyba trudno się dziwić). Krytycy, mając pisarza już zaklasyfikowanego, nie spostrzegli – pewnie też i speszeni wielkim sukcesem scenicznym jego sztuki *Żegnaj, Judaszu* – że Iredyński w całkiem nowej, małej powieści *Manipulacja*, prozie wartko płynącej, w formie znakomicie skrojonej, ukazuje potworne niebezpieczeństwo idące szturmem na autentyczną sztukę; to kombinowanie i parcie za modą – epatowanie najedzonych na przykład łatwo osiągalną, eksportową „poezją obrzydzenia”. Takiej degradacji prawdziwej sztuki, i wyparcia jej materiałem imitującym twórczość, dokonuje, czyniąc zbrodnię na sztukach plastycznych, antybohater *Manipulacji*, rzeźbiarz polski Stefan Pękała (w eksportowej wersji: Pekala) podczas lukratywnych występów gościnnych w Szwajcarii.

Pisarz, dramaturg, nie wyjątkowo pokazał niebezpieczeństwa grożące autentycznej twórczości, która wobec natłoku wypychającej się imitacji musi pozostać, niekiedy już na zawsze, w cieniu. W sztuce Kreacja przedstawił chaos prowadzący do zbrodni – w następstwie brutalnych usiłowań kreowania przez człowieka, który nie wiadomo dlaczego twórczość utożsamia z przemocą, kogoś, kto był kreatorem, a teraz jest prowadzony na smyczy. Krzyk przeciw prymatowi niewłaściwej w założeniu polityki kulturalnej. Kiedy w Trzeciej piersi powiedział głośno, że społeczność przekierowana na konsumpcję uruchomi rozrosłe gwałtownie kły i pazury, krytycy kiwali głowami nad, ich zdaniem,

pewnym pęknięciem psychologicznym. Niemożliwe, konstatowali, żeby można było w ludziach wyzwolić tyle zła. Okazuje się, że można; że w *Trzeciej piersi* nie ma przekłamań. Czas pokazał.

Przed mgławicowym, a może mało wyrazistym, na pewno rozpoetyzowanym, ale może w znaczeniu fatum jakoś nie-szczęsnym *Oknem*, które pisarz, wcześniej taką robotę potępiający, adaptował ile tylko się dało (delikatną konstrukcją oblepiał realiami – czy dla pieniędzy, możliwe, ale głównie po to, żeby „nie wyjść z obiegu”), a może nawet w antraktach tych działań, Iredyński napisał najlepsze (po *Żegnaj, Judaszu*) sztuki w swoim życiu, *Ołtarz wzniesiony sobie, Terrorystów, Kreację*, i wreszcie *Głosy umarłych* – obraz koszmarniej degrengolady, którą niósł nazizm. Uwaga, uwaga, totalitaryzm!

To było w czasie, kiedy z takim trudem budowana jego prywatna stabilizacja runęła – a przyczyny były natury społeczno-politycznej. Wstrząs dziejowy – a on był przy tym, nie w tym.

W końcu się okazało, kto tu spośród pisarzy był wielkim samotnikiem. On się nie obracał, gdzie by tu podać twarz, żeby nie wiało i nie prażyło za bardzo. Nie przymierał masek, nie asekurował się na wszystkie strony. Trwał w swojej straszliwej samotności, w czymś osobliwym, co coraz mniej przypominało *splendid isolation*. Był przesadnie utalentowanym, już dojrzałym pisarzem. Żył z galanterii, z przykrwania i sztukowania własnych utworów na potrzeby licznych reżyserów, którzy się garnęli do jego domu. Najczęściej po zgodę na adaptację. Jeden z nich, szczególnie agresywny w nagabywaniu (nie tylko dlatego go Ireneusz nie lubił), kiedy autor *Kreacji* nie podchodził po raz trzydziesty do telefonu, rzucił w słuchawkę żonę: – No, za niedługo to ja już tylko z panią będę o tym rozmawiał!

Był już bardzo chory, ale nie stracił węchu: na odległość wyczuwał hienę, zgodził się na rozmowę do kolorowej gazety po namolnej zebraniu dziennikarki, przeliczył się, nie dowierzał, że tępota i brak wyobraźni mogą sięgać tak wysoko w pogoni za niskim rozgłosem i forszą, że jego słowa, rzucone na odczepnego, zostaną wydrukowane w ogromnym nakładzie, by go pogrążyć. On, który był w trakcie pracy nad rozbudowaną machiną artystycznej rozprawy z totalitaryzmem, zaskoczony idiotyzmem zadanego niby przypadkiem pytania: „A jak pan traktuje kobiety?”, rzucił przez zęby: „Ja? Jeszcze normalnie – jako naczynie na spermę”. Zrobił tak, żeby nie splunąć ze wstrętem. Subtelny liryk, sprawiedliwy pośród roztrzęsionych. Stał się dla opinii publicznej potworem. Nie, nie aż mizoginistą. Chamem. Bardzo to przeżywał. Mniej odczuć, że go dotknięto w dumie, bardziej konstatację, że dumnych prawdopodobnie już nie ma. Czy chciał umrzeć? Nie. Po prostu nie wyobrażał sobie, że można tak żyć.

Zawracamy. Mroźek do Lema z Warszawy. 23 października 1960: „Iredyński urosł fizycznie, rozrósł się i podwyższył, tak więc jest tego świństwa parę kilo więcej, materiał, masa, ciężar zła powiększyły się w sposób sprawdzalny laboratoryjnie (waga)”.

Mroźka mogła rozdrażniać, obok niezależności Iredyńskiego, jego, rzecz by można, pokryta szlachetną patyną przeszłość: urodzenie w polskim jeszcze przez chwilę, przepięknym Stanisławowie, tajemnica matki, wygnańczy szlak bliski kresu, który przeszedł ojciec i jego wybawienie z „ziemi niehumanitarnej” jako szlak bojowy z Armią Andersa, zanim został urzędnikiem w Bochni, ucieczka Ireneusza ze Stanisławowa już sowieckiego, exodus z kobietami dzielnymi, niekiedy nadopiekuńczymi, a raczej nadczułyymi, a najbardziej go mogła rozdrażnić wiadomość, że Ireneusz, po wszystkich tych malowniczych perypetiach, został ochrzczony przez tego samego księdza Karola Wojtyłę, który jest znany z charyzmy i z zupełnie nietypowego duszpasterstwa przy parafii kościoła św. Floriana, słynie w Krakowie pośród seminarzystów z pasjonujących wykładów, w ogóle nie wygląda jak ksiądz, byle jak się ubiera, czyta dużo i szybko, w myślach przebiega strony, żeby po refleksję wrócić do już przeczytanego, uprawia turystykę, przyjaźni się z cyganerią. Ireneusza siedmioletniego – więc Ireneusz to doskonale pamięta – ksiądz Karol Wojtyła ochrzcił w Niegowici, jako jednego z czterdziestu ośmiu, którym udzielił tego sakramentu w czasie kilku miesięcy, kiedy był tam wikariuszem. Mroźek, prowincjusz w Krakowie, autor powieści *Maleńkie lato* – o ostrzu satyry wymierzonym w „słusznym” kierunku – drukowanej w 1955 w odcinkach, w macierzystym autora „Dzienniku Polskim”, nie udawał, że nie wie, że do pracowni Ludwika Flaszena, w której mieszka Iredyński, zachodzi Karol Wojtyła. Mroźek jest spostrzegawczy, inteligentny i, przecież znakomity twórca – ma intuicję. Skromny Wojtyła to ważna postać. Co jest w Iredyńskim, w tym, jak go Mroźek nazywał, „ruchliwym brunecie”, co przyciąga i świętość w osobie tego księdza, i najbardziej atrakcyjne kobiety? Takich rzeczy nie może puścić płazem Mroźek, ambitny dramatopisarz, człowiek, który, jak się okazuje, zupełnie niepotrzebnie i bez wiary uwikłał się w romans z PZPR, który się waha, nie mogąc podjąć decyzji o takim czy innym rozwiązaniu problemu, zdaje się, że jeden z pisarzy, sam siebie rok po roku malujący jako ikonę prawości, radzi, lub wręcz każe mu czekać.

Z archiwum Marii Iredyńskiej, które przeszło na mnie, sfrunęła kartka, bez daty, z czasów krakowskich, kiedy jej mąż, młodziutki pisarz, autor tomu wierszy przyjętego do druku (*Wszystko jest obok* wydanie w 1959 i otrzyma Nagrodę Księgarzy za najlepszy debiut), przepełniony animuszem i wiarą w co najmniej rzetelność oferowanych utworów, obsyłał maszynopisami redakcję, które nie przepuszczają chłamu. Ocalała połowa listu, który otrzymał nieznany nikomu autor, opatrzona jest podpisem Wandy Leopold. Głośna i

ceniona krytyk literatury, absolwentka polonistyki tajnego Uniwersytetu Warszawskiego w czasie niemieckiej okupacji, łączniczka Armii Krajowej, zmieniła poglądy, od 1948 była związana z „Kuźnicą” i „Nową Kulturą”, a potem kierowała redakcją polskiej literatury współczesnej w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Z tego okresu pochodzi odpowiedź najwyraźniej na utwór prozą, który Iredyński przesłał już to jako propozycję wydawniczą, już to do oceny. Na mocno, poźółkłej kartce pozostałości z dwóch arkusików, jak to wtedy w redakcjach, szerszych u podstawy) tekst rozpoczyna się w połowie zdania, poprzedzony numerem strony („2.”). Tekst na maszynie. Możemy się domyślać z pozostałości zdania („...na wiele tzw. arcydzieł, więc mam nadzieję, że się Pan tą opinią, leżącą w sferze moich osobistych całkiem zapatrywań, nie przejmie”), że Wanda Leopold po lekturze propozycji uznała, że w PIW-ie, jako nietypowa, jakoś rozwichrzona moralnie i artystycznie za dobra, będzie ona przenoszona z biurka na biurko, aż wreszcie autor się zestarzeje w goryczy i wobec tego dobrze radzi:

„Niech Pan jeszcze pokaże książkę paru ludziom, jeśli ma Pan jakieś stosunki z Flaszenem, to warto jemu, to chyba najinteligentniejszy chłopak w Krakowie, do «Iskier» raczej niech Pani nie przysyła, bo odrzucą z powodu tego, że są wydawnictwem młodzieżowym, które musi «wychowywać», więc raczej «Czytelnik» albo Wydawnictwo Literackie. Sądzę, że raczej wydadzą, bo już jak «młodzi» coś napiszą, to na ogół teraz wydawnictwa chodzą koło nich w rękawiczkach (koło poezji nie). I byłabym bardzo wdzięczna, żeby Pan zrozumiał, że napisałam ostatecznie ten list dlatego jedynie, że mi rzeczywiście zależy i na Pana pisarstwie i na literaturze. A przy okazji bardzo proszę o wiadomości o mieszkaniu, zdrowiu, Włoszech itp. nieobojętnych okolicznościach życiowych, a także ile razy kiedykolwiek miałby Pan jeszcze ochotę, żebym przeczytała coś z Pana rzeczy, to zrobię to zawsze z wielkim zainteresowaniem i nie będę trzymać tak długo.”

Pod maszynopisem widnieje odręczny podpis, długopisem, narzędziem wówczas prawie nieznanym w Polsce): Wanda Leopold.

To był dobry list. Dawał potwierdzenie, wzmacniał nadzieję.

Bo też Iredyński urzekał swoim wczesnym pisaniem. Tu się nie da niczego inaczej wykombinować. Nie można podstawić innego człowieka pod tym, co napisał Iredyński, nie można Iredyńskiemu podstawić czyjegoś tekstu, choćby napisanego równie dobrze jak jego. Urzekał, powtarzam, był zjawiskiem. W Krakowie nie starał się wyrabiać sobie charyzmy, żył jak żył, dosyć niestannie, a przecież strojne i malowniczo, dla starszych kolegów to był zaszczyt gościć u siebie Iredyńskiego. I dla krakowskiego zamożnego mecenasa Kapusto, który robił wiele, by mu pokazać,

że nie będąc potworem można żywić uczucia ojcowskie Cóż, wolna myśl, żarzący się talent, brak oporów w rzuceniu grubym słowem, tłustą prawdą. W krakowskim Domu Literatów znalazł najpierw przystań u samego prezesa ówczesnego ZLP. W mieszkaniu z wspólnym przedpokojem: państwo Otwinowscy, z wygodami, i państwo Iredyńscy, nowożeńcy, z ogólną wygodką na korytarzu. Kraków był może nie za mały, ale na pewno za ciasny. Więc Warszawa. Zanim wydrukuje w prestiżowej „Twórczości” swój chyba najpełniejszy utwór prozatorski *Dzień oszusta*, zwiąże się z prężną a zwiewną (bo poezja wysokich lotów) grupą twórców skupionych wokół dwutygodnika „Współczesność”. Tam natychmiastowa więź ze Stanisławem Grochowiakiem, leaderem Pokolenia Współczesności. Ale nie chodziło o dojście do źródeł ożywiających sukces. Iredyński, który między innymi dlatego uciekł z domu do Krakowa, żeby na własne oczy oglądać malarstwo, polskie i zachodnioeuropejskie obrazy w muzeach, współczesne na wystawach, pracę malarzy w Akademii, w Grochowiaku odnalazł człowieka tak jak on prawdziwie zafascynowanego malarstwem. Grochowiak zresztą sam malował. I sam grał na fortepianie, i słuchał muzyki poważnej. Malarstwo, muzyka, słowa zawsze natchnionego poety, opary alkoholu i dym papierosów. Teatr.

Z tego się między innymi składa teatr. Nawet jeśli nie jest z założenia ogromny.

Cenił go Jarosław Iwaszkiewicz, w każdej chwili gotów był stanąć w obronie młodzieńca, i bronił. A to były rzeczy i sprawy, które wymagały obrony – i to nie tylko wtedy, kiedy drukował młodego bardzo gniewnego w „swojej” „Twórczości”, miesięczniku, w którym ukazanie się większego utworu było wydarzeniem ad hoc ważniejszym niż książka wydana w „Czytelniku”, PIW-ie lub WL-u – jednym z renomowanych wydawnictw. Iwaszkiewicz zatwierdzał utwory rekomendowane przez szefów działów lub sam je rekomendował i dawał do akceptacji szefom działów; nie było równości, była demokracja wśród arystokratów ducha. Musiał bronić, ponieważ na Iredyńskiego, który się ważył mówić własnym głosem o znakomicie modulowanej barwie, sypały się łachy brudnego piasku, rzucane ukradkiem przez kolegów zawistnych. Zawieścili mu przede wszystkim talentu i trudnego, ale niewątpliwego wdzięku, a sądzili zapewne, że mu zazdroszczą znajomości z Iwaszkiewiczem z Wandą Leopold, z Ludwikiem Flaszenem, z (już biskupem) Wojtyłą, z Jerzym Andrzejewskim, z Jerzym Zawieyskim, ze Stefanem Kisielewskim, z dziećmi wysokich prominentów, drugich ludzi w państwie. Iredyński nie miał złudzeń co do podżerającej go siły ludzkich słabości, ale był najwidoczniej wciąż jeszcze nie pobrudzonym idealistą, hm, przede wszystkim w odniesieniu do samego siebie. Nie spodziewał się po sobie – powtarzam – takiego braku czujności. Osoba kiedyś mu najbliższa do dziś nie ma

wątpliwości, że był seksoholikiem; mogło być między nimi najcudowniej, na przykład jeszcze rano, a przed obiadem przyprowadzał do ich pokoju nowo poznaną kobietę. Nie na rozmowę, lecz do łóżka. To dla kobiety kochającej tego młodzika najwyższą jakościowo formą uczucia było gorsze niż było pobicie ze skutkiem niemal śmiertelnym.

Kobieta, która kochała i którą bezceremonialnie rozkochał, odeszła od niego, żeby uniknąć męczeńskiego umierania, rozłożonego na lata. Zrobiła to bez ostentacji; miała do czynienia z człowiekiem chorym, wiedziała.

Kolejna osoba Ireneuszowi bliska, Jadwiga Staniszkis, na pytanie Cezarego Michalskiego: – „W którym momencie dociera pani przy Iredyńskim do tych „kryteriów”, które każą pani kończyć związki?”, odpowiada: – To skomplikowane. Ja mam jedną blokadę kompletną, blokadę na zdradę, na zawiedzione zaufanie. Wtedy na przykład raz odprowadziłam Irka do Berlina Wschodniego przez całe NRD. On dostał stypendium w Berlinie Zachodnim, ale tam już z nim wjechać nie mogłam, bo ja po Marcu nie dostawałam wizy nawet do Czechosłowacji, nie mówiąc już o paszporcie na Zachód. (...) kupiłam jakieś plastikowe zabaweczki dla córki, w NRD zawsze było tego więcej, i wróciłam do Warszawy. Irek do mnie dzwonił co wieczór, podawał mi jakieś panie do telefonu, które do siebie zapraszał, po prostu dziwki, bo on się z nimi często nie mógł dogadać, nie znał żadnego języka, więc ja miałam z nimi negocjować... Strasznie się wtedy nawzajem dręczyliśmy”. Inna sprawa, o czym się dowie czytelnik, to prowokacje Ireneusza, niezbędne do kreowania własnego życia – i to, co powiem, będzie brutalne dla uszu ludzi kultywujących scalanie rodzin – w celu uzyskania wygodny pisarskiej. Oto Ireneusz, po powrocie z zagranicy, gdzie się seksualnie nie oszczędzał, zastawszy w mieszkaniu partnerki jej kolegę, który przyszedł z wizytą, robi awanturę i gra komedię zdradzonego, nie pozwalając na wyjaśnienia.

*

Dziś już niemożliwy do odtworzenia czas radosnych miesięcy poodwilżowych w Krakowie, a konkretnie między dziś już funkcjonującym nie dla twórczości Domem Literatów, wówczas pakownym, świetnym miejscem, przy Krupniczej 22, z widokiem z wyższych pięter na fantastyczny ogród mistrza Józefa Mehoffera, twórcy najwspanialszych w Europie witraży w gotyckiej katedrze w szwajcarskim Fryburgu, a Teatrem Cricot 2 Tadeusza Kantora, wówczas ze sceną w modernistycznym Domu Plastyków, na Łobzowskiej 3, z zejściem do podziemi tej znanej każdemu, można powiedzieć, dziś, nomen omen, spetryfikowanej „Piwnicy pod Baranami” w Rynku Głównym, w dawnym pałacu Potockich, do piwnic „Krzysztoforów” przy ul. Szczepańskiej 2, gdzie odbywały się awangardowe wystawy reaktywowanej po wojnie „Grupy Krakowskiej”, zawsze antyfilisterskiej, z Jonaszem Sternem, przed wojną dwukrotnie więzionym w Berezie Kartuskiej,

Kantorem i jednym z jego widmowo-naturalistycznych aktorów, niezależnym poetą malarstwa Kazimierzem Mikulskim. Klub jazzowy „Helikon” w podziemiach kamienicy, która do dziś nie przetrwała, przy ul. Św. Marka, wreszcie przy placu Matejki Akademia Sztuk Pięknych, ze słynnymi balami studentów, profesorów, modelek, kwiatu inteligencji i głośnych sportowców, którego atmosfera w ówczesnej postaci została przybliżona w filmie Jowita Morgensterna na podstawie prozy Dygata, z Danielem Olbrychskim, filmowym Markiem Arensem, młodym, trudnym, skomplikowanym człowiekiem, który, doszedłszy do mistrzostwa, odrzucił obłudę z jej propozycją kariery ułatwionej. Oczywiście, kojarzy się z Iredyńskim, jak wszystko, co niefałszowane w tamtym Krakowie. W klubie, na parterze Domu Literatów, w wygodnej, wówczas jeszcze z łóżami, kawiarni-restauracji, był między bufetem a korytarzykiem z ustępem miły pokój, w którym pisarze grali w pokera. Iredyński grał znakomicie, ale podobno Iredyńska lepiej niż mąż. Grywali także w brydża. Stefan Kisielewski zachodził na brydża, od razu robił porządki, wyganiał: – Z babami nie gram!

Iredyński, niebawem najmłodszy członek ówczesnego Związku Literatów Polskich, w oczekiwaniu na przydział godziwego lokum, zamieszkał, jak wspominałem, przy mieszkaniu prezesostwa oddziału. Ale stało się to dzięki innej przyjaźni uciekiniera z Bochni. Bo to Ludwik Flaszen, przenikliwy krytyk, człowiek teatru (urodzony tak jak Irek, 4 czerwca, z tą drobną różnicą, że o dziewięć lat wcześniej) z przyjaźni odstąpił mu swoją przydziałową pracownię. Wtedy pisarzom, których było niewielu, a cieszyli się wielką estymą, przysługiwała, oprócz mieszkania, pracownia, co zobowiązywało się zapewnić wcześniej czy później państwo opiekuńcze.

Mistrz Flaszen mieszkał wtedy chyba u rodziców, zachodził, żeby pogadać z Iredyńskim i z Karolem Wojtyłą. Otwinowscy i Iredyńscy nie wchodzili sobie w drogę, pani Masza mówi, że prezes, wytrawny prozaik, traktował ich jak gówniarzy. Byli i tacy, którzy z nadto interesowali się nowo poślubioną parą; malarzka i poeta rzucali się w oczy i kłuli w oczy. Starsza pani, mniej pisarka, bardziej wdowa po pożytecznym wydawcy, uparła się, że nie dopuści do tego, żeby ci młodzi mieli przechodzić przez tę samą co ona klatkę schodową (były cztery takie osobne klatki w Domu Literatów, plus dodatkowo schody, ongi dla służby, metalowe, wdowa po wydawcy zasiadała w stosownej komisji mieszkaniowej i zawetowała przydzielenie Iredyńskim normalnego mieszkania, a takie czekało, puste, właśnie w „jej” klatce). I tak, jak by to rzec, Kraków się miał ku końcowi. Tak to już było, że w Krakowie pozostawali pisarze mocno tam osadzeni i dobrze ustawieni; inni utalentowani, nie ma się co oszukiwać, wypychani, bo było ciasno, szli wyżej, czyli do Warszawy. To stało się niemal normą: Andrzej Kijowski, Tadeusz Nowak, Michał Sprusiński, wcześniej Andrzejewski, Gałczyński, później Iredyński, dwadzieścia lat po nim Anderman.

W jednym pokoju bez wygod ciężko jest być na co dzień parze twórców. A jeśli on, łaknący bardziej wtedy niż alkoholu coraz mocniejszych wrażeń, w tym samym pokoju przyjmuje w małżeńskim łóżku panie tego samego dnia napotkane na mieście, ona powie: – Ani jednego dnia dłużej – i pod nieobecność niewiernego męża (lekkomyślnego bardziej czy okrutnego?), spakuje rzeczy, pozwija swoje obrazy i wyjedzie. Iredyński, któremu Flaszen, pomógłszy Maszy pakować płótna, dał znać, co się stało, zdążył dobiec na dworzec, tuż przed odjazdem pociągu do Warszawy wręczył zdradzanej bukiet róż, powiedział: – Czekam. Wróć.

Nie doczekał się i już nigdy się nie doczeka. W Krakowie pisał intensywnie i jeździł w szaleńczym pędzie na eshaelce, czarnym motocyklu, który na imieniny mu kupiła Masza za pierwsze pieniądze zarobione na dekorowaniu witryn i malowania szyldów. Dla zabijania nostalgii wyruszał nocą spod Domu Literatów na przykład do Bochni, gdzie wtedy jeszcze mieszkali jego ciotki, na tylnym siedzeniu wożąc lwowskiego dramaturga, który był stary już przed wojną, a widywany był za dnia rzadko, dopiero wieczorami schodził na dół, do klubowej kawiarni, gdzie miękkiem głosem o ujmującej barwie, z nienaganną dykcją zamawiał nieodmiennie „pół herbaty z cytryną”, aż się robiło ciepło. Był jednym z pierwszych polskich oblatywaczy samolotów. Nazwisko jakoś poszło w niepamięć.⁶ (Jego postać umieściłem w ważnym epizodzie powieści *Mocne ramiona pani Kicz*).

– Annę Polony – mówi pani Masza – Ireneusz woził na tym motocyklu aż pod Nową Hutę.

Nie będę wielkiej aktorki wypytywał o szczegóły; wystarczy mi pamięć jej przejmującej roli Młodziutkiej Bładej w *Żegnaj, Judaszu* Iredyńskiego w reżyserii Konrada Swinarskiego w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych XX w. na scenie kameralnej Starego Teatru, z projektowaną przez samego reżysera scenografią z szarych ścian, murów, które imitując sterane brudy, stwarzały czystą wytworność. Anna Polony, Jerzy Bińczycki, Jerzy Nowak, Henryk Giżycki jako Judasz. No i Jerzy Trela; wielki. Nie obejdzie się bez dygresji. Kraków powojenny nie byłby takim, nawet w najgorszych ośmiu latach przed odwilżą, gdyby nie Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych (towarzystwo wyborne, aż dziw, że Ireneusz o to się nie otarł), wymyślone i zrealizowane z pomocą najdawniejszych władz powojennych przez uciekiniera ze Lwowa, historyka sztuki, jednego z najmniej licznych spośród nich, wybranych, którzy kochają zapach farb, lubią dotykać gliny i nie stronią od żywych artystów, Włodzimierza Hodysa. Z tej będącej przez pięć lat także i moją codziennością miniaturowej szkoły na piętrze czynszowej kamienicy wyszli w świat bardzo różni ludzie, właśnie Jerzy Trela – bo jemu, który wywołał dygresję, należy się pierwszeństwo – Roman Polański, Ryszard Horowitz,

Zofia Kucówna, Mieczysław Voit, Franciszek Starowieyski, Leszek Herdegen, Marian Kruczek, Eugeniusz Mucha, Marian Konieczny, Stefan Berdak, Józef Wilkoń, perkusista Tomasz Hołuj, Stefan Drobner, plastyk świetnie grający na kontrabasie, spośród artystów grafików Alina Kalczyńska, Andrzej Pietsch oraz najwybitniejszy przedstawiciel sławnej krakowskiej szkoły grafiki Jacek Gaj, po latach byłem w ASP jego asystentem, o którym, gdyśmy się rozgadali analizując zalety jego kreski, Ireneusz, podbijając charakterystykę postaci, dodał informację o Gaju jako najlepszym tancerzu w krakowskim liceum plastycznym. No, bo skoro Kraków, to profesor Marian Wiczysty, prowadzący salon z kursami tańca, które pobierał także mój mentor i literacki opiekun, w niewyjaśnionych okolicznościach roztrząskany na kamiennym greckim wybrzeżu, nieodżałowanej pamięci Michał Sprusiński. Bo dobra proza to nie spacer, nie marsz – to taniec. Być z Krakowa i nie uczęszczać na lekcje u Wiczystego? Trudno by było bez tego tanecznym krokiem wchodzić do redakcji najdziwniejszego a sympatycznego „Przekroju” Mariana Eilego, a potem jego godnych następców w mieście podrywanych ordynarnie przez Nową Hutę.

Jarzyły się nie tylko ozdoby, ale i zręby Młodej Polski: wspomniany widok na ogród Mehoffera, kilka numerów Krupniczą w dół ku Błoniom – i willa następnego, działającego tam jeszcze w 1950 Wojciecha Weissa, najtęższego polskiego malarza damskich aktów. W ASP jeszcze w latach sześćdziesiątych XX w. wykładał zawsze piękny nestor artystów młodopolskich, chyba genialny scenograf Karol Frycz, Andrzej Stopka, duchowy pierwszy spadkobierca Frycza, siadywał przy stoliku nie tylko dla konsumpcji, ale – z kieszonkowym szkicownikiem – jako najznakomitszy tu karykaturzysta epoki. Setki ciekawych postaci, dziesiątki knajp, nocny lokal nazywany Fenio, oficjalnie „Feniks”, róg Św. Jana i Rynku Głównego, w modernistycznej plombie projektu Adolfa Szyszko-Bohusza, w którym się gromadziła i rozpijała, a niekiedy nawet odwykała inteligencja twórcza, gdzie artyści mogli się co wieczór spotkać z lekarzami, adwokatami, gdzie wszystkich po trochu podsłuchiwał tajniak, znany z widzenia lub nie.

Gość poszukujący sławnego artysty podchodzi do portiera w Klubie Pod Gruszką, róg Rynku Głównego i Szczepańskiej, i pyta: – Czy tu jest Kantor? – Portier, zaczerwieniony z oburzenia, sapie: – Tu nie jest żaden kantor! Tu jest porządny klub dziennikarzy!... Po ulicach Krakowa chodzili rozpoznawalni tylko przez nielicznych Ludwik Jerzy Kern, Daniel Mróz, z limuzyny wysiadał z termosem i szedł po znakomite lody z upaństwowionego lokaliku przy placu Szczepańskim Stanisław Lem. W sąsiedztwie pierwszego krakowskiego lokum Iredyńskiego, przy ul. Krzywej, mieszkał wtedy Krzysztof Penderecki, wymykał się z domu, żeby zapisywać nuty przy stoliku w Jamie Michalika, Julian Przyboś kończył dyktowanie w Bibliotece Jagiellońskiej i pakował się przed

przeprowadzką do Warszawy. W piwnicznym „Helikonie”, o ścianach z freskami genialnego Wiesława Dymnego, grali, jak się okaże, tylko najlepsi: Komeda, Stańko, Makowicz, Seifert, Kurylewicz, Matuszkiewicz, Muniak, Żądło, Karolak, Wacław Kisielewski, Jacek Ostaszewski, Zbigniew Raj, Andrzej Dąbrowski, Andrzej Jakóbiec, Jan Jarczyk, Janusz Stefański. Tyle osób mogło się zmieścić, w Krakowie i jakoś się nie narzekało na ciasnotę, własne samochody mieli tacy wybrańcy jak pisarze Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Marian Promiński; aktor, reżyser i dyrektor teatru Bronisław Dąbrowski; człowiek interesu, jak się okaże, seryjny morderca Władysław Mazurkiewicz; wzięci lekarze, prawnicy; premier Józef Cyrankiewicz (zdaje się, że podróżujący bez obstawy lub z ochroną tak dyskretną, że jej nie było widać), ludzie odwiedzali się w mieszkaniach bez zapowiedzi, no, ale kiedy już się poznało cały swój Kraków, z przedziwnie niejednoznacznym, zawsze lekko wstawionym, i tym bardziej wyczulonym na autentyczne talenty „Życiem Literackim”, gdzie od 1956 debiutowali najznakomitsi poeci, Kraków oczywiście z Piotrem Skrzyneckim, Ewą Demarczyk, ze Zbigniewem Paletą i z całym piwnicznym dworem i, już tylko można napomknąć, z zespołem rockandrollowym „Szwagry” z Bańdo, Wiśniewską i Koste-rem, śpiewającymi fantastyczne teksty Dymnego, ze „Zdrojem Jana” działającym wokół Klubu Pod Ręką ASP, kiedy się okazywało, że tu zawsze można było liczyć na swoje miejsce w kolejce po wydanie nowej książki w Wydawnictwie Literackim i żaden powód natury artystycznej nie skróci czasu wyczekiwania, a w Pałacu Sztuki na Salonach (jesiennym i wiosennym) nic nowego pod słońce się nie zobaczy poza powielaniem konwencji i mód z Zachodu, tak chętnie przejmowanych, jak jeszcze niedawno socrealizm, wtedy zabierało się rzeczy, żeby wyjechać i przynajmniej zobaczyć, jak to jest w Warszawie, gdzie przynajmniej więcej przewiewu (nawet bez metafory). Koło się zamyka. To były czasy, kiedy z Warszawy już nie było odwrotu. Nie wypadało. No, chyba że na Zachód.

Zachód przyjechał do Iredyńskiego. Ale to później. Temat na osobną książkę przy okazji kolejnej sterty korespondencji, którą ktoś pewnie odnajdzie. Więc – może innym razem.

**Pisarz w pułapce
czyli
1080 dni więzienia
za przerwę w dostawie czujności**

(...)

Edek i Marek robiąc filmy
W pasaż wypuszczą postać chwiejną
Cieniste będę miał podzwonne
(...)

Ireneusz Iredyński, Testament 65

Oficjalna notatka, sygnowana przez Polską Agencję Prasową, ukazała się 18 grudnia 1965 r. w ogólnopolskiej prasie codziennej (podaję *in extenso* z zachowanego wycinka):

Areszt tymczasowy za usiłowanie gwałtu

(PAP) Prokuratura powiatowa dzielnicy Warszawa Śródmieście prowadzi dochodzenie przeciwko **Ireneuszowi I.** – literatowi, i **Edwardowi B.** – reżyserowi o to, że w dniu 12. XII. br. w Warszawie działając wspólnie i w porozumieniu, przy użyciu siły fizycznej, usiłowali dokonać gwałtu na 19-letniej dziewczynie, którą doprowadzili podstępnie do mieszkania znajomych. Pokrzywdzonej udało się zbiec i powiadomić pogotowie MO.

Wobec podejrzanych prokurator zastosował areszt tymczasowy.

W najbliższych dniach prokuratura przekaze w tej sprawie akt oskarżenia do sądu.

Oskarżonymi byli przyjaciele: Ireneusz Iredyński i Edward Żebrowski (wówczas Bernstein⁷). Nie było dowodów rzekomej próby gwałtu, trudno także mówić o poważniejszych poszlakach, w gruncie rzeczy nie było nawet poszlak. Iredyński, człowiek żyjący na swobodzie, bardziej niekiedy szanujący normy niż je respektujący, z natury gwałtowny, trudny we współżyciu, w głębi serca poeta liryczny, wielki talent – któremu sławy i niebawem kontaktów z zachodnimi wydawcami zazdrościł nieco starszy kolega Sławomir Mrożek, do tego stopnia, że (mówię to półzartem) kierując się instynktem samozachowawczym, czyniąc słusznie, w 1963 wyemigrował – naraził się komuś wysoko postawionemu, jak mówiono. Może nawet nie jednemu. Iredyński, który jako pisarz uważał się za zawodowca, był człowiekiem nieposkromionym i nie było mowy, żeby się nagiąć do konwenansów, zachował spokój, gdy dzieje się niesprawiedliwość lub gdy ktoś nadęty plecie głupstwa. Czy to prawda, że mężczyźni, który był osobowością telewizyjną, człowiekiem chcącym dobrze, a przypadkiem na wizji robiącym źle, zgasił papierosa w uchu? Czy tak było, czy to tylko wersja przez niego samego wymyślona, jako element mitu, powtarzana z dobrą wiarą przez jedną z kobiet jego życia? Nie wytrzymał fałszu, obłudnik nie miał co robić w jego towarzystwie; ten pisarz tylko w ostateczności posługiwał się pięścią: potężnie ranił słowem i czyniąc to w uniesieniu, niemal w trasie, nie myślał o konsekwencjach. Hm! No tak. Literat zawodowy powinien iść po łajnie i robić karierę. A Iredyński był orłem. Nie dało się go złapać za nogę. Ustrzelono go brzydko.

Wersji jest wiele. Po raz pierwszy podaję swoją.

W niedzielę 12 grudnia 1965 Edward Żebrowski (wówczas Bernstein) w towarzystwie Iredyńskiego, poznanej przezeń w pociągu z Sopotu do Warszawy dwudziestoletniej kobiety oraz reżysera Marka Piwowskiego bawił w warszawskiej restauracji „Pod Arkadami”. Rozluźnieni wódką (ta kobieta, poznana przed dwoma dniami, z którą Iredyński się umówił w „Arkadach”, powie potem, że ona jako jedyna nie piła,

prawdopodobnie więc zawartość jej kieliszka lądowała na dywanie pod stołem), panowie opuścili lokal w towarzystwie tej pani – Marek Piwowski odłączył się od towarzystwa i więcej się nie pojawił. Iredyński, Bernstein i ta nowa znajoma – a wcale jej nie raziło, że mężczyźni po drodze dodatkowo zaopatrzyli się w wódkę – poszli do mieszkania, którym pod nieobecność gospodarza, bawiącego za granicą kompozytora i dyrygenta Jerzego Semkowa opiekował się Iredyński. Iredyński nie zamknął drzwi wejściowych na klucz, trwała luźna, zabawowa atmosfera. Dwudziestoletnia wyszła do toalety, lecz już z niej nie wróciła. Chyłkiem, na pół rozebrana, pobiegła na dół, najpierw palaczowi kotłownemu opowiedziała zmyśloną historię o próbie gwałtu, zaopatrzona przez palacza w jakieś wierzchnie okrycie dotarła na komisarjat Milicji Obywatelskiej, zeznając, że wyrwała się ze szponów dwóch potencjalnych gwałcicieli. Przybyła policja zatrzymała nieświadomych afery Bernsteina (Żebrowskiego) i Iredyńskiego, którzy pijąc wódkę spokojnie sobie rozmawiali. I tak to się zaczęło. Ta, którą rzekomo usiłowali zgwałcić, okazała się pasierbicą pana Brzeskiego, podpułkownika kontrwywiadu. Iredyński, który święcił wtedy tryumfy jako prozaik i dramaturg, zazwyczaj wyczulony na fałsz, tym razem stracił czujność i został przytrzaśnięty w pułapce jak mysz. Po latach powie mi, że musiał odpokutować za własną głupotę. Chodziło o to, że on, który prowokował, który innych tak świetnie nabierał, w kategoriach zabawy, rzecz jasna, tu dał się tak łatwo podejść. Wiadomo, że był śledzony, że inwigilowali go specjaliści od tej roboty oraz werbowani przez nich koledzy pisarza, a także młoda a prężna, przedsiębiorcza kinomanka, która namiętnie szukała jego towarzystwa, zresztą interesująca dama z ambicjami twórczyni, nawet zdołała reżyserować. Już nie żyje, nie powie. Tu się poza tym nie wchodzi w te brudne sprawy. Ireneusz zresztą nigdy wcześniej ani nigdy później się nie podniecał elementami tych tam gier milicyjnych z udziałem sił ze środowiska twórców. Dalszy ciąg to nie tylko aresztowanie, zdecydowanie sfingowany proces i trzy lata więzienia, to także lata po odsiedzeniu wyroku, kiedy na nowo wchodził do literatury, z pewnym trudem, bo jego miejsce poprzysiadali inni, i wracał, a raczej usiłował wrócić do normalnego życia.

Wyrok: trzy lata więzienia. Jak się okaże, bez szans na wcześniejsze zwolnienie⁸.

Przypisy:

1. Andrzej Kijowski, *Dziennik 1955–1969*. Wybór i opracowanie tekstu Kazimiera Kijowska i Jan Błoński. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998. Pierwsza drukowana relacja ze spotkania z Iredyńskim zaraz po jego wyjściu z więzienia.
2. Wszystkie cytaty z listów Stanisława Lema i Sławomira Mrożka pochodzą z książki: *Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Listy 1956–1978*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
3. Pod rezolucją podpisało się pięćdziesięciu trzech pisarzy krakowskich. Zrobili to albo z własnej woli, albo pod przymusem. Ale

nikt nie musiał. Co nie znaczyło, że nie groziły sankcje. (Wyroki nie zostały wykonane, podpisy pozostały). N i e p o d p i s a l i s i ę: Stefan Kisielewski, Stanisław Lem, Hanna Malewska, Gabriela Mycielska, Jan Bolesław Ożóg, Jan Józef Szczepański, Jan Zych.

4. *Staniszki. Życie umysłowe i uczuciowe*. Z Jadwigą Staniszkis rozmawia Cezary Michalski, Czerwone i Czarne, Warszawa 2010.

5. *Literacki alfabet Włodzimierza Odojewskiego*. Zannotował Bronisław Tumiłowicz, „Przegląd”, 17-18/ 2008).

6. Szukajcie, a znajdziecie. Z satysfakcją dopisuję to, czego się dowiedziałem o tajemniczym pasażerze motocykla Iredyńskiego. To był Andrzej Rybicki (1897-1966), po II wojnie światowej znakomity tłumacz powieści Tomasza Manna *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*. (...) Oblatywacz samolotów, poważnie kontuzjowany w 1920 w katastrofie lotniczej, dramatopisarz, którego sztuki reżyserował m.in. Juliusz Osterwa, Rybicki, erudyta i poliglota, od lat 40. XX w. pomijany przy rozdzielaniu zaszczytów, podchodził do siebie z dystansem. (...)

7. Reżyser został po ośmiu miesiącach wypuszczony na wolność; tyle czasu musiało upłynąć, żeby ktoś stwierdził, że „nie o tego człowieka chodziło”. Po wyjściu z więzienia Edward Bernstein zmienił nazwisko na Żebrowski. Mniej więcej w tym samym czasie zarówno Marię Iredyńską, jak i Antoniego Iredyńskiego, ojca pisarza, zachęcano do zmiany nazwiska. Rzecz znamienna: Antoni Iredyński, ojciec Ireneusza, powiadomiony o osadzeniu syna w więzieniu, powiedział: – Dobrze. Może tam wreszcie zrobi maturę. – Starszy pan Iredyński nie obawiał się konsekwencji splamienia nazwiska, choć nikt w Polsce poza nim i jego synem oraz synową tego nazwiska nie nosił. Dziś w Polsce jest tylko jedna osoba o tym nazwisku – Masza, Maria Iredyńska – pierwsza żona pisarza.

Fragmenty książki *Ireneusz Iredyński. Listy z więzienia* (wybrał i opracował oraz wstępem i przypisami opatrzył Marek Sołtysik), która ukazała się niedawno nakładem wydawnictwa Świat Książki (Warszawa 2015)

Ireneusz Iredyński

prozaik, dramaturg, poeta, scenarzysta, autor tekstów

piosenek oraz twórca licznych słuchowisk radiowych.

ur. 4 czerwca 1939, w Stanisławowie (obecnie Iwano-Frankiwnsk), Ukraina

zm. 9 grudnia 1985, Warszawa

Książki: *Dzień oszusta: Człowiek epoki*

Dramaty:

Żegnaj, Judaszu, Dziewczynki, Trzecia pierś, Ołtarz wzniesiony sobie, Terroryści, Głosy umarłych

JANUSZ ORLIKOWSKI

CZTERY SŁOWA

cztery słowa klucze
dar wdzięczność łaska raj
gdy na balkonie myśl była
o jutrzejszym piórze:

dar jeśli oczy dotykają rzeczy
a one w swej pierwszej postaci
i dłoń na klamce do jutra
dziś i wczoraj to samo znaczy;
i głowy myśli chrobot
zamyka się w ciszę

wdzięczność jeśli uśmiech pomimo
że strach w nagłej chorobie
i śmierć panoszy się butnie;
za oddech chleb i poranek
stukot kobiecych obcasów;
za nie napisany esej

łaska jeżeli przyjęta
gdy z białej chmurki daimonion
ten na ramieniu dotyk
za nic i niesłyszalny głos;
kiedy zmienia się w przekonanie
a nawet nie jest
chwilą

raj gdyby czas byłby
trwającą aktualnością

ZDANIA O MIŁOŚCI SZCZĘŚLIWEJ

żonie

myśli o Tobie nie kojarzą marzeń
wspomnieniom umykam w zacisze ramion
mam wrażenie że nie dotyka mnie czas

moje ciało pachnie Twoim ciałem
przez pomyłkę ubrałbym stringi
rozbawiłem tym wszystkie dobre anioły

nasza sypialnia jest ogrodem
skóra z węża zawisa na ścianie
przypomina że tu tylko teraz

pożądanie nie doskwiera głowie
jabłko toczy się i toczy
w nieobecny cel

kontemplacja rozkosz duszy i ciała
cichy słownik mało znanych słów
tantryczny smak zapach i dotyk



WYZNANIE WIARY WILHELMA DE KOSTROWICKIEGO CZYLI GUILLAUME APOLLINAIRE'A Z OKAZJI 135 ROCZNICY URODZIN POETY W PRZEKŁADZIE I ADAPTACJI

JERZEGO TUSZEWSKIEGO

To był maj
Pachniały bzy
A nasz poeta nad Sekwaną
Odprawiał właśnie wśród przyjaciół
Swoją sławną WIECZÓR KAWALERSKI
W kafejce do dziś znanej
Jako ZAGRODA BZÓW –
CLOSERIE de LILAS.
I kiedy się polało trochę wina,
A tu i ówdzie strzelił absynt,
W pewnym momencie nadszedł czas,
Że Kostro wstał
I zaczął swoją s p o w i e d ź w i e k u ...

Oto ja – wobec wszystkich
Przy zmysłach zdrowych,
Znający życie i śmierć –
To, co żyjący znać może,
A mimo to nie traci głowy ...
Ja, który poznałem
Cierpienia i radość miłości,
Umiejący narzucać niekiedy swe myśli
I nikt na to nie potrafił się złościć,
Kilka języków znający
I wiele podróżujący
Widziałem też wojnę
W artylerii i okopach piechoty,
Ranny w głowę pod chloroformem trepanowany
I choć przeżyłem
Walki straszliwe
W nich wielu przyjaciół zacnych straciłem.

Poszedłem na tę wojnę
By nie być przybłędą
W swoim własnym domu.
To była jedna z moich szans:
Życia i śmierci.
Ja metek
Czyli mieszaniec,
Rozpalałem nieśmiało gwiazdami
Napis na niebie:
VIVE la FRANCE !!!
Głaskałem rękami winnice,
Fabryki – oranżerie słów !
I nawet się wpłatałem
W tworzenie nowych i z m ó w...
Ale nie troszcząc się dziś o tę wojnę,
Między nami i dla nas ...
Dla nas przyjaciele moi
Na czasy bardziej spokojne
Rozstrzygam ten długi spór
Tradycji i Wynalazczości,
Porządku i Przygody...
Choć wcale nie jestem już młody
Chcę Wam tylko ukazać
Przedziwne Dziedziny –
Tajemnicę w kwiatach, co chcą być zerwane –
Są w nich nowe ognie
I kolory nigdy nie widziane,
Niewymierne urojenia,
Którym realność dać trzeba!
Jest również czas,
Który ścigać można

I zawrócić!
 O, N i e b a !!!
 Jakże teraz
 Mógłbym Was porzucić ???
 Razem musimy podjąć to trudne ZADANIE !
 Litości zatem, litości!
 Dla nas walczących
 W granicach BEZKRESU i PRZYSZŁOŚCI !
 Litości dla naszych błędów!
 Dla grzechów naszych, litości !
 I dla tych,
 Którzy by chcieli się z nami kłócić ! /.../
 A teraz p r y watnie –
 Ja – Kostro
 Wyśpiewać Wam chcę,
 Co na sercu mi leży ...
 Jak zwykły człowiek –
 Jak mówią Rosjanie:
 „C z ł a w i e k prosto!”
 Śmiecie się, śmiecie ze mnie
 Ludzie zewsząd i tu – na tej sali!
 Wcale się przed Wami nie będę dziś
 Żalić !
 Chociaż jest tyle rzeczy,
 O których Wam nie śmiem powiedzieć ...
 A także ...
 Tyle, rzeczy
 O których nie dacie mi dziś powiedzieć!
 I wcale nie będę tu grał innej roli.
 Wszak postanowiłem –
 Życie swe poświęcić
 Dla MIŁOŚCI i SZTUKI.
 Jak to powiedzieliby moi RODACY RZYMIANIE
 Pozwólcie, że Juvenalisa dziś tu strawestuję:
 „VITAM IMPENDERE AMORI et ARTES” ...
 Bo życie jest diabła warte –
 Poza miłością i sztuką!
 Taki będę uparty !!!
 I więcej powiem:
 Bez awangardy,
 Bez szukania formy nowej
 Nie ma przyszłości dla sztuki !
 Ale bez liryki
 Bez wzruszenia,
 Bez zachwytu,
 Bez miłości i
 Przyjaźni
 Nie ma także
 Dla nas życia!
 Oddam za to głowę !
 Pewnie pamiętacie,
 Co mówiłem w listopadzie roku

Tysiąc DZIEWIĘĆSET SIEDEMNASTEGO –
 Na odczycie w Teatryku
 „Vieux-Colombier”?
 Jeśli znacie,
 No to proszę,
 Posłuchajcie !

 Niezależnie, jak daleko zajdzie wolność
 W literaturze i sztuce,
 Spowoduje to jedynie
 Umocnienie tradycyjnych reguł
 I powstanie nowych,
 Które będą równie wymagające,
 Jak to było kiedyś...
 Jak to było dawniej.
 Ta wolność
 I ten porządek,
 Które wchodzi w skład DUCHA NOWYCH
 CZASÓW,
 Stanowią o ich właściwości
 I sile tego DUCHA
 Ale nie może się to stoczyć
 W odmęty chaosu
 I bezmyślnego obnażania ciała,
 Choć sam nie jestem bez GRZECHU ...
 Cokolwiek się zdarzy,
 SZTUKA będzie coraz bardziej związana
 Ze swoją o j c z y z n ą.
 Kosmopolityczna
 Twórczość poetycka
 Dawałaby tylko dzieła
 Bezkształtne
 Bezbarwne
 Nie skonstruowane,
 O wartości komunałów
 Międzynarodowej retoryki parlamentarnej.
 Zauważcie, proszę,
 Że KINEMATOGRAF nawet
 Będący sztuką par excellence
 KOSMOPOLITYCZNĄ
 Już dziś wykazuje
 Odrębności etniczne
 I bywalcy sal kinowych
 Natychmiast odróżnią
 Film amerykański od włoskiego ...
 Najważniejsze ...
 NIE DAĆ SIĘ ZWARIOWAĆ !
 Zuniformizować.
 Niemcy mają znakomite słowo:
 „Gleichschalte n”.
 A więc, nie dajmy się
 „ZGLĄSZALTOWAĆ” !!!
 i stoczyć w odmęty CHAOSU !!!



Muza inspirująca poetę, obraz pędzla Henri Rousseau przedstawiający Guillaume'a Apollinaire'a i Marie Laurencin, 1909

Oto, co powiedział w 18 roku wieku ubiegłego.
On stał się wtedy gardłem nie tylko Paryża
Europy całej
Świata nowego
Tysiąclecia trzeciego
Gardłem się stał.
Słuchajcie zatem
Jego pieśni
Jego anty – anty – anty – manifestów
Wszechstronnych
Sięgających w nasz dwudziesty pierwszy wiek !
Poeta Blaise Cendrars
Przekazał nam OSTATNI AKT–
Tragicznych kilku dni
Przed końcem

Pierwszej wielkiej wojny.
OSTATNI AKT
W którym się zatrzymał CZAS
Niezwykłe żywotnego
Pracowitego
Dynamicznego
I kreatywnego KOSTRO,
Chociaż osłabionego
Wojenną raną głowy...
W niedzielę
Trzeciego listopada
Z Nicei do Paryża
Wpada Blaise.
Reżyser wielki –Abel G a n c e
Powierzył mu swój słynny film:
„J'accuse” – Oskarżam”.
Blaise zajmuje się montażem tego dzieła
I nagle – w dzielnicy Montparnasse
Spotyka na ulicy K o s t r o.
Wpadają do knajpki małej
U niejakiego Baty–
Zjeść śniadanie.
Rozmowę toczą ostro
Na aktualny temat
HISZPAŃSKIEJ GRYPY,
Co pochłonęła więcej ofiar,
Niż światowa wojna cała.
Cendrars przejechał teraz właśnie
Połowę Francji autem
I widział na przedmieściach Lyonu
Jak dziesiątki trupów
Benzyną oblewanych płonęły na stosie.
„Pilnuj się, Kostro! Dbaj o siebie!
Sam przecież wiesz, że słaby masz organizm !”
Wołał Blaise do przyjaciela z troską...
I tak się dwaj rozstali...
Tylko cud
Jednego lub drugiego mógł ocalić.
A sześć dni potem ...
9-tego listopada ...
9-tego listopada...
9-tego listopada...
Czas się zatrzymał dla KOSTRO
Bezpowrotnie.

Honorowa straż wojskowa
TRUMNĘ eskortowała do kościoła,
Tam, gdzie w maju,
Przed 6-cioma miesiącami
„Śliczna Rudowłosa”
Przez poetę była poślubiona ...
W pierwszej linii pogrzebowego orszaku

Na Cmentarz Père Lachaise
 Szła MATKA– ANGELIKA
 I wdowa– RUDOWŁOSA JACQUELINE.
 A za nimi tłum olbrzymi
 Przyjaciół, malarzy, dziennikarzy,
 Towarzyszy broni...
 Trumna owinięta trójkolorowym sztandarem
 I aż niebiesko było od mundurów.
 Mimo długiej drogi –
 Z siódmej do dwudziestej dzielnicy –
 Wszyscy idą pieszo...
 Orszak napotyka
 Rozśpiewanych, rozhukanych
 Młodych ludzi
 Manifestujących koniec wojny...
 A Blaise Cendrars wspomina:
 „W orszaku za trumną
 Szło kilku poetów –
 Stare sławy z ogona symbolizmu
 Gdały i dyskutowały
 Między sobą o przyszłości
 P o e z j i...
 Niewiarygodne: o n i o przyszłości !
 To było okropne – Blaise wspomina –
 Ogarniało mnie w zburzenie ! ...”
 Wreszcie cmentarz
 PÈRE LACHAISE
 Enklawa francuskich wielkości

Że nie wspomnę tu o polskich
 A nad grobem PANA PORUCZNIKA
 Grzmiały wojskowe salwy honorowe!

Nie doczekał Kostro
 Zakończenia wojny
 Jak sobie wyobraził
 W październiku szesnastego roku.
 A teraz – zabrakło mu tylko d w ó c h d n i !
 Oto jak jemu właśnie
 Koniec wojny się śnił:
 Słońce wcześniej otworzy dzień święta
 Wiosna w Bulońskim Lasku
 Wszystkie auta wyperfumowane,
 A k o n i s k a będą jadły kwiaty !
 Będą jadły kwiaty!
 A potem
 Wieczorem
 Uniesie się w niebo Plac Gwiazdy
 I kopuła Inwalidów będzie śpiewać
 Nad Paryżem
 Jak olbrzymi złoty dzwon !!!
 A dzienniki tysiącami różnych głosów
 Obwołają Marsylianek
 Żoną Francji !!!

Wilhelm de Kostrowicki
 alias GUILLAUME APOLLINAIRE – poeta trzech
 ojczyzn (polskiej, włoskiej
 i francuskiej) – urodził
 się dnia 26 sierpnia 1880
 roku w Rzymie przy placu
 Mastai w dzielnicy Traste-
 vere (na Zatybrzu). Zmarł
 9 listopada 1918 w Paryżu

Związany z fowistami,
 następnie z kubistami, toro-
 wał drogę surrealizmowi
 (twórca tego terminu),
 trudno jest go wpisać jed-
 nak w kontekst jednego
 z nurtów epoki, bowiem
 nie interesowały go żadne
 „izmy”, a skupiony był
 na swojej własnej drodze
 artystycznej, którą określał
 czasem mianem „orfizmu
 dramatycznego”.



„Apollinaire i przyjaciele” – obraz Marii Laurencin, który malarka podarowała Apollinaire’owi.
 Do końca życia poety wisił nad jego łóżkiem w mieszkaniu przy bulwarze Saint Germain w Paryżu.



ANDRZEJ BOGUNIA-PACZYŃSKI

TEATR NA GRZEGÓRZKACH

Trzecia scena Starego

Wszystko zaczęło się w sobotę 15 listopada roku 1952. Najpierw, w godzinach południowych, uroczystie podpisano umowę o współpracy kulturalnej pomiędzy dyrekcją Zakładu Budowy Maszyn i Aparatury im. S. Szadkowskiego (wcześniej były to: Zakłady Budowy Maszyn, Mostów i Aparatów „L. Zieleniewski”, a kiedyś, na początku: C. K. Uprzywilejowana Królewska Fabryka Maszyn Rolniczych i Narzędzi Ludwika Zieleniewskiego, Tow. Akc.) a dyrekcją Państwowych Teatrów Dramatycznych (czyli: Teatru im. J. Słowackiego i Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej). Zaraz potem, o godz. 13.30 na scenie – uwaga! – „światlicy fabrycznej” Domu Kultury ZBMiA im. S. Szadkowskiego – odbyła się premiera „Sprawy rodzinnej” J. Lutowskiego, przygotowana przez artystów PTD: Zygmunta Leśnodorskiego (opracowanie dramaturgiczne), Jerzego Kaliszewskiego (reżyseria) i Tadeusza Kantora (scenografia). W sztuce, której akcja „dzieje się w Warszawie jesienią 1951 roku”, występowali: Jadwiga Dąbrowska, Halina Kwiatkowska i Halina Gryglaszewska oraz Stanisław Jaworski (w głównej roli „majstra-polerownika Fabryki Reflektorów”), Henryk Bąk i Stanisław Zaczek. Spektakl powtórzono jeszcze następnego dnia; przez te dwa dni, 15 i 16 listopada, „Sala teatralna DK ZBMiA, ul. Grzegorzeczka 71” stała się trzecią – obok „dużej” i „małej” – sceną Starego Teatru. Tak przynajmniej odnotowano to w raptularzach dzienników krakowskich, w rubryce „Teatry”. Później „Sprawę rodzinną” grano już tylko na małej scenie przy Jagiellońskiej, na Grzegórzce bowiem na stałe zainstalowali się – satyrycy.

Teatr Satyryków „Artos”

Działająca od 1 stycznia 1950 r. (do 31 grudnia 1954 r.) Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych „Artos” była jedyną w tym okresie instytucją prowadzącą profesjonalną działalność koncertową i estradową, z wyłącznym prawem organizowania „publicznych przedsięwzięć rozrywkowych w wykonaniu zawodowych sił artystycznych”. POIA „Artos”, wykonując zadanie, jak to określono w zarządzeniu Ministra Kultury i Sztuki powołującym do życia tę instytucję – „planowego krzewienia kultury teatralnej



Maria Koterbska, fot. Edward Hartwig, ok. 1950; Narodowe Archiwum Cyfrowe



Premiera „Sprawy rodzinnej” J. Lutowskiego na scenie DK ZBMiA; od lewej: H. Kwiatkowska, J. Dąbrowska, M. Cebulski, S. Jaworski, H. Bąk; fot. Feliks Nowicki, 15 XI 1952; Archiwum Cyfrowe Starego Teatru

i muzycznej” – organizowała nie tylko grupy artystyczne przygotowujące koncerty, występy estradowe i objazdowe prezentacje edukacyjno-rozrywkowe, ale tworzyła także zespoły realizujące widowiska muzyczne, baletowe i operowe oraz spektakle teatralne. Szczególną formą tej działalności – tak pod względem programowym, jak i organizacyjnym – były tzw. teatry satyryków. Pierwszy z nich, warszawski Teatr Satyryków „Artos”, powołano na początku 1952 r.; jego kierownikiem artystycznym został Jerzy Jurandot, pomysłodawca utworzenia sieci teatrów satyrycznych.

Jesienią tego samego roku zorganizowano teatry satyryków – w Katowicach i w Poznaniu. Energiczne działania krakowskiej delegatury POIA „Artos” – w osobie dyr. Marii Nosarzewskiej – doprowadziły do powstania również w naszym mieście tego typu placówki teatralnej. Kierownictwo artystyczne tutejszego Teatru Satyryków „Artos” powierzono Stefanowi Otwinowskiemu, satyryczne – Marianowi Załuckiemu, muzyczne – Marianowi Radzikowi, a administracyjne – Adamowi Wielanowskiemu; kolegium literackim kierował Adam Polewka. Dzień inauguracji wyznaczono na sobotę 22 listopada 1952 r.; miejsce premiery – wynajęta sala teatralna Domu Kultury ZBMiA przy ul. Grzegorzeczej 71.

– „Od kilku miesięcy chodziły po Krakowie plotki, że w naszym mieście powstać ma Teatr Satyryków, filia czy kopia teatru warszawskiego, cieszącego się w stolicy tak wielkim powodzeniem... – pisał tydzień przed premierą Witold Zechenter, jeden ze współtwórców nowego teatru, poeta, prozaik i publicysta, także felietonista „Dziennika Polskiego”. – Obecnie wieści te zaczynają nabierać barw rzeczywistości, a ci, którzy przechodzą ulicą Grzegorzeczą koło pięknego gmachu teatru przy zakładach im. Szadkowskiego mogą się o tym przekonać naocznie i nauszenie. Codziennie bowiem odbywają się tam próby pierwszego programu, przybywają artyści, przywozi się dekoracje... Sala, która dotąd służyła jedynie jako wewnętrzna sala teatralno-amatorska pracowników wielkiego zakładu, przeobraża się w atrakcyjną salę teatru jedyne w swoim rodzaju, teatru satyry, który spełniając postulat naszej współczesności, nawiąże jednak

do najlepszych w tej dziedzinie tradycji naszego miasta...”. Te tradycje w Krakowie, kolebce teatru kabaretowego, to – przypominał Zechenter – przede wszystkim legendarny Zielony Balonik, a ostatnio, w czasach już powojennych, teatrzyk satyryczny Siedem Kotów. – „Miejmy nadzieję, że Teatr Satyryków wyciągnie z najlepszych tradycji krakowskich nadsceńek artystycznych wszystko, co ma wartość stałą, a przede wszystkim stanie się wyrazem postępowej, współczesnej satyry...” („Dziennik Polski” 13 XI 1952).

Zainteresowanie i oczekiwania były niebywałe – na Grzegorzeczą wybierały się tłumy krakowian. Dla ułatwienia dojazdu na peryferie miasta w dniu premiery, w sobotę, 22 listopada 1952 r. MPK uruchomiło specjalne kursy autobusowe z pl. Inwalidów na Grzegórzki, a na linię nr „7” – której ostatni przystanek znajdował się na końcu Grzegorzeckiej, tuż obok wejścia do nowego teatru – skierowano dziesięć dodatkowych składów tramwajowych. Dwukrotnie, przy sali wypełnionej do ostatniego miejsca, zagrano premierowy program zatytułowany „Obecność obowiązkowa”. Była to pospiesznie zmontowana, typowa składanka estradowa złożona niemal wyłącznie z tekstów autorów warszawskich (Grodzieńskiej, Jurandota, Marianowicza, Minkiewicza), prezentowanych przez artystów scen krakowskich pozyskanych dla TS: Helenę Chaniecką, Barbarę Łozińską, Krystynę Marynowską, Irenę Orską, Ewę Stolzman, Jerzego Fitio, Zygmunta Miłkowskiego, Leszka Szymochę i Bogumiła Zatońskiego, którym przy fortepianach towarzyszyli Krystyna Kopańska i Gustaw Grawicz. Autorem dekoracji był Andrzej Stopka, całość reżyserował Jerzy Ronard Bujański; zapowiadał, z właściwym sobie wdziękiem estradowym (w młodości pracował przecież jako fordanser) Stefan Otwinowski, prezes oddziału krakowskiego ZLP.

Najciekawszą pozycją pierwszego programu była z pewnością śpiewana przez cały zespół w scenie półfinałowej



Zbigniew Kurtycz z Orkiestrą Z. Wicharego, ok. 1954; Biblioteka Polskiej Piosenki

„Piosenka o starym i nowym Krakowie” Zechentera i Grawicza, z refrenem: „Bo w Krakowie, ach, w Krakowie / było życie kolorowe / było życie romantyczne / i wesołe, i liryczne...”. Piosenka ta miała być niejako odpowiedzią na „Piosenkę o Nowej Hucie” Chruslickiego i Gerta, niestety nie zyskała nigdy większej popularności.

Marysia ze Śląska

Publiczność krakowska po raz pierwszy zobaczyła i usłyszała Marię Koterbską w sali Filharmonii Krakowskiej 20 i 21 października 1952 r., podczas koncertów muzyki rozrywkowej organizowanych przez Obywatelski Komitet Budowy Warszawy; Koterbska śpiewała wówczas z Orkiestrą Taneczną Rozgłośni Śląskiej PR pod dyktando Jerzego Haralda, swojego zresztą odkrywcy i promotora. Znana do tej pory jedynie z występów na antenie radiowej dała się tu poznać jako utalentowana artystka estrady i bardzo atrakcyjna kobieta. Od razu więc „Marysia ze Śląska”, jak ją ochrzciło „Echo Krakowskie”, zjednała sobie powszechną sympatię i uznanie krakowian.

To prawdopodobnie wtedy właśnie podczas pierwszego pobytu Koterbskiej w Krakowie zadzwonił do niej

dyrektor Starego Teatru, Władysław Krzemiński, z informacją o powstającym Teatrze Satyryków i zachętą do udziału w przesłuchaniach kwalifikacyjnych. – „Wielka i piękna sala, na jakieś tysiąc dwieście osób, a na scenie ja – bez mikrofonu. Trema tak ścisnęła mi gardło, że dyrektor Krzemiński zaczął się głośno zastanawiać: – „No, nie wiem, czy pani da sobie radę...”, ale moja dykcja przeżyła i mnie przyjęli...” – tak Koterbska wspominała po latach to przesłuchanie w sali teatralnej ZBMiA (D. Michalski, „Historia polskiej muzyki rozrywkowej”, t. II, 2010).

Koterbską do Teatru Satyryków przyjęto, a Sióstr Do-Re-Mi – nie! Dlaczego? Z prostej przyczyny – to wywodzące się z Krakowa, najpopularniejsze wówczas w Polsce żeńskie trio wokalne, związane było stałym kontraktem z warszawskim hotelem Polonia i w krakowskim Teatrze Satyryków „Doremianki” (albo „Doremiczki”, też tak mówiono) występować nie mogły. Szkoda wielka, tym bardziej że jedna z Sióstr mieszkała przecież na Grzegórkach, miała tak blisko... Felietonista „Dziennika Polskiego” nie krył rozgoryczenia: – „A co z Siostrami Do-Re-Mi? Oto „Doremiczki”, zespół tak bardzo lubiany i tak bardzo krakowski, nie mają obecnie w Krakowie

angażu i śpiewać muszą w Warszawie, która uwiodła nam już po wojnie niejedną wybitną siłę artystyczną... I trwa wciąż to zubożanie Krakowa, co chwila jacyś artyści opuszczają nas dla zdobycia ostróg i laurów stołecznych. Czy słuszne byłoby, ażeby tak bardzo z Krakowem związany zespół, jak Do-Re-Mi emigrował z naszego miasta?! W dodatku dzieje się to właśnie w momencie, gdy założono w Krakowie nowy teatr, teatr tego typu, w którym piosenka reprezentowana przez „Doremiczki” ma olbrzymie pole do popisu!” („Dziennik Polski” 27 XI 1952).

Na szczęście była Marysia Koterbska. I to ona ożywiła, żeby nie powiedzieć – uratowała, inauguracyjny program krakowskiego Teatru Satyryków: – „Kontakt między sceną a publicznością nawiązano dopiero pod koniec spektaklu dzięki Koterbskiej, która przemiło i bardzo muzykalnie śpiewa ładne piosenki, ślicznie gwizdże, jest naturalna i pełna wdzięku... – pisała recenzentka „Echa Krakowskiego”, Bogna Płatowicz-Koubowa. – Rewelacyjna Maria Koterbska o indywidualnym, ciepłym i bezpośrednim stylu pieśniarskim, to nieprzeciętny talent, zaopatrzony w tak rzadką w Polsce inteligencję interpretacji piosenek. Trzeba ją bardzo pochwalić!” („Echo Krakowa” 25 XI 1952).

Jakież to „ładne” piosenki śpiewała – i wielokrotnie bisowała! – Koterbska? A więc po kolei: „Brzydulę i rudzielca”, „Zachodzi słońeczko”, „Zakochany pociąg”, „Mój chłopiec piłkę kopie”, „Wrocławską piosenkę” („Mkną po szynach niebieskie tramwaje...”). Przede wszystkim jednak – „Wio, koniku” (w pierwszej chwili „Echo” wydrukowało omyłkowo: „Wio, koniki”). Kilka miesięcy wcześniej tę popularną piosenkę węgierską, z polskim tekstem Jurandota, nagrał wprawdzie Julian Sztatler, ale przeszła jakoś bez echa, i dopiero kapitalne wykonanie Koterbskiej,

lekkie i dowcipne, uczyniło z tego utworu wielki przebój, a jego wykonawczyni już po kilku wieczorach w Teatrze Satyryków stała się ulubienicą publiczności krakowskiej. W noworocznej Szopce 1952 „Dziennika Polskiego” Koterbską nazwano – „słowikiem dla mas”: „Bielsko zresztą – gród to sławny / teatr ma w sam raz / z Bielska także jest Koterbska / ten słowik dla mas”...

Coraz cieplej, odwilż...

„Obecność obowiązkową” od dnia premiery do połowy lutego roku następnego pokazano na Grzegórzeckiej trzydzieści pięć razy (razem ze spektaklami styczniowego objazdu po miastach śląskich – w sumie blisko pięćdziesiąt razy), zawsze przy pełnej sali. Od początku zaś lutego trwały intensywne przygotowania nowego programu „Tu przypiął, tu przyłatał”; jego premiera, planowana na pierwsze dni marca, została jednak – ze względu na żałobę narodową po śmierci Stalina – przełożona i odbyła się dopiero 22 marca 1953 r.

Drugi program TS był właściwie pierwszą oryginalną propozycją własną tej sceny – teksty napisali satyrycy krakowscy: Brzeziński, Kern, Mrożek, Szpalski, Załucki i Zechenter. O Mroźku – znanym dotąd z łamów „Dziennika Polskiego” i „Przekroju” – pisano, że to jego „debiut dramatyczno-satyryczny” (program początkowo miał się nawet nazywać „Tu przypiął, tu przyłatał czyli coraz cieplej...” – „Coraz cieplej”, taki był bowiem tytuł utworu Mroźka prezentowanego w tym programie). Reżyserował – i zapowiadał – Stefan Sojecki, pamiętany w Krakowie z występów w teatryku Siedem Kotów M. Eilego i K. I. Gałczyńskiego (1946-47) i przyjmowany tu entuzjastycznie, podobnie jak aktor Wiktor Śmigieński, również z zespołu Siedmiu Kotów, który także powrócił wtedy do Krakowa. Dekoracje zaprojektowali wspólnie: Lidia Minticz, Jerzy Skarżyński i Kazimierz Mikulski, przy fortepianach tym razem zasiedli Henryk Krakowiak i Marian Radzik.

– „Z wielkim zainteresowaniem czekaliśmy na drugi program Teatru Satyryków ... – pisał po premierze Tadeusz Kwiatkowski. – Pierwsza próba była ad hoc przygotowanym widowiskiem zmontowanym z tekstów teatru warszawskiego. Porównując obydwie programy musimy uznać na ogół wyższość drugiego. Jest to oczywiście krok naprzód. (...) Bardziej wyeksploatowano Koterbską, postarano się o wstawki taneczne (bardzo dowcipne blekauty pantomimiczne w układzie J. Kaplińskiego). Nie ma jednak melodii, która by pozostała w pamięci po wyjściu ze spektaklu, tak jak zapamiętaliśmy „Wio, koniku”... („Dziennik Polski” 14 IV 1953). Kazimierz Barnaś zaś dodawał: – „Wielu się martwiło, czy pierwsze przedstawienia nie odbędą się przy przysłowiowej „wacie”. Bo to teatr daleko od śródmieścia, na końcu ulicy Grzegórzeckiej, poza tym święta za pasem, koniec miesiąca... A tu tymczasem – miła niespodzianka: krakowianie wypełniają salę po brzegi, już potrafią korzystać

z prawa do śmiechu, gdy tylko nadarzy się sposobność, już przyzwyczaili się do swego Teatru Satyryków... (...) Koterbska zachwyca jak zawsze, w piosenkach, zwłaszcza w ślicznym „Rodzinnym miasteczku”, a specjalną uwagę zwraca w uroczym skeczu Zechentera – przy walnej pomocy Komorowskiego nie pominęła ona żadnej okazji, by artystycznie wzbogacić ten scenariusz, niewątpliwie dla niej napisany, w którym wykazuje duże wyczucie aktorskie. (...) Ostrze satyryczne w tym obrazku zwrócone jest przeciwko schematyzmowi piosenki i zbytniej monotoności jej tematyki...” („Echo Krakowa” 18 IV 1953).

W zespole Teatru Satyryków pojawiły się nowe siły artystyczne: przede wszystkim młodzi zdolni aktorzy: Halina Cieszkowska i Dariusz Wojciechowski oraz utalentowany piosenkarz, rodem z Łodzi, Jerzy Komorowski. Dodajmy, że wspomniany skecz Koterbskiej z Komorowskim pt. „Nienagrana piosenka” to jej udany debiut aktorski. – „Z radością przygotowuję się do nowego występu! – mówiła przed premierą Koterbska w wywiadzie dla „Echa Krakowa”. – Śpiewam w nim trzy nowe, nieznane jeszcze piosenki. Dla mnie wszystkie trzy są urocze. Ciekawa jestem tylko, co powie publiczność...? Piosenki te zostały specjalnie dla mnie napisane, jest również skecz, w którym występuję nie tylko jako piosenkarka...”.

„Zadry i kadry”

Trzecią premierę „Zadry i kadry” Satyrycy przygotowali specjalnie na Dni Krakowa (prem. 20 VI 1953, reżyserował Kazimierz Szubert). Recenzenci program uznali za najlepszy z dotychczasowych: – „Trzecia premiera Teatru Satyryków udowodniła, że operując prawie tym samym zespołem aktorskim można stworzyć widowisko o wiele bardziej odpowiedzialne artystycznie, dowcipne, urocze, pełne wdzięku... – zachwycił się T. Kwiatkowski. – Reżyser wyznaczył zespołowi granicę aktorską estrady i konsekwentnie trzymając się tej linii dał przedstawienie rewiowe o dużym smaku. Trzecia premiera to zapowiedź rozwoju Teatru Satyryków, rozwoju który przyniesie na pewno piękne rezultaty. (...) Program ten jest zwycięstwem piosenek i pod tym wrażeniem opuszczamy salę teatru. Świetne piosenki wzbogacają program humorem i czarem lirycznym. (...) Jerzy Komorowski staje się ulubieńcem Krakowa. Duża muzykalność, kulturalnie podany tekst i wdzięk osobisty tego pieśniarza czynią z jego występów mocną pozycję teatru, a Hanka Dyląganka przyjemnie śpiewa świetne piosenki...” („Od A do Z” 28 VI 1953). Te świetne piosenki, śpiewane przez Komorowskiego i Dyląganke, to nie tylko utwory Gozdawy i Stępnia, ale przede wszystkim, trzeba to podkreślić, nowe propozycje kompozytorów krakowskich: Alfreda Müllera, Leona Rzewuskiego i Alojzego Klucznioka, z tekstami Kerna, Załuckiego i Zechentera.

Od września 1953 r. kierownictwo artystyczne Teatru Satyryków przejął Karol Szpalski i według jego scenariusza

i w jego reżyserii przygotowano czwarty program: „Załatwiamy od ręki” (prem. 25 X 1953). Niestety, program spotkał się z ostrą krytyką: – „Wychodziliśmy z przedstawienia z uczuciem ludzi, którym usiłowano wmówić namiastkę w za mian za prawdziwą sztukę... – przyznawał rozczarowany Kwiatkowski, wielki sympatyk TS. – Były chwile, kiedy siedzieliśmy wprost zażenowani poziomem aktorskim tego, co działo się na scenie. Czwarty program Teatru Satyryków, mimo iż konferansjerem jest pełen wdzięku Karol Szpalski, nie ma właśnie wdzięku. Niewątpliwy kryzys Teatru Satyryków każe bić w dzwon na alarm. Teatr przy Grzegórzeckiej zyskał sobie dużą popularność. Z wyrozumiałością traktowaliśmy pierwsze próby. Widzieliśmy numery świetne, niejednokrotnie przewyższające osiągnięcia scen stołecznych, przewinęło się przez scenę Satyryków wielu aktorów mających dużo do powiedzenia w trudnej technice rewijowej. Czyżby to wszystko miało pójść w zapomnienie?! Do tego nie wolno dopuścić, trzeba wszcząć starania o aktorów z prawdziwego zdarzenia – wypożyczyć z innych teatrów, przyciągnąć do naszego miasta. Inaczej przyszłość naszej jedynej w tej chwili sceny rozrywkowej w Krakowie nie będzie różowa...” („Od A do Z” 15 XI 1953). – „Reżyser zrobił, co mógł... – to z kolei opinia Henryka Voglera. – Gdzie natrafił na materiał podatny – były wyniki: świetna Marynowska, dobre piosenki śpiewali Dyląganka i Komorowski. Młode aktorki – Łozińska i Stolzman zostały niestety puszczane samopas, a trzeba im poświęcić więcej uwagi, skoro mają zamiar występować na estradzie rewijowej. (...) Nie jest to krytyka widowiska. To raczej konstatacja faktów, troska o losy czegoś, o czym przyzwyczailiśmy się już myśleć z sympatią i przyjacielską żałyłością, to wreszcie gorycz zawodu i niespełnionych nadziei. Strona aktorska jest najsłabszą częścią programu. Pod tym względem nawet piosenki nie dają pełnego zadowolenia, choć melodie są ujmujące, pełne lirycznego wdzięku muzycznego i łatwo wpadają w ucho... („Życie Literackie” 20 XII 1953). Podobnie Ryszard Kosiński winą za cały nieudany program obarczał zespół aktorski TS i alarmował: – „Za przyczyną niestety aktorów przedstawienie, mimo inne zalety, jest złe. Wrażenia tego nie może zatrzeć ani zgrabna konferansjerka Karola Szpalskiego, ani mocne punkty obsady aktorskiej, przede wszystkim więc myślimy o Krystynie Marynowskiej i Hannie Dylągance. Ewa Stolzman i Barbara Łozińska, wydaje się, nie zrobiły wielkich postępów artystycznych. Jerzy Komorowski podobnie – interpretuje piosenki bez wyrazu, nie pogłębiając swoich umiejętności głosowych i scenicznych, nie może się przy tym wyżyć przesadnej sztywności. Najbardziej „estradowy” aktor, Leszek Szymocha, niepokoi jednostajnością chwytów scenicznych. (...) „Załatwiamy od ręki” powinno stać się sygnałem alarmowym dla dyrekcji Teatru przy Grzegórzeckiej. Czas najwyższy rozstrzygnąć kłopoty personalne...” („Gazeta Krakowska” 17 XI 1953).

Miesiąc później, w grudniu 1953 r., wspomniany H. Vogler na posiedzeniu Komisji Kultury i Sztuki MRN w Krakowie, podsumowując pierwszy rok pracy Teatru Satyryków – w obszernym referacie „O działalności teatrów krakowskich” – stwierdził wprost, że teatr ten nie spełnił zadań, jakie przed nową placówką kulturalną postawiono – edukacji i wychowywania „drogą nie – sztuki monumentalnej, lecz drogą żartu i piosenki”. Przyczyny tego stanu rzeczy, zdaniem referenta, były trzy: zbyt duża odległość teatru od centrum miasta, sala nieodpowiednia dla potrzeb sceny kameralnej i „niedobry” zespół artystyczny, pozbawiony większych indywidualności aktorskich.

Sprawozdawcy prasowi relacjonujący przebieg tego posiedzenia KK i Sz, zgodnie podkreślali, że w dyskusji o kondycji krakowskich teatrów po raz kolejny poruszono sprawę teatru muzycznego, „którego brak dotkliwie odczuwa społeczeństwo naszego miasta...”.

Kurtycz z gitarą

Dyrekcja krakowskiego „Artosu” zaalarmowana krytycznymi głosami widzów i recenzentów prasy krakowskiej bezwzględnie rozpoczęła poszukiwania nowych sił aktorskich i w krótkim czasie znalazła – wobec braku kandydatów na „estradowców” i „artystów rewijowych” – nowego... pieśniarza: Zbigniewa Kurtycza. Ten warszawski artysta niebawem pojawił się, wraz ze swoją gitarą, w Krakowie, i zaraz po Nowym Roku – 3 stycznia 1954 r. – wystąpił na scenie przy Grzegórzeckiej we wznowionym, w zmienionej obsadzie, programie „Załatwiamy od ręki”. Kilka tygodni później, 14 lutego 1954 r., podczas premiery nowego, piątego już programu zatytułowanego „Pralnia komiczna”, Kurtycz wykonał po raz pierwszy swoją piosenkę, z tekstem Kerna, „Cicha woda”...

Piąty program – z Kurtyczem i Haliną Potocką-Mathiasz, nowym nabytkiem wokalnym TS – oceniono bardzo wysoko: – „To chyba widowisko najlepsze z dotychczasowych! – entuzjasmował się znowu Tadeusz Kwiatkowski. – Kilka numerów z „Pralni” bije swym poziomem wszystko, co dotychczas widzieliśmy na tej scenie. Myślę tu przede wszystkim o typowo rewijowym, ale świetnie wykonanym duecie Szymocha–Romanek i o grotesce ludowej „Wierchowe nuty”. (...) Halina Potocka-Mathiasz jest młodą i zdolną pieśniarką, brakuje jej jeszcze otrząskania scenicznego i kontaktu z publicznością. (...) Piosenki liryczne Kerna w wykonaniu Zbigniewa Kurtycza to najwyższa płaszczyzna tego przedstawienia, Kurtycz, kulturalny piosenkarz, w mig opanowuje całą salę i doskonale zaspokaja jej wymagania. Lepiej jednak czuje się w piosenkach radzieckich, które świetnie interpretuje, aniżeli w repertuarze polskim. (...) Ostatnia, muzyczna część programu stała na wyższym poziomie aniżeli w pierwszych premierach. I piosenki są lepsze, bardziej melodyjne, i łatwiej wpadające w ucho. Ambicją Teatru Satyryków winna stać się dewiza, że z każdego programu przynajmniej jedna piosenka zdobędzie

powszechną popularność i wzbogaci nasz repertuar lekkiej muzyki. Myślę, że „Cicha woda” będzie takim przebojem śpiewanym przez wszystkich...” („Od A do Z” 21 II 1954). Podobnie pisała B. Płatowicz-Koubowa: – „Nowa premiera Teatru Satyryków to spektakl bardzo dobry i niezmiernie wesoły. Strona muzyczna, spoczywająca w rękach Mariana Radzika – doskonała. (...) Występy piosenkarki Potockiej-Mathiasz i piosenkarza Kurtycza stoją na wysokim poziomie...” („Echo Krakowa” 23 II 1954).

Programy znowu szły nadkompletami, MPK znowu musiało uruchamiać dodatkowe połączenia na Grzegórzki. Niestety, radość trwała krótko. 30 marca 1954 r. Teatr Satyryków po raz ostatni wystąpił na Grzegórzeckiej – od tego dnia stał się teatrem bezdomnym. Satyrykom i „Artosowi” wymówiono salę.

Teatr Nowy

W Domu Kultury Zakładów Szadkowskiego od 1950 r. działał zespół dramatyczny złożony z pracowników tego zakładu. Kierował nim Henryk Liburski, wówczas aktor Teatru Młodego Widza (znany m. in. z świetnej roli młodego murarza Felka w „Wodewilu warszawskim”, zaadoptowanym „do stosunków krakowskich” przez przekrojowych Braci Rojek). Pierwsze, przygotowane pod jego kierunkiem przedstawienie, to było fredrowskie „Gwałtu, co się dzieje”. Sztukę wystawiono po raz pierwszy w niedzielę 22 lutego 1953 r. – a dzienniki krakowskie zapowiedziały ją w sposób następujący: „Teatr Nowy, ul. Grzegórzecka 71, godz. 19: Gwałtu, co się dzieje”.

Współpraca pomiędzy „Artosem” a Domem Kultury ZBMiA nie była łatwa. Satyrykom zapewniono wprawdzie możliwość grania przez cztery dni w tygodniu (od poniedziałku do czwartku) i korzystania z sali, w miarę potrzeb, także w innych dniach tygodnia, ale Zespół dramatyczny Szadkowskiego, czujący się przecież gospodarzem tego miejsca, chciał mieć pierwszeństwo w ustalaniu terminów prób i przedstawień. Skutek był taki, że Satyrycy, nie mogąc pracować, czy występować na Grzegórzeckiej, kilkakrotnie byli zmuszeni przenieść spektakle do pobliskiego Domu Żołnierza (Lubicz 48), a próby czytane nowych programów odbywali niekiedy w sali Domu Kultury ZZ Kolejarzy (św. Filipa 6). Poza tym na Grzegórzeckiej odbywały się często organizowane przez „Artos” koncerty – tzw. rewiomontaże – „dla świata pracy”, „dla przodowników nauki i pracy”, „dla pracowników Szadkowskiego”, a okazjonalnie duże imprezy estradowe o charakterze propagandowo-artystycznym (jak np. „Wiadomo – stolica! Wielka rewia satyry, piosenki, humoru i poezji” w październiku 1953 r.).

Sytuację dodatkowo skomplikowała decyzja dyrekcji Zakładów Szadkowskiego (inicjatywa Rady Zakładowej i Zarządu Okręgowego ZZ Metalowców) o utworzeniu w sali teatralnej Domu Kultury przy Grzegórzeckiej 71 – kina. 30 października 1953 r. rozpoczęło działalność Kino Związkowe

(pierwszy seans: „Biały kiel”, radz. przygod.), które wkrótce zmieniło nazwę na Kinoteatr „Związkowiec”. Od tej pory koegzystencja satyryków, aktorów-amatorów i miłośników kina stała się pasmem niesnasek i konfliktów. W tych warunkach jednak Satyrycy przygotowali i dali premierę swojego piątego programu (14 II 1954), a kilka dni wcześniej amatorski zespół dramatyczny pracowników ZBMiA im. S. Szadkowskiego – jako Teatr Nowy – wystawił (3 II 1954) wodewil W. Maasa i M. Czerwińskiego (z „motywami krakowskimi” W. Zechentera) „Fiakrem po starym i nowym Krakowie”.

Programy Teatru Satyryków były zawsze mniej lub bardziej udanymi składankami słowno-muzycznych popisów estradowych. Wyreżyserowany przez Liburskiego wodewil grzegórzeckich amatorów stanowił natomiast – po raz pierwszy na tej scenie – spójną i sensowną, widowiskową całość muzyczno-wokalno-taneczną, a w finale widzowie znów usłyszeli w „świątlicy fabrycznej”, czyli w Teatrze Nowym, sentymentalną „Piosenkę o starym i nowym Krakowie”... „Bo w Krakowie, ach, w Krakowie, było życie kolorowe...”.



Maria Koterbska, rys. Julian Żebrowski; „Echo Krakowa” 22-23 III 1953



JURATA BOGNA SERAFIŃSKA

POJĘCIE ŻYCIA W STAROŻYTNOŚCI I DZISIAJ

Chociaż na co dzień możemy nie zdawać sobie z tego sprawy – to nasze podejście do podstawowych zagadnień – takich jak chociażby pojęcie życia – jest oparte na filozofii greckiej i naukach chrześcijaństwa. Justyn Męczennik¹ – pisał w połowie drugiego stulecia ery nowożytnej, że filozofia pogańska zawiera cenne ziarna prawdy. Boecjusz² w początkach szóstego wieku łączył myśl filozofii greckiej z myślą wynikającą z nauczania chrześcijańskiego. Podobne przesłanie odnajdujemy w prologu Ewangelii św. Jana³, w mowie św. Pawła na Areopagu⁴ oraz w pismach Pseudo-Dionizego⁵. Według encykliki *Fides et Ratio*⁶ Jana Pawła II, znaki Boga w człowieku i w kosmosie, ujawniają: biblijne objawienie i mądrość pozachrześcijańskich systemów.

Niezależnie od dyskusji między zwolennikami kreacjonizmu i ewolucjonizmu, a także od wszechobecnych sporów w sprawach *in vitro* czy eutanazji – dobrze jest wrócić do korzeni i sprawdzić czego na temat życia nauczał Arystoteles i jak można rozumieć pojęcie życia na podstawie lektury Starego i Nowego Testamentu. Filozofia starożytna od najdawniejszych czasów interesowała się tym co najważniejsze, najbardziej podstawowe, pierwotne, szukała ARCHE. Orficy głosili, że każda żywa istota jest własnością Dionizosa. Według koncepcji metempsychozy – nieśmiertelna dusza, zgodnie z kołem narodzin, wciełała się w ciała ludzkie, zwierzęce, a nawet roślinne, co przekładało się na zakaz zabijania żywych stworzeń, którego przestrzeganie miało gwarantować jedność świata. Ma to pewne odbicie w poglądach filozoficznych Pitagorasa i Platona. Czytając „Theogonię”⁷ Hezjoda zwróciłam uwagę na fragmenty mówiące o stworzeniu człowieka: *Z ziemi ulepił [...] z woli syna Kronosa istotę podobną dziewczynie, a także: dla mężów śmiertelnych [...] – kobiety – stworzył Dzeus*. Słowa te kojarzą mi się ze słowami z Księgi Rodzaju: *i ukształtował Pan Bóg kobietę i przyprowadził [...]*⁸. Wersy z dzieła Hezjoda mogą świadczyć o tym, że prafilozofia grecka zawierała pewne elementy prawdy objawionej potem w Biblii.

Arystoteles, stoicy i epikurejczycy uważali, że zwierzęta tworzą kategorię istot niższych od człowieka i jemu

podporządkowaną. Jednak Arystoteles pisał o człowieku jako o istocie w pewnym sensie przynależnej do świata zwierząt. Organizmy zawierające w sobie życie to jednak nie tylko zwierzęta – to zarówno flora jak i fauna. Co oznacza życie i skąd się wzięło? W rozprawie *O duszy* Arystoteles pisze między innymi o poglądach Demokryta i Leukipposa, którzy za istotną cechę życia uznawali oddychanie. Atomy, dostające się do organizmu w trakcie oddychania, miały *przeciwstawiać się siłom ściskającym i zgęstniającym*, przychodzącym ze strony środowiska zewnętrznego. Stagiryta z kolei uważał, że dusza jest pierwszym aktem ciała naturalnego, które posiada w możliwości życie. Dusza jest substancją w znaczeniu formy, która decyduje o istocie określonego ciała. Jestestwo posiadające duszę różni się od jestestwa, które jej nie posiada, jednak pojęcie życia ma wiele znaczeń – rozum, zmysł, ruch i jego zatrzymanie, odżywianie, rośnięcie, i umniejszanie, rozmnażanie się. Żyje wszystko, co posiada życie chociażby w jednym z tych znaczeń. Z tego powodu za żyjące organizmy uważane są nie tylko zwierzęta, ale i rośliny, które rosną do góry i do dołu, odżywiają się i rozmnażają. Dusza roślin opiera się na ich władzy wegetatywnej. Jestestwa żywe, które mają ponadto władze zmysłowe (w tym zmysł dotyku), umożliwiające dużej części z nich poruszanie się, mają duszę opartą na władzy wegetatywnej i zmysłowej – są to zwierzęta. Człowiek jest według Arystotelesa zwierzęciem najlepiej znanym i ma poza władzami wegetatywną i zmysłową, również władzę intelektualną. Stagiryta dochodzi do wniosku, że *dusza jest właśnie tym, dzięki czemu żyjemy, spostrzegamy i myślimy*. Dusza nie jest ciałem, ale czymś należącym do ciała i dlatego przebywa w ciele i to w ciele określonego rodzaju. Dusza jest przyczyną i zasadą żywego ciała. Dla jestestw żywych – istnieć oznacza to samo co żyć, a przyczyną i zasadą życia jest dusza.

Wiele informacji na temat życia i jego wartości odnajdujemy w Biblii. Z Księgi Rodzaju dowiadujemy się, że rośliny i zwierzęta zostały stworzone i obdarzone życiem z woli Boga. Najpierw ziemia wydała zielone rośliny, następnie Bóg powołał do życia: zwierzęta wodne, ptactwo i zwierzęta lądowe, aby na końcu stworzyć człowieka¹⁶. Podobną

treść możemy odnaleźć w Księdze Psalmów¹⁷. W Księdze Rodzaju istnieją dwie wersje dotyczące stwarzania życia. Druga z nich zawiera więcej szczegółów¹⁸, mówi między innymi o tym, że Bóg tchnął w nozdrza człowieka tchnienie życia, wskutek czego stał się on istotą żywą¹⁹. W *Biblii Gdańskiej* werset siódmy drugiego rozdziału Księgi Genesis brzmi następująco: *Stworzył tedy Pan Bóg człowieka z prochu ziemi i natchnął w oblicze jego dech żywota. I stał się człowiek duszą żywiącą*²⁰. Starożytni Izraelici mieli świadomość, że wszelkie życie pochodzi od Boga i jest zależne od jego woli. Wynika to chociażby ze słów Mojżesz zapisanych w Księdze Liczb²¹: *O Panie, od którego zależy życie wszystkich istot*.

Bóg przeznaczył początkowo zarówno dla człowieka jak i dla zwierząt pokarm roślinny²². Zadaniem Adama była pielęgnacja ogrodu Eden²³ i łagodne panowanie nad pozostałymi stworzeniami. Sytuacja uległa zmianom po wypędzeniu z Raju. Poza uprawą ziemi zaczęła się wtedy rozwijać hodowla zwierząt. W księdze Rodzaju znajdujemy informacje o składaniu przez Abela na ofiarę pierwotnych z trzody. Nie ma jednak żadnych wzmianek o tym, aby przed potopem dozwolone było spożywanie mięsa. Potop zmienił radykalnie warunki życia na ziemi. Pola uprawne zostały zniszczone przez żywioł wodny i Bóg pozwolił wtedy człowiekowi jeść mięso²⁴. Człowiek nie miał jednak nadużywać swojej władzy i miał pamiętać, że Przymierze jakie zawarł z nim Bóg, dotyczy wszystkich istot mających w sobie życie.

Pomimo danego w Dekalogu przykazania nie zabijaj, w Księgach Mojżeszowych powtarza się ten nakaz, jak chociażby w Księdze Kapłańskiej²⁵: *nie będziesz czyhał na życie bliźniego*. Przepisy dotyczące postępowania z zabójcami²⁶ uzależniono od tego czy zabójstwo zostało dokonane umyślnie, czy też było wynikiem nieszczęśliwego wypadku. W pierwszym przypadku należało bezwzględnie oddać życie za życie, w drugim zabójca mógł się schronić w wyznaczonym mieście. Szczegółowe warunki schronienia były podane w Księdze Liczb²⁷. Ustalono też odpowiedzialność człowieka, będącego właścicielem niebezpiecznego zwierzęcia. Jeśli wiedział, że zwierzę jest niebezpieczne ponosił w razie nieszczęścia odpowiedzialność: życie za życie. W Księdze Wyjścia jest też wyraźnie powiedziane, że liczy się życie dziecka jeszcze nie narodzonego: *Gdyby mężczyźni bijąc się uderzyli kobietę brzemienną powodując poronienie [...]. Jeżeli zaś ona poniesie jakąś szkodę, wówczas on odda życie za życie*²⁸.

W Ewangelii Mateusza opisana jest rozmowa Jezusa Chrystusa z faryzeuszami na temat uzdrawiania. Chrystus wykazuje, że w sabat można pomagać i uzdrawiać, a zatem dobrze czynić, co nie było oczywiste dla faryzeuszy, którzy wyciągnięcie owcy z dołu do którego wpadła uważali za pracę zabronioną w sabat²⁹. Przykład, jaki dał Chrystus wskazuje wyraźnie, że człowiek powinien troszczyć się o powierzone mu stworzenia, mające w sobie życie. W przypowieści o zagubionej owcy³⁰ pasterz występuje w podwójnym znaczeniu; w jednym jako Chrystus

troszczący się o życie symbolicznych owiec i w drugim jako literalny pasterz będący wzorem do naśladowania.

W *Starym Testamencie* wszystkie przepisy – zakazy i nakazy – dotyczą życia doczesnego na ziemi. Proroctwa, które teraz odnosimy do życia duchowego, Izraelici pojmowali literalnie, jako zapowiedź chwały Izraela. Dopiero w *Nowym Testamencie* – w Ewangeliach zawierających słowa Chrystusa – odnajdujemy wyraźne informacje o życiu wiecznym. Wiele takich wypowiedzi znajduje się w Ewangelii św. Jana, jak chociażby znane słowa Chrystusa o wodzie żywej, wypowiedziane w rozmowie z Samarytanką albo inna Jego wypowiedź o tym, że kto wierzy, ma życie wieczne. O możliwości życia wiecznego czytamy też w ostatniej księdze biblijnej w Objawieniu św. Jana czyli w Apokalipsie³⁵.

W obecnie panującej cywilizacji technicznej człowiek zapomina, że został powołany do tego, aby roztoczyć opiekę nad Ziemią i doglądać z miłością wszystkich istot mających w sobie życie. Współczesny krakowski filozof Karol Tarnowski pisze, że sens człowieczeństwa ulega przemianie z powodu szerzącego się scjentyzmu uznającego panowanie techniki nad rzeczywistością, a w konsekwencji nad samym człowiekiem. Mentalność scjencyistyczna zrezygnowała z odniesień do wizji metafizycznej i moralnej, rozpowszechniła się i spowodowała szkody, jak zaliczanie pytań o sens życia do sfery irracjonalnej lub dziedziny wyobraźni; wpoła też ludziom przekonanie, że wszystko co technicznie wykonalne jest też dopuszczalne moralnie. W wyniku tego ludzie nauki często nie stawiają już w centrum uwagi osoby ludzkiej i całości jej życia. Część z nich ulega logice rynku i pokusie zdobycia demiurgicznej władzy nad przyrodą, a nawet nad samym człowiekiem. Prowadzi to do stanu stałego zagrożenia człowieka i innych stworzeń mających w sobie życie³⁷. Człowiek wyobcowuje się ze swego naturalnego środowiska i staje się jego wrogiem³⁸.

O sprawie instrumentalnego lub sakralnego stosunku do życia pisze Barbara Chyrowicz w swojej najnowszej książce³⁹. Z rozdziału p.t. *Spór o indywiduum*, dowiadujemy się, że pytanie kierowane do embriologa czy zarodek jest ludzką osobą, jest źle postawione, ponieważ embriolog może opisać osobniczy rozwój organizmu, natomiast uznanie jego normatywnego statusu wykracza poza kompetencje biologii. Embriolog nie oceni też czy ze wczesnego stadium zygoty rozwinie się ewentualnie jedno indywiduum czy więcej. Człowiek nie posiada wiedzy absolutnej. Może więc powinniśmy zaakceptować fakt, że mimo wielkiego obszaru wiedzy, naszym udziałem jest też obszar niewiedzy, a zbytńia pewność siebie ludzi nauki może prowadzić do nieprzewidywalnych skutków. Chyrowicz wymienia zarzuty stawiane biomedycyngm ingerencjom⁴⁰: 1) przypisywanie sobie przez człowieka boskich prerogatyw, 2) działanie wbrew naturze, 3) przyjmowanie niewłaściwych kryteriów decyzyjnych i 4) działanie w sytuacji niemożliwości przewidzenia jego skutków. Chyrowicz zwraca uwagę, że norma dotycząca życia może być sformułowana na dwa sposoby:

negatywnie – nie zabijaj i pozytywnie – chroń życie⁴¹.

Odeszliśmy jako społeczeństwo, zarówno od wartości filozofii greckiej, która traktowała świat jako całość, jak i od wartości chrześcijańskich, z których wynikało, że człowiek ma cenić i chronić wartość danego mu życia i opiekować się wszystkimi stworzeniami żyjącymi na Ziemi. Człowiek przedkłada obecnie swoje egoistyczne interesy, ponad interes społeczności, powodując nieodwracalne szkody wśród ludzi, flory i fauny. (Jesteśmy świadkami ciągłych debat politycznych w sprawie: *in vitro*, eutanazji czy aborcji.) Nie doszłoby do tego gdybyśmy pamiętali o korzeniach naszej kultury.

Przypisy:

1. ks. Misiarczyk L., Wstęp [w:] Justyn Męczennik, *Dialog z Żydem Tryfonem* [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 *Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem*, tłum. ks. L. Misiarczyk, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2012, s. 125;
2. Kijewska A., *Filozof i jego muzy*, Antropologia Boecjusza – jej źródła i recepcja, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2011, s. 237-238.
- por. Tatarkiewicz Wł., Droga do filozofii i inne zagadnienia filozoficzne t. I [w:] Pisma zebrane, PWN, Warszawa 1971, s. 77-78.
3. *Ewangelia św. Jana* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań, Warszawa 1971: 1; 1 – 5
4. *Dzieje Apostolskie* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dz. cytowane, 17; 22
5. Stępień T., *Pseudo-Dionizy Areopagita Chrześcijanin i platonik*, Fronda, Warszawa 2010, s. 330
- por. Gajda-Krynicka J., *Filozofia przedplatońska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 21.
6. Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio, O relacjach między wiarą a rozumem*, Pallottinum Poznań 1998, s. 62
7. Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, Prace i dni, Tarcza, dz. cyt., s. 47 i 48, wers 572 i 600-601.
8. *Księga Rodzaju* [w:] Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, dz. cytowane, 2; 22, s. 9.
9. Arystoteles, *Dzieła Wszystkie*, tom 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 739⁹, por. Tenże, *Polityka*, Warszawa 2006, wyd. PWN, I, 1, 9, por. Tenże, *Dzieła Wszystkie*, tom 3, dz. cytowane, s. 683.
10. Tamże, *O duszy*, ks. I, 404 a, s. 42.
11. Tamże, Ks. II. 412 a, s. 70.
12. Tamże, s. 350.
13. Tamże, s. 74.
14. Tamże, s. 77.
15. Tamże, s. 82.
16. Ks. *Rodzaju* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań, Warszawa 1971: 1; 11-26.
17. Ks. *Psalmów* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dz. cytowane, Psalm 8; 5-9.
18. Ks. *Rodzaju* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, dz. cytowane: 2:7-22.
19. Tamże: 2; 16-17.

20. *Genesis* (w:) Biblia to jest Całe Pismo święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczona, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa, 1989, s. 2
21. Ks. *Liczb* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dz. cytowane: 27: 15 -18.
22. Ks. *Rodzaju* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dz. cytowane: 1; 29-31.
23. Tamże: 2. 15.
24. Tamże: 9. 3-11.
25. Tamże: 19: 15-16.
26. Ks. *Wyjścia* 21-29
27. Ks. *Liczb* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane, 35; 11-30.
28. Tamże: 22-23.
29. *Ewangelia. Mateusza* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane, 12; 10-12.
30. Tamże, 18. 12-13.
31. List Pawła do Hebrajczyków (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane, 11:5.
32. *Ewangelia Mateusza* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane, 19: 16-29.
33. *Ewangelia Jana* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane: 4; 14.
34. Tamże 6; 47.
- por. Tamże 3; 16.
- por. Tamże 5; 24-25.
35. *Apokalipsa* (w:) Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, dzieło cytowane, 2: 8-11.
36. Tarnowski K., *Człowiek i Transcendencja*, Kraków, Znak 1995, s. 71-72
37. Tamże, s. 132-133, 73
38. Tamże, s. 359, 36, 372.
39. Chyrowicz B., *Bioetyka Anatomia sporu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015., s. 219-236.
40. Tamże, s. 198.
41. Tamże, s. 346.

Bibliografia:

- Arystoteles: *Dzieła Wszystkie*, tom 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Polityka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Biblia to jest Całe Pismo święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczona, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, W-wa, 1989.
- Chyrowicz B., *Bioetyka Anatomia sporu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2015.
- Ciceron, *Rozmowy Tuskulańskie i inne pisma*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Gajda-Krynicka J., *Filozofia przedplatońska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio. O relacjach między wiarą a rozumem*, Pallottinum Poznań 1998.
- Justyn Męczennik, *Dialog z Żydem Tryfonem* [w:] Justyn Męczennik, 1 i 2 *Apologia – Dialog z Żydem Tryfonem*, t. ks. Misiarczyk L., Wydawnictwo UKSW, W-wa 2012.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań- Warszawa 1971.
- Platon, *Timaios*, Wydawnictwo Antyk – Marek Derewiecki, Kęty 1999.
- Plutarch, *Gryllos, czyli o rozumności nierozumnych zwierząt*, Meander 69 (2014).
- Stępień T., *Pseudo-Dionizy Areopagita Chrześcijanin i platonik*, Fronda, Warszawa 2010.
- Slipko T., *Bioetyka, najważniejsze problemy*, Wydawnictwo PETRUS, 2008.
- Tarnowski K., *Człowiek i Transcendencja*, Kraków, Znak 1995.



Stefan Dousa, rzeźba w brązie, Galeria Takt w Wiedniu

BOLESŁAW FARON



BRONEK Z OBIDZY

**„Może i jest w tym trochę racji, że gdzie bym nie był, o czym gadał
zawsze do gór słowem powracam, góralską nutę opowiadam”.**

Wniebogłosy B. Kozieński

1.

Kiedy zastanawiałem się nad tytułem tego tekstu, po krótkim namyśle doszedłem do wniosku, że najtrafniej będzie go nazwać *Bronek z Obidzy*. Tak mi się bowiem przedstawił Bronisław Kozieński, kiedy spotkaliśmy się pierwszy raz przed laty w Limanowej na imprezie *Poetyckie Ogrody*, na którą zmobilizował mnie nieżyjący już redaktor Radia Alfa, Ryszard Rodzik. Pod takim pseudonimem drukuje swoje tomiki poezji. Przyznać muszę, iż bardzo mi ta formuła literackiego pseudonimu odpowiada, bowiem kryje w sobie bogatą treść. Po pierwsze – Bronek – zdrobnienie imienia Bronisław sugeruje, że jest to ktoś bardzo bliski, bezpośredni, bez dystansu, po prostu „swój chłop”. Pochodzę z okolic niezbyt odległych od miejsca urodzenia Kozieńskiego. U nas też się mówiło: Józek z Wolicy, Władek z Jastrzębia czy Bronek z Karczyk o kimś, kogo się znało, traktowało jako swojego. Tak się też przedstawiali młodzi ludzie w bezpośrednich kontaktach. Po wtóre – sygnalizuje miejsce pochodzenia autora. Obidza – to miejscowość położona w Beskidzie Sądeckim, w gminie Łącko między Dunajcem a zboczami Radziejowej, w malowniczych górskich dolinach wyrzeźbionych przez rwące potoki, wśród których największy nosi nazwę Obidzki Potok. Atrakcją turystyczną jest tutaj wodospad w przysiółku Majdan; miejsce walk partyzanckich z drugiej wojny światowej – Przystop, oddalony od Jazowskiej i Dunajca o ok. 7 km. W Obidzy stacjonowali w roku 1944 partyzanci radziecy pod dowództwem płk Zołotara. Dzisiaj miejscowość ta liczy ok. 1500 mieszkańców, posiada własną parafię. Niegdyś uboga wieś, dzisiaj, podobnie jak mój rodzinny Czarny Potok, wygląda zasobnie. Schludne obejścia, nowe domy,

gospodarstwa, w których uprawiają role w trudnych górskich warunkach głównie ludzie starsi, gdyż młodzież podejmuje najczęściej prace sezonowe za granicą i budowlane w kraju. Dzięki tym wyjazdom powstają nowe obejścia, wieś pięknieje. Inaczej niż w Czarnym Potoku; tu o dobrobycie decydują nowoczesne sady, głównie jabłoniowe, które dzisiaj zajmują każdy skrawek uprawnej ziemi. Przypominam tu fakty, gdyż są one – w moim przekonaniu ważne, istotne dla zrozumienia fenomenu poezji tego autora.

Bronek z Obidzy urodził się 18 września 1963 roku. Jego rodzice Eugeniusz Kozieński i Maria z domu Lizoń gospodarują na niewielkim dwuhektarowym górskim gospodarstwie. Bronisław po ukończeniu tamtejszej szkoły podstawowej został skierowany przez ojca do Zasadniczej Szkoły Zawodowej w Starym Sączu, do której uczęszczał w latach 1979–1981, uzyskując uprawnienia stolarskie. Od roku 1982 do 1984 odbył obowiązkową służbę wojskową w Rembertowie. Po powrocie z armii podejmował w najbliższej okolicy prace stolarskie (m.in. w Czarnym Potoku, Wolicy), wykonywał głównie modne wówczas boazerie w nowo budowanych domach. W 1986 roku rozpoczął własną działalność gospodarczą. Po roku 1990, kiedy otworzyły się możliwości podejmowania pracy na Zachodzie, wyjeżdżał do robót budowlanych do Danii, Francji, Niemiec i Norwegii.

Mieszka na osiedlu Smalarkówka nad Obidzkim Potokiem, który podczas burz zamienia się w groźną rwącą rzekę. Dwupiętrowy okazały dom zbudował sam. Zamieszkuje w nim z żoną Krystyną, z synami Łukaszem i Mateuszem oraz z wnukami Bartkiem i Julią. Dla jednego

syna stawia – jak się tutaj mówi – nowy dom. Przez potok wybudował własnymi siłami kładkę, która ułatwia mu kontakt ze wsią położoną po drugiej stronie rzeki.

Gdy odwiedziłem go w lipcu 2015 roku, spędziliśmy nieco czasu w jego domu na rozmowie o najnowszych tekstach, które napisał na początku miesiąca. Z kolei udaliśmy się do przysiółka Majdan nad urokliwy wodospad i do gospodarstwa jego rodziców. Witają nas serdecznie. Rześka, mimo sędziwego wieku, matka i ojciec, widać, że po przebytych chorobach oraz młodszy o 15 lat brat poety, który pracuje na budowach na Śląsku. Gospodarstwo trzyma mocno w rękę – jak widać – matka, nie straszne są dla niej górskie zbocza, na których uprawia zboże, ziemniaki i inne produkty. Podczas rozmowy wracają wspomnienia z dawnych lat, o tym jak się zbierało latem runo leśne, dzięki czemu można było uzupełnić skromny budżet domowy, o wyjazdach furmanką do 20 km po siano dla zwierząt, o ciężkiej pracy ojca w tutejszych lasach, które okalają wieś. To zapewne zadecydowało o wyborze zawodu dla syna Bronisława.

2.

Na moje pytanie skierowane do Bronka, gdzie przy tak pracowitym życiu, przy zajęciach zdominowanych przez pracę fizyczną, przy trudach związanych z przemieszczaniem się za pracą za granicą czas na pracę twórczą, na pisanie, opowiada następującą anegdotę. – Pisać zacząłem po czterdziestce. Miało to miejsce w Norwegii w Trondheim. Odrzuciłem alkohol, który mi od czasu do czasu towarzyszył. Koledzy oddawali się różnym rozrywkom po pracy, ja przeczytałem już wszystkie dostępne w języku polskim książki, gazety, zacząłem więc zapisywać na kartach z wórków po cemencie moje myśli, doznania, przeżycia, obserwacje, które opublikowałem po powrocie do kraju w Drukarni Goldruk w Nowym Sączu w tomiku pt. *Orły nad Sokolicą*. W którym to było roku, trudno ustalić, gdyż wydawca nie umieścił na tomiku daty edycji. Może w 2009?

Pierwsze wydanie swoich poezji Bronek z Obidzy zaopatrzył następującym komentarzem:

„Przedstawiał się nie będę, wszak jest to wydanie dla znajomych. Powiem tylko, iż każdy z czytających powinien coś znaleźć dla siebie, jak również o sobie. Znajdzie tu osoby, jak np. cygana z Maszkowic czy Józefa Kurasia. Poczyta o powstańcach z Ukrainy. Znajdzie wiele regionów, najwięcej jest jednak o górach i dlatego jedna trzecia tekstu jest napisana gwara. Czy ta gwara jest dobra? Ocenicie, jest jaka jest.

Wybaczenie, ale nie ma tu prawie nic o świętach, choince czy śniegu. Powód tego jest prozaiczny, w tym okresie jeszcze nie pisałem. To, co tu jest, zostało napisane na przełomie 5. miesięcy. Tych, co będą zainteresowani dalszym ciągiem, zapraszam przed Internet. Zacząłem pisać na Sympatii (tylko przez wzgląd, iż mam bloga), poznałem tam wiele wartościowych osób i to one właśnie skłoniły mnie do wydania

tomiku. Znajdziecie mnie tam pod nickiem – luki172. Jestem też znany na kilku portalach poetyckich, zapraszam. Mój telefon 018 44 77 58, e-mail: kozienski8@vp.pl bronek...”

Przytoczyłem w całości to wyznanie poety, gdyż wydaje mi się ono ważne dla określenia początków tej twórczości, jej genezy. Wynika z niego, że Bronek z Obidzy począł funkcjonować najpierw w mediach elektronicznych, w Internecie, oprócz Sympatii, na portalach poetyckich (m.in. pisarze.pl, Pol Cafe, Poezja Polska, Fabryka Librorum). Tu zdobył dużą poczytność, wyróżnienia, nagrody, tą drogą trafił do szerokiego grona miłośników poezji. Jego wiersze są czytane, komentowane. Jest zapraszany na spotkania autorskie. Miały one miejsce m.in. w Łącku, Nowym Sączu, Krakowie, Warszawie. Dzisiaj jest obecny w obu obiegiach czytelniczych, i w Internecie, i w książkowym. Jest bowiem autorem trzech tomów poezji, czwarty znajduje się w przygotowaniu. Poza wspomnianymi *Orłami nad Sokolicą* wydał również w nowosądeckiej Drukarni Goldruk *Nie szkoda gadać* (2010) oraz w Krakowie (2014) w Wydawnictwie Agharta tom *Strefa ciszy*, zbiór czwarty pt. *Wiklinowe ptaki* przygotowuje krakowskie Wydawnictwo Edukacyjne.

Debiutancki tomik został wydany własnym sumptem w dość amatorskiej formie. Bez daty i miejsca edycji, bez informacji o wydawcy i ISBNie. Dwie ostatnie noty uzupełniono później odpowiednią wkładką. Te niedoskonałości edytorskie nie rzutują oczywiście na jakość zamieszczonych tu tekstów. Niezależnie od skromnej zapowiedzi autora, trzeba stwierdzić, że *Orły nad Sokolicą* sygnalizują pojawienie się ciekawego zjawiska poetyckiego. Tak je określił poznański poeta Jerzy Benjamin Zimny:

„Poezja, która ocala to, co znika, ginie bezpowrotnie, mocno związana z człowiekiem, regionem, kulturą środowisk – jest poza podejrzeniem. Nie ważne, jakim uderza słowem, ważne, że słowem stąd, z wczoraj przede wszystkim, na dziś, i na uchowanie w przyszłości nieodgadnionej.” (cyt. za „Almanachem Łąckim” 2010, nr 13, s. 38).

Przy czym autor broni się przed zaszufładowaniem go jedynie do kategorii poetów regionalnych, poetów „małej ojczyzny”. Podejmuje bowiem w swojej twórczości poza doświadczeniem i emocjami wyniesionymi z dzieciństwa, młodości, z krajobrazu Beskidu Sądeckiego, Pienin, Tatr i Gorców również tematy szersze, a więc – życia, śmierci, wyborów moralnych itp. Konfrontuje miejsca swojej pracy zarobkowej, tamtejsze przemysłowe krajobrazy ze swoimi górskimi. Toteż stwierdził w metapoetyckim wyznaniu:

„Pewnie jest w tym racja, że moje słowa, myśli, a co za tym idzie i tematy, najczęściej związane są z górami, stronami gdzie najczęściej przebywam. Nie trzeba mi szukać pomysłów, obrazów u innych, mam to zawsze pod ręką z racji dorobku życiowego, w którym i alkohol pozostawił

swoje piętno. Także śmierć bliskich miała wpływ na pewien rodzaj wrażliwości, bez której w poezji obejść się niepodobna.” (cyt. za „Almanachem Łackim” 2010, nr 13, s. 39).

Potwierdza to *Halny*, wiersz pisany gwarą, choć autor się od tego odzegnuje, utrzymany jest w młodopolskiej atmosferze wierszy Kazimierza Przerwy Tetmajera, prezentuje modernistyczny nastrój, halny zwiastun śmierci. Oto jego fragmenty:

„Rysy i Gerlach wbiuł pazury
jak trzeł cai się do skłoku
złowiescy holny pełon mroku
skszydłomi okrył całe góry
[...]
łód wiekow tak się halny bawi
godajo ze to zwiastun śmierci
bło kiedy zniknie w głorski perci
zawdy żałobę płozostawi”

Inny tekst, którego tytuł *Wsi spokojna* nawiązuje do pieśni Jana Kochanowskiego, dotyczy rzeczywistości współczesnej. To scena obrazkowa na wsi pod sklepem, kioskiem z piwem, gdzie wsparte przez pieniądze unijne „Równo leży chłopstwo płokotem”. Ostra, pisana gwarą satyra na pijaństwo na wsi, charakterystyczne nie tylko dla okolic nad Dunajcem. Aluzji literackich w tym tomiku znajdziemy więcej, bo i „sen nocy letniej” w wierszu *Deszcz nocy letniej*, i „nie wpaść na dzień do Tomaszowa” w *Okręcie wspomnień*, czy „jak Alicja przemierzamy baśnie” w wierszu *Raj utracony*. W pierwszym tomie Bronek z Obidzy nie eksploatuje zbyt blisko okolicy, Obidzy, Dunajca. W jego przestrzeni poetyckiej pojawiają się nieodległe Pieńiny, Tatry (poza wspomnianym *Halnym*, *Krzyż Giewontu*), Podhale (*Ludźmierska Pani*). Doświadczeniami wyniesionymi z „małej ojczyzny” inspirowane są wiersze o charakterze refleksyjnym, jak *Orzeszek* (pokora, pozostawanie na małym), *Ostatnie granie czy Karuzela życia* („przez życie ze spuszczoną głową cichutko bez dobosza kroczymy zatłoczoną drogą z palcem na ustach cicho-sza”). Podobne źródło mają wiersze o przyrodzie np. *Świycza czy ogarek*, nawiązująca do tutejszej tradycji, zachowań podczas burzy: „błysk i pieron trafiuł w drzewo płosed płomruk ku dolinie dziadek zrobiuł krzyz na cole rusoł szybko ku chałpinie babcia gromnicke wyjoła płomień w dłoniak utuluła trwłoznie płosła do łokionka drżacom renkom płostawiuła” *Zew natury* zaś to nostalgiczna pieśń o przyrodzie: „płyne po górach pieśń wajdeloty sławiąca piękno lasów, strumieni przybrana tchnieniem wielkiej tęsknoty osuszająca lody z kamieni” Wskazuje ona na dużą wrażliwość poety na zjawiska przyrody, która inspiruje do przemyśleń, refleksji o życiu, trwaniu.

Orły nad Sokoliną są wielotematyczne. Potwierdzają możliwości artystyczne autora, wyznaczają niejako kwestie,

które będzie rozwijał w następnych tomach. Wśród tematów ważnych trzeba jeszcze wymienić wiersze egzystencjalne, jak *Pod szczytem i Dwa światy*. Pierwszy zawierający refleksje o możliwości realizacji zamiarów, drugi natomiast o żywych i umarłych, wiersz inspirowany listopadowym świętem zmarłych:

„świeża jedlina przybrana kwiatem
o jednej porze w środku jesieni
przychodzi lato w miasta z kamieni
łącząc świat żywych ze zmarłych światem”
[...]
„zapłoną ogniem polskie cmentarze
mrok nocy ciemnej świeca odgoni
i jak latarnia przy morskiej toni
zbłąkanym duszom drogę wskaże”

Epizodycznie pojawiają się też teksty o tematyce politycznej. Przy tym trzeba od razu powiedzieć, że nie mają one charakteru agitacyjnego. Autor nie prezentuje jakis zdecydowanych postaw czy poglądów. Kwestie te traktuje raczej jako możliwość wyrażenia swej pacyfistycznej postawy czy dylematów moralnych. Charakterystyczny w tym względzie jest utwór o pamiętanym jeszcze w tych okolicach Józefie Kurasiu „Ogniu”, którego oddziały po wojnie docierały do miejsc nieraz odległych od jego gniazda, Podhala górzystych wiosek na Sądecczyźnie czy w limanowskim. Przy czym w wierszu *Woda i Ogień* autora interesuje nie tyle sama walka o wolność – jak się dzisiaj mówi „żołnierzy wyklętych” – co dylematy moralne wynikające z zabijania:

„przepłukać wodą szerniałą duszę
po rozgrzeszenie stanąć w szeregu”
i dalej:
„przed dwoma przyjdzie stanąć sądami
pierwszy nie będzie ciągnął się długo
Pan go oceni czyim był sługą
ludzie go sądzić będą latami”

W podobnym tonie utrzymana jest *Pieśń banderowca*, nawiązująca o walk band UPA w Bieszczadach po wojnie. Pada tutaj nazwisko krwawego dowódcy sotni Tryzuba i Waltera generała. Całość kończy refleksja, „czy pamięć o nich wraz z lasem zginie /jak wypalony popiół z mielerzy”/.

Najbardziej dynamiczny charakter z tego cyklu ma wiersz *Patriota*, w którym Bronek z Obidzy deklaruje się jako pacyfista, przeciwnik wojny. Utwór ma częsty w wierszach politycznych (*casus* Władysław Broniewski) formę odezwy skierowanej do żołnierza amerykańskiego. Tytuł wiersza *Patriota* można zrozumieć dwuznacznie:

„co ona zrobiła dla ciebie o to się pytać nie godzi
lecz co ty dla niej zrobiłeś – to Amerykę obchodzi
czy byłeś ścigany przez Wietkong jak jelen przez myśliwego
czy to ty byłeś myśliwym polując na skośnookiego
czy zgrzytał ci w zębach ze złości pustynny Iracki piasek
ile wylałeś krwi z potem spod przeciwgazowych masek

czy wrześnie jedenastego kiedy dwie wieże płonęły
dalej wierzyłeś w cel misji czy twe nadzieje runęły
[...]
gdy jeszcze raz kraj cię spyta co możesz zrobić dla niego
odpowiedz - czego chcesz Ameryko od żołnierza kalekiego”

Są wśród tekstów *Orłów nad Sokolicą* wiersze z wyjazdów ich autora do Norwegii (*W cieniu wielkiej skały*), Warszawy (*Warszawski dzień*), tekst o Nikiforze (*Łemko*) i znakomity wiersz bez tytułu [****] o Chrystusiku przydrożnym.

Bogdan Lichy w komentarzu do wiersza *Cień włóczykija* napisał o poezji Bronka z Obidzy:

„Bronka nie można traktować, jako *par excellence* poetę języka, ale jako poetę fenomenu językowo-kulturowego. Nie reprezentuje on folkloru góralskiego *in extenso*, ale zamieszkuje „osobowość tatrzańską”. Bronek chodzi po schematach kulturowych, reżyserując nowy schemat. [...] Ale w granicach odbioru schematu kulturowego, wiersze Bronka intuicyjnie są liryką współczesnej tradycji, dobrem zaktualizowanego normotypu, popartym przez dobro, które wyraża sam język polski w swoim charakterze” (cyt. za „Almanach Łącki” 2010, nr 13, s.70).

To bardzo trafne stwierdzenie, bardzo wnikliwa obserwacja. Język Bronka jest prosty jak mowa tutejszego ludu ale jednocześnie jest jak ta mowa bogaty, posiadający głębokie metafory. To prawda, że ta poezja to swoisty fenomen „językowo-kulturowy”, że trzeba ją rozpatrywać inaczej niż poezję czysto lingwistyczną. Rozpoczął Bronek z Obidzy od wierszy pisanych tamtejszą gwara. Nie jest ona czysta, gdyż mieści w sobie elementy podhalańskie, język górali łąckich czy elementy gwary lachowskiej, podegrodzkiej. Nadto istnieją spore trudności w jej transliteracji czy transkrypcji. Kiedy sugerowałem mu, by od niej odchodził, gdyż niezależnie od jej hybrydyczności obecnie zanika pod wpływem współczesnych mediów, zwłaszcza telewizji (nawet jego rodzice rozmawiali ze mną czystą polszczyzną), przekonywał mnie, że nie mam racji, gdyż jest to dobro kulturowe, które trzeba utrwalić. W ogóle posiada on wyraźnie skryształizowane poglądy na swoją twórczość, broni swojego stanowiska. Uważa np., że w pierwszym tomie jest parę wierszy, których się wstydzi, których dziś by nie napisał. Ta wysoka samoświadomość to dobra cecha, ustrzeże autora przed popadaniem w samouwielbienie, co nieraz nawet u dojrzałych poetów prowadzi do wierszy nietrafionych, płytkich. *Orły nad Sokoliną* – jak już stwierdziłem – są spontaniczną, interesującą zapowiedzią narodzin poety, który próbuje swych sił nie tylko za pomocą topora i piły lecz również pióra i komputera.

3.

Napisałem wcześniej, że Bronek z Obidzy nie eksplloatuje w pierwszym tomie zbyt doświadczeń i przeżyć wyniesionych z najbliższej okolicy. Inaczej jest w książce *Nie szkoda gadać*. Tutaj poeta mocno się trzyma rodzinnej

ziemi, najbliższego otoczenia. Stąd czerpie pomysły do wierszy, liryczne inspiracje. I to niezależne, czy pisze o tamtejszym krajobrazie, o przysiółkach Obidzy, czy wymienia nazwy okolicznych wsi: Skrzudziną, pasma górskie: Małe Pieniny, Wąwóz Homole, rzekę Dunajec. Zapuszcza się też w Gorce. (Ochotnica), Tatry (Orla Perć, Krywań). Jak widać, przestrzeń poetycka nie uległa tu zasadniczej zmianie, z tym, że miejsca lat dzieciństwa, młodości i obecnego pobytu odgrywają teraz znacznie ważniejszą rolę. Przypomina mi w tym względzie poezje Józefa Barana, dojrzałego dziś twórcy z Krakowa, który w swych wierszach i prozie stale wraca do Borzęcina, wsi położonej koło Brzeska w Małopolsce. Wydał ostatnio nawet wybór wierszy pt. *Borzęcin*. Podobnie Adam Ziemianin zamieszkały w Krakowie, który w swej twórczości czerpie podniety z rodzinnej Muszyny i jej okolic. Chociaż pisanie Bronka z Obidzy to również twórczość „małej ojczyzny”, to jednak jest ona inna w swej strukturze, wynika z osobistych doświadczeń, operuje własnym językiem. O ile język wymienionych poetów jest językiem inteligentów, to język Bronka ma bezpośredni związek z mową jego dzieciństwa, łącznie z elementami tutejszej gwary.

O postawie Bronisława Kozińskiego m.in. w drugim tomie poezji napisał Krzysztof Kwasizur na portalu pisarze.pl:

„Na szczęście ten poeta, wymyka się prostym definicjom – sam tworząc wiersze proste, bezkompromisowe, a czasem nawet bezpardonowe, gdy pisze na tematy mało popularne [...] Bronisław Koziński tworzy uczciwą poezję i na pewno nie jest mięczakiem. Mówi swoją prawdę bez ogródek, bez owijania w bawełnę, mając świadomość, że ból, który zadaje czytelnikowi, jest bólem oczyszczającym. Bronek chętnie sięga w swej twórczości po formułę rozmowy, czy listu, nadając w ten sposób swoim wierszom charakter bardzo osobistych wynurzeń. [...] Zbiór *Nie szkoda gadać* Bronisława Kozińskiego pełen jest tej pierwotnej dzikości ujarzmionej jedynie talentem autora.”

Postawione tutaj tezy dokumentuje w całej rozciągłości lektura tego tomu, który w znakomitej części osadzony jest w rodzinnym krajobrazie, mówi o tutejszych ludziach, pracy, zawodach, a wśród nich o robotniku leśnym (*Rębacz, Powrót rębacza, Do gehenny od rębacza*). Te pieśni o drwalu to nie tylko adoracja pracy fizycznej, lecz również wnikliwe refleksje o życiu, samotności, starości:

„Od trzech własnych morgów słońca, przeciętych braterską więzią,
Szedł, by z ósmym krzyżem, w końcu spocząć za wsią na gałęziach.

Wziąłem jego worek zgrzebny, i co po nim pozostało,
Z wielu rzeczy niepotrzebnych poskładałem jedną całość”
(*Do gehenny od rębacza*)

Koresponduje z nimi wiersz *Gehenna* nasycony elementami autobiograficznymi, mówiący o ciężkiej pracy ojca w lesie,

własnej na kamienistej ziemi i o przywiązaniu do swej kra-
iny. Oto fragmenty:

„Najpierw ojciec wycinał korzenie,
nosił kłody, jak snopy ze zbożem,
mówił: las to Boże stworzenie;
chyba zdaniem tym chciał się ukorzyć.

[...]

Rozgrzebałem tej ziemi niemało,
często tępą motyką na słońku,
ciągle nowe kamienie zbierając,
by miedzowy mur złączyć na końcu.

[...]

Nie zamienię swych pól w aresowe,
choćbym zebrać miał runo bezcenne,
wolę sobą być w wółce głodowej,
niż Jazonem na swojej Gehennie.”

To ważna, harda deklaracja, określenie własnej
postawy, wsparta metaforą mitologiczną. W podobnym
tonie utrzymane są dwa teksty w formie przesłania do wnuka:
Naucz mnie słuchać, i Naucz mnie mówić. To czysta liryka,
lekcja poetyckiego przeżywania przyrody, którą tutaj repre-
zentuje wiatr, strumień nad wodospadem, jastrzęb, stado
dzikich gęsi, ze świetnymi metaforami: „czy słyszysz w wie-
trze grającą ciszę?”, „czy słyszysz z wody muzykę czystą?”.
Raz po raz powraca w tych tekstach Obidza, jak w wierszu
Wszystko po staremu, w którym nawiązuje do przeniesionych
krajobrazów z młodości, przemijania, zmiany perspektywy
z oddalenia.

„A naszą klasę jak nasionka,
pękniętej szyszki wiatr rozsypał
by z czasem na innych zagonach
wyrosły w nowych Londyńczyków”

Powracają w tych tekstach terminy ciesielskie, stolarskie:
„pion”, „poziom”, „topór”, jak w wierszu o przemijaniu *Sęk
na popiół*. To tylko woda jest swoistym hymnem na temat
najbliższej rzeki Dunajca:

„Flisackim wiosłem zbełtana,
wąskim przełomem przedziera,
zatacza się, jak pijana,
i spragnionej dłoni wyziera”.

Wierszy o przyrodzie jest w tym zbiorze więcej. Wskazują
one na niezwykłą wrażliwość poetycką autora, operują
wyszukaną metaforą, niebanalnymi skojarzeniami, jak ten
fragment *Z wiosną nam do twarzy*

„Zaś słowa w zdania powiązane,
jak snopy przeplecione ostem,
niczym rycerze pokonani,
skoszone w polu, gdzie wyrosły.”

Przednówek zaś – wiosenna pora roku, o której z innej perspek-
tywy (socjalnej) pisał poeta Gorców Władysław Orkan, to oka-
zja, by ją przypomnieć, gdy głód zaglądał do garnków, a którą
przepędzi lato, by przywołać charakterystyczne dla społeczności
wiejskiej postaci: Kubę Kulasa, Michała Ślepego, by zakończyć go
niejako dwoma pointami: drwiącą i demoniczną:

„Dobry Boże strzeż od zguby, gdy się zmienia na boisku,
by nie celowali w czuby, zamiast w snopy na klepisku.”

I druga napisana kursywą:

*Wyczyszczone z mąki żarna, przedmuchane z plew sąsieki
Na miedzowym drzewie czarna wrona zamyka powieki”*

Ten motyw odchodzącej wsi powraca w wierszu
Trzech bez mała, dwóch z kawałkiem o dziadach odpu-
stowych, utrzymany w konwencji ironicznej, satyrycznej,
świadczącej o dużych możliwościach poetyckich autora, o
zmianach nastroju, atmosfery wiersza; od lirycznego, czu-
łego na uroki przyrody do sarkastycznego, ironicznego, wieś
i ta stara, i współczesna dla Bronka z Obidzy to nie tylko
okazja do wzruszeń, ale także możliwość gorzkiej, nieraz
zjadliwej refleksji. W tym względzie jest on samodzielnym,
niezależnym od konwencji poetą. Kwasizur napisał po pro-
stu, że są to wiersze „bezkompromisowe”, „bezpardonowe”,
pełne „pierwotnej dzikości”, że autor nie rozpieszcza czytel-
nika, że ta postawa ma znaczenie „oczyszczające”.

Broniek z Obidzy nie jest obojętny na dewasta-
cję przyrody. Tu zagrzmi gorzko: „Ślady opon na polanie,
szkoda, że nie stóp kosiarzy” powie w tekście *Śpiew ziemi*,
gdzie po nostalgicznym opisie pracy kosiarzy na hali padają
takie słowa:

„Muszę to powiedzieć z żalem, gdy mgła zniknie w leśnym jarze,
ujrzyć poranioną halę, lecz nie spotkasz tu kosiarzy.
Znajdziesz węże rozjechane przez quady, jak żdźbła trawy
powplatane w piktogramy w księżycowym krajobrazie”.

Rozmaitość wierszy w tomie *Nie szkoda gadać* jest
ogromna, i o wiejskim opowiadaczu (*Nie szkoda gadać*),
i wspomnieniu z dzieciństwa (*Klarnecista*), i powroty
w strony rodzinne (*Powroty*) oraz związane z tym niepo-
koje, i aluzyjny *Ojciec dyrektor*, ulokowany na baczności nad
Homolami. Osobna grupa to wiersze refleksyjne, jak *Babie
lato* w scenerii tatrzańskiej, gdzie pod Krywaniem, „spadają
liście kolorowe, szeleszcząc pieśń o przemijaniu, czy *Boso*
o budzeniu się dnia „dzieciątka bosego” i jego zamykaniu
przez mrok, jak również *Rozczochrane myśli* o zbawiennej
funkcji wiatru, dzięki któremu zapyłają się łąckie sady.
Podobnie jak w pierwszym tomie pojawiają się w *Nie szkoda
gadać* teksty wspomnieniowe, pisane z perspektywy zagra-
nicznej (*Kiedy przekwitną kasztany*):

„Dziś czekam na francuskiej plaży, by wrócić kiedyś tam nad ranem,
znowu z plecakiem pełnym wrażeń, kiedy przekwitną tu kasztany”.
Czy jak w nostalgicznej *Sosence*:

„nad fiordem dzisiaj znowu obrazy tęskne maluję
lecz mewim teraz skrzydłem zmacone niebo faluje,
ech! skrzydła mieć u ramion, jak mewy, wrony latać,
znów spocząć pod sosenką, i znów się z cieniem jej zbratać”

Strofy te nie wymagają komentarza. Są jednoznaczne. Potwierdzają słowa Bronka z Obidzy, że gdziekolwiek by nie był, zawsze do stron rodzinnych wraca. Mamy też wiersz o sezonowych robotnikach za granicą (*Wieże Krak-Bau*): „W Tuluzie budzik głośno dzwoni, w Montpellier krzysowy ranek. Ruszamy, by w dzień nie roztrwonić, co w nocnych snach wybudowane.”

Są w tym tomie trzy wiersze o tematyce wojennej: *Łowcy jeleni* (o partyzantce płk Zołotara), *Mostar* (o wojnie na Bałkanach), *Krzywe karabiny* (pacyfistyczny): „a krzywe karabiny sam pozamieniam w kwiaty, łuski zaś na dziewczyny, pola bitewne - w chaty” i *Pod Turbaczem* (o partyzantach spod Turbacza „pousuwanych z ksiąg pamięci”).

Drugi tom poezji Bronka z Obidzy z jednej strony podejmuje tematy wcześniej zasygnalizowane, zmieniając jednak radykalnie propozycję, z drugiej zaś wskazuje na dojrzewanie poety, jego rozwój. Język autora, prosty jak zawsze, staje się coraz bardziej metaforyczny, również metrum wiersza jest urozmaicone. Barbara Faron w monografii Łącko i gmina łącka (Nowy Sącz 2012 s. 518) zauważyła:

„Poetyka Bronka z Obidzy wyraźnie ewoluuje, czego dowodzą nie tylko wyróżnienia (np. wiersz *Wniebogłosy* okrzyknięty w styczniu 2010 r. wierszem miesiąca na jednym z portali), ale coraz bogatsza gama środków stylistycznych. Sposób ujęcia tych samych tematów oraz budowy tekstów także się rozwijają, od przeważających w pierwszym tomiku czterowierszowych wierszy stroficznych występujących obok wierszy ciągłych, po najnowsze utwory charakteryzujące się większą różnorodnością kompozycyjną, składniową czy interpunkcyjną. Co jednak jest ważne, poeta nie metaforyzuje na siłę i nie udziwnia tekstów niezrozumiałymi wygibasami [...]”

Bronek z Obidzy po prostu jest sobą. Nie stara się stroić w cudze piórka, mówi oryginalnym, własnym językiem”.

4.

Tom *Strefa ciszy*, nagroda główna w konkursie Portalu Literackiego *Fabrica Librorum*, został już profesjonalnie wydany. Duża w tym zasługa Elżbiety Jachny z Krakowa, której autor dziękuje za „motywację i organizację, wydania tej książki”. Okładkę zdobi grafika Marka Żuławskiego o dość tajemniczej aurze (w poprzednich tomach były zdjęcia z Obodzicy i Francji). Książka posiada umieszczony na końcu po raz pierwszy spis treści, a także inne istotne informacje bibliograficzne, jak notę o wydawcy, o drukarni, kto

dokonał wyboru wierszy (autor) i oczywiście ISBN. To może zadecydowało, że cytowany już Krzysztof Kwasizur napisał na portalu pisarze.pl:

„Następny jego tomik – *Strefa ciszy* już tej dzikości jest pozbawiony, bardziej ułożony, wysublimowany, miałem wrażenie, że w doborze wierszy do tej książki uczestniczyły osoby trzecie i to bardziej dla nich powstał tomik, niejako wymuszony. Moją obserwację potwierdził sam autor w krótkim wywiadzie telefonicznym. To, co urzekło czytelników od początku i kazało się zaangażować wielu osobom w powołanie do życia następnego zbioru wierszy niepokornego juhasa – znikło za ich sprawą w kolejnym tomiku! Ale dzięki temu przekonujemy się, że Bronisław Kozieński potrafi także pisać poezję nierymowaną, intelektualizującą, introwertyczną.

Ludzie, urzeczeni nieposkromioną urodą dzikiego mustanga, chcąc mieć to piękno dla siebie; pozbawili go dzikości, ale nie szlachetności! I mnie osobiście urzekła ta tischnerowska prostota słów prosto od człowieka – do człowieka, bez woalu i przeładowania stylem”.

Przyznać muszę, iż ja również podczas lektury *Strefy ciszy* miałem wrażenie, że wiersze te odbiegają nieco w swej fakturze, nastroju, tematyce od poprzednich. Pytanie, czy to wynika tylko z faktu, że ktoś wspomagał autora przy doborze tekstów, czy świadczy o ewolucji warsztatu pisarza, czy są jakieś inne, ukryte przed czytelnikiem powody takiego odbioru *Strefy ciszy*. Kiedy dzieliłem się z Bronkiem z Obidzy tymi wątpliwościami, odpowiedział krótko: – następny tom *Wiklinowe ptaki* będzie inny, lepszy, bardziej drapieżny.

Liczne są w tym tomie wiersze osobiste, refleksyjne mocno osadzone w rodzinnych realiach, korespondują z nimi obrazki rodzajowe z najbliższych okolic. Takim wierszem jest *Szelest*, zaczynający się od słów „szelestem będę kiedy przejdę”, a kończący się „więc chociaż przejdę pozostanę”, czy *Buty szeroko sznurowane*, w którym konfrontuje możliwości dorastających chłopców ze wsi z ich kolegami z miasta, *Saska Kępa* – deklaracja o odrzuceniu nałogów, alkoholu, papierosów. Tego typu tekstów jest tutaj więcej *Delirium* (o pijaństwie), *Do wiatru* (spowiedź alkoholika). Nie zabrakło, bo zabraknąć nie mogło wiersza *Daje krzepę*, krasi lica na temat popularnej w Łącku śliwowicy. Połączył tu dwa tutejsze archetypy: napis z ulotki na tym alkoholu z opowieścią tutejszych kobiet, „że nikt za dziada się nie spowiada”, co stworzyło swoisty klimat tego tekstu, mocno osadzonego w realiach Łącka, Maszkowic i Obidzy. Powraca tutaj także motyw drwala (*Ekosystem*):

”Najpierw rozkaż ci uśmiercać, a potem pieprzą o kochaniu. Jeszcze powiedzą Piotrze, Piotrze, róbcie to tak, by nie bolało”

Dwie strony Dunajca to nostalgiczna opowieść o muzyce góralskiej i cygańskiej („Góralskie basy, cygańskie skrzypce

pośrodku szumią /wody Dunajca, tak jak się wiersze na kartkach pisze/albo układa nuty do tańca”), o żyjących obok siebie dwóch społecznościach. Wśród wierszy bardzo osobistych, lirycznych wymienić trzeba *Kołysankę dla Julki*, *Urodzony w 63*, czy *Zły II*. Pierwszy bardzo ciepły, subtelny liryk adresowany do wnuczki „Dobry anioł dziś ciebie usypia”, drugi podobnie jak u Tadeusza Różewicza odnosi się do generacji pięćdziesięciolatków („Nam, których urodzono w izbach, często pod strzechą/krytą słomą, dziś nie potrzeba szklanych domów, lecz ścian /gdzie szept jest głosem dzwonu”), trzeci adresowany do taty, mamy, Doktora S dotyczy egzystencji.

Stosunkowo dużo w porównaniu z poprzednimi tomami zgromadził autor tekstów zrodzonych podczas swojej pracy za granicą. Przy czym znacznie rozszerza się ich geografia: od Zagłębia Ruhry, Dortmundu, przez Norwegię (Nidaros), po Danię (Faxe). Dominuje w nich swoista nostalgia, tęsknota za rodzinnym krajobrazem, konfrontacja okręgów przemysłowych z bliskimi mu górami. Twardy góral w tych tekstach okazuje się czułym, wrażliwym obserwatorem miejsc, krain, w których wypadło mu wykonywać ciężką pracę zarobkową. Przypomnę niektóre teksty: *Westfalia* (rekwizyty budowy, dźwięg i aluzje do pieśni o zbójniku „jak Janicek wisiał”) i refleksja:

„nad skalnym Podhalem oberwanie chmury
nawet samo niebo zeszło nad turnice
kiedy się wypłaczę, słońko spuści sznury
i podepnę syćko jak pod szubienicę”

W podobnym tonie utrzymane są wiersze *Dortmund-Germania*, *Dortmund-Germania (strefa)* czy teksty *Na południe (pod Nidaros)*:

„Nam nie chodziło chyba o nic, lepsze kontrakty, białe grudnie
w końcu ten kraj to też nie koniec, znajdziemy drogę na południe.

Może tam u nas jest inaczej, dobry czy zły kawałek nieba,
lecz tam nadzieje mogą płakać, pociechy mają prawo gniewać”

Wierszy z tytułem *na południe* jest więcej, jak *Na południe* (wyspa)

„Wszystko w tym kraju było inne, a może my zbyt eksportowi,
braliśmy całą tę równinę, jakoś dziecinnie – na różowo”

Czy *Na południe* (tunel):

„Dzisiaj żegnamy się z tym lądem, samolot czeka na lotnisku,
nie nam oceniać, nie nam sądzić, my przybyliśmy tu dla zysku,
lecz pewnie lepiej do kontraktów dopisać dzień w te szare noce,
zamiast nadgodzin i dodatków, obrazów pozbawionych ocen”

Całość tego cyklu zamyka utwór pt. *Trzecia zmiana*.

Epizodycznie powraca w tym tomie do tematów pacyfistycznych, które tutaj reprezentują dwa teksty: *Oko za oko* o dwóch fotografiach żołnierzy czy *Jeden dzień*, wiersz świadczący o tym, że Broniek z Obidzy umie

rzeźbić w słowie, posiadał sztukę kondensacji tekstu. Oto on w pełnym brzmieniu:

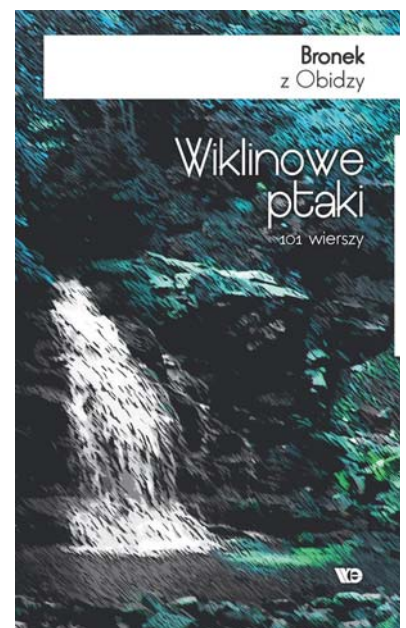
„O jeden dzień
założyłaś się o jutro
że nie będzie nigdy wojny
i wygrałaś
Jutro przyjdę aby zabrać ci ten dzień”

Najmniej trafiają mi do przekonania wiersze dotyczące Rosji, Uralu, Kaukazu, jak *Fiodor z tajgi*, *Skrzydła oligarchów*. Kiedy zapytałem poetę skąd ten temat, czy zna Rosję, tajgę, Ural, odpowiedział, że nie. Ma tylko doświadczenie osobiste. W Magnitogorsku zginął jego szwagier. A tak po prostu chciał się zmierzyć z nową problematyką. Lektura pisarstwa Bronka z Obidzy upewnia mnie w przekonaniu, że jego najgłębsze teksty zrodzone są z bezpośredniej obserwacji, z własnych doznań i przeżyć, wśród których te wyniesione z „małej ojczyzny” są najbardziej przekonujące. Autor nie powiedział jeszcze ostatniego słowa, jest na początku swojej drogi twórczej. Jaki będzie jego rozwój, trudno dzisiaj wyrokować, jedno jest pewne, że na naszych oczach narodził się nowy, dobry poeta.

Ostatni tom poezji zaopatrzył w taki komentarz:

„Strefa ciszy, która w dalszej części przechodzi w mroczną, to wybór pięćdziesięciu kilku tekstów z ponad setki napisanych w przeciągu blisko czterech lat. Jeżeli trafi do kogoś i, co ważne, zainteresuje, mam nadzieję, że niedługo jakieś wydawnictwo poskłada i wyda resztę, według mnie trochę lepszych wierszy. Póki co zapraszam. Broniek z O.”

Krakowskie Wydawnictwo Edukacyjne, odpowiadając na apel poety, podjęło się wydania czwartego tomu wierszy Bronka z Obidzy. Autor nadesłał sto dwadzieścia tekstów, z których powstanie interesująca pozycja. Książka ma tytuł *Wiklinowe ptaki*.



SANDER DE VAAN

ROZMAWIA

Z JÓZEFEM BARANEM

TRATWA NA PEŁNYM MORZU

Czym jest dla Pana poezja?

Grecki poeta K. Kawafis napisał kiedyś wiersz (przetłumaczył go niedawno na polski mój przyjaciel, poeta i redaktor naczelny internetowej „Krytyki Literackiej” Tomasz Sobieraj) o tym jak młody poeta żali się staremu poecie, że schody na Parnas są wysokie, a wspinanie się tak uciążliwe i karkołomne, że już czuje się zmęczony, choć wdrapał się zaledwie na I stopień a przed nim jeszcze góra schodów. Na co stary poeta : - No tak, ale pamiętaj, że nawet bycie na pierwszym stopniu już cię odróżnia i wyróżnia, bo ten pierwszy stopień wznosi cię wysoko ponad pospolity świat. Zgadza się z Kawafisem: poezja w ogóle – to już „coś”. A co dopiero poezja najwyższego stopnia... „która na krótką chwilę – rzecz jasna i niestety – „zbawia” i unosi na skrzydłach metafory, błyskotliwego skojarzenia, ponad głowami prozaicznych piechurów, którzy chodzą po tej ziemi „na piechotę”. W poezji liczy się odkrywcze wiązanie słowa ze słowem, zdania ze zdaniem, metafory z metaforą – w zaskakująco barwną ikebanę. Liczą się wiersze będące w stanie p o r u s z y ć – oryginalnym pomysłem i ujęciem tematu, n o w y m zestawieniem obrazów, a przede wszystkim a u t e n t y z m e m. Gdy zza słów wyłania się p r a w d z i w a t w a r z człowieka, a nie konwencjonalna maska – wtedy czuję, że autor ma mi coś ciekawego czyli „nowego” do powiedzenia. Docieram do jego prawdy wewnętrznej i przebiegają mi po plecach ciarki, bo jestem blisko czyjejś intymnej Tajemnicy życia; bólu, radości, olśnienia, zauroczenia, zdziwienia... Tej intymnej Tajemnicy, tej prawdy wewnętrznej nie da się wyrazić mową obiektywu, kamery, gazety, komputera czy telewizora.. Da się ją wyrazić tylko „staroświeckim” językiem liczącej sobie parę tysięcy lat liryki. W dodatku ta PRAWDA WEWNĘTRZNA musi być wyrażona tylko jego słowami, jego „charakterem pisma”, jego stylem - nie zapożyczonym od innych poetów. Bo przecież – każde n i e p o w t a r z a l n e czyli mocne i prawdziwe przeżycie domaga się n i e p o w t a r z a l n e j formy. Dopiero wtedy staje się w poezji prawdziwe...

Jak widzi Pan swoje miejsce w bogatym i urozmaiconym krajobrazie poezji polskiej? W stosunku np. do Miłosza, Szymborskiej, Swirszczyńskiej?

Miłosz i Szymborska z racji Nobla i nie tylko mają swoje place w polskim „mieście poezji”. Plac Miłosza z jego pomnikiem ze spiżu, w którym niepoślednią rolę odgrywają krzaczaste, władcze, marsowe brwi Wieszcza. Przez ten Plac Czesława Miłosza przebiega skrzyżowanie ulic i trafiają tu wycieczki szkolne i zagraniczne; jest to plac ruchliwy, tłumny, z autami, spalinami, klaksonami, podobnie zresztą jak przez mniejszy (bo mniejszy miała dorobek literacki) plac Wisławy Szymborskiej).

Wydaje mi się, że moja poezja ma też w tym „mieście literatury” od 35 lat swoje miejsce: malowniczą uliczkę trochę na peryferiach, trochę na uboczu, za to sąsiadującą ze wzgórzami, z urokliwymi krajobrazami, bo to uliczka na obrzeżach miasta i wsi, prawie polna, co nie znaczy, że nie zaglądają tu spacerowicze, szukający ciszy zakochani, pragnący odetchnąć od spalin, szumu i hałasu zabłąkani turyści. Mogę się pochwalić, że o ile nie jest to ulica centralna, nawiedzana przez wycieczki i tłumy, to ma ona jednak swoich zagorzałych pojedynczych wielbicieli, a nawet takich, którzy twierdzą, że jest to ich najbardziej ulubione miejsce w mieście.

Czym różni się według Pana wiersz dobry od bardzo dobrego?

Czym jest w moim pojęciu wiersz bardzo dobry? – odpowiedziałem powyżej. Wyróżnia się tym, że jest nie tylko „bardzo dobrze zrobiony i literacko przyprawiony”, sprawny i odkrywczy formalnie ale – co równie ważne – obok wartości obiektywnych, uniwersalnych, pozwalających nam się z autorem utożsamić, ważnych także dla nas, zawiera PRAWDĘ WEWNĘTRZNĄ, osobistą autora. Czytając taki wiersz obcuję w jego świecie wewnętrznym i wierzę, że poeta mnie nie okłamuje, że jest wiarygodny, że nie ma w nim fałszu, że można zaufać każdemu jego słowu, bo jest to czysty, nieskażony obcymi nalotami ton. Wtedy wiersz jest jak ptak, który fruwa w wyobraźni czytającego. A jeśli jest to tylko dobrze skonstruowanym wiersz, podług obowiązujących norm i mody – bez prawdy osobistej – to bywa ptakiem, który ma wszystko: dziób, skrzydła, barwne upierzenie...ale nie fruwa albo fruwa niewysoko nad ziemią. Przynajmniej w mojej wyobraźni czytelniczej.

Jakich poetów Pan lubi i jacy mieli kiedyś na Pana wpływ?

Dziś szukam poezji także w prozie. Na przykład parę lat temu odkryłem i zachwyciłem się poezją w prozie węgierskiego emigranta Sándora Márai'ego. W młodości zaczytywałem się w rosyjskim Jesieninie, w Rilke. Bardzo przypadł mi wtedy też do gustu amerykański poeta L. Masters, autor nagrobków – „Umarli ze Spoon River”. Z poetów polskich najwyżej ceniłem olśniewająco oryginalnego i zmysłowego poetę z początku XX wieku Bolesława Leśmiana. Lubiłem wiersze Zbigniewa Herberta, księdza Jana Twardowskiego czy Jerzego Harasymowicza. Oczywiście nazwiska poetów polskich mógłbym mnożyć. Wiadomo, że każdy piszący ma w przeciągu życia różne fascynacje, które potem mijają i szuka się coraz to „nowych witamin” czytelniczych, które powinny pokrzepiać w najdalszej drodze. Niewątpliwie jednak w latach późniejszych czyli starszych nie czyta się już z taką zachłannością „całym sobą” książek i człowiek staje się coraz bardziej wybredny, ba, coraz trudniej go czymkolwiek zachwycić. Niektórzy na starość tracą wiarę w literaturę. Ja czepiam się jeszcze tej wiary jak tonący tratwy na pełnym morzu.

A co sądzi Pan o liryce Anny Świrszczyńskiej (ona jest mniej znana, ale niedawno ukazał się tom jej wierszy w moim kraju – w Holandii).

Świrszczyńska mieszkała tak jak i ja w Krakowie i była moją starszą koleżanką po piórze. Zналиśmy się a nawet przeprowadziłem z nią przy końcu lat 70. wywiad do mojej książki. Lubię jej wiersze bo są podobnie jak moje blisko życia, blisko konkretności, łapią życie „na gorącym uczynku”. To nie tylko formalne popisy, (coraz doskonalsze pisanie o niczym). Chciała w swojej antysentymentalnej poezji przekazać coś ważnego od siebie. Walczyła o prawa prostych kobiet z prowincji, żyjących w upokorzeniu, pod presją mężów. Była wielką przeciwniczką tragicznego Powstania Warszawskiego w 1944 roku, w którym zginęło 200 tysięcy mieszkańców tego miasta. Poetka brała w nim udział i opisała w formie wierszy-reportaży tę tragedię zgotowaną cywilom przez lekomyślnych wojskowych dowódców. W Krakowie przyjaźniła się z żebraczkami, z bezdomnymi, opowiadała się po stronie krzywdzonych i poniżanych. Jako jedna z pierwszych krakowianek ćwiczyła jogę. Była odważną, niekonwencjonalną kobietą, przez niektórych uważaną za wariatkę, która potrafiła zaczepić myśliwego na ulicy i powiedzieć mu, że brzydko robi – wybierając się na polowanie. Jednak najbardziej podobały mi się nie jej społeczne liryki, lecz miniatury poetyckie z tomu „Wiatr” i „Szczęśliwa jak psi ogon”. Prościutkie, ostre, wyrafinowane i egzystencjalne. Dziś w Polsce nieco zapomniana, choć lansował ją Czesław Miłosz, który cenił Świrszczyńską chyba nawet wyżej niż Szymborską. Ostatnio wznowiono u nas jej dwa tomiki.

Jak rodzą się u Pana nowe wiersze? (co jest na początku – obraz, słowo, melodia lub jeszcze coś innego?).

Wiersz pisze się w przeciągu 5 minut, lecz na te 5 minut składa się doświadczenie całego życia. To efektowny paradoks, bo zwykle wiersz piszę dłużej, powracam do niego i wielokrotnie, wielokrotnie poprawiam, żeby dojść do absolutnej klarowności narracji (niektóre moje wiersze mają kilkadziesiąt wersji), co nie znaczy, że nie mam wierszy, które jakby napisały się „same”... Jestem „obrazowcem”, akmeistą, myślę jak człowiek pierwotny obrazami. Często wychodzę też od konkretności, od zaobserwowanej sytuacji. Ważny dla mnie jest obraz, w którym widzę załączek całości kompozycyjnej. Bardzo ważny jest też zaskakujący pomysł, zaskakujące ujęcie tematu. Dalej – ważne dla mnie jest brzmienie, muzyczność fraz, rytm. Lubię niedokładny, asonansowy rym, który zauważyłem też w Twojej liryce, Sander...

Moje najlepsze wiersze wynikały zawsze z głębokiego, choć niekiedy zakamuflowanego formą przeżycia emocjonalnego. Bez tego autentycznego przeżycia, bez wrażliwości jako źródła wiersza, byłby on tylko wykalkulowanym, suchym komunikatem poetyckim, którym nikt się nie przejmie, który nikogo nie porwie... Wydaje mi się, że wiersz jak każde dzieło sztuki powinien oddziaływać jednocześnie na sferę emocjonalną i intelektualną, na zmysły i na rozum, na podświadomość i świadomość, a przede wszystkim powinien być nie p a p i e r o w y a ż y w y (czyli wyrastać bezpośrednio z życia, nie paszorytować na innym wierszu).

Najbardziej kocham ten moment, gdy wiersz niczym samolot startujący z ziemi, czyli z konkretnej sytuacji - odrywa się od niej i wzbija w powietrze stając się wizją.

Podobał mi się bardzo Pana wiersz „Bajka o gwiazdach” (dedykowany Annie Dymnej i Jerzemu Treli). Czyta się go na jednym wydechu, jakby został napisany jednym pociągnięciem pióra, czy tak rzeczywiście było?

Anna Dymna i Jerzy Trela to wybitni polscy aktorzy – tzw. gwiazdy teatru i kina. Są też znakomitymi interpretatorami poezji. Jestem z nimi zaprzyjaźniony. Często towarzyszyli mi na spotkaniach autorskich czytając moje wiersze i to zawsze lepiej niż ja. „Bajka o gwiazdach” nawiązuje do sfery prywatnej ich życia, ale równocześnie tak jak każdy dobry wiersz jest on wieloznaczny, dotyczy gwiazd w ogóle, tych konkretnych - na niebie. Można go czytać na parę sposobów. Ma swoją metafizyczną pestkę tajemnicy w środku. Napisałem go chyba dość szybko, może za jednym pociągnięciem pióra (tak jak sugerujesz), ale dziś już nie pamiętam szczegółów jego powstania.

Mówił Pan, że Pana wiersze podobnie jak utwory Anny Świr (Świrszczyńskiej), próbują schwytać życie i chwilę na gorącym uczynku działania się. Ale czy dają też jakąś pociechę, nadzieję, czy próbują wyjaśnić i rozwiązy-

wać w głębszym filozoficznym czy religijnym sensie problemy życia?

Chwytać chwilę na gorącym uczynku nie oznacza rezygnacji z „momentu wiecznego“, który jest zawarty w owej chwili. Parafrazując powiedzenie myśliciela „Carpe Diem“, do którego nawiązuje zawołanie z „Fausta“ Goethego: „Trwaj chwili, jesteś piękna“ – poeta mógłby powiedzieć – „Chwilo zaklęta w wierszu trwaj, bądź wieczna!“. To jakby pierwsza część odpowiedzi czy poezja niesie pocieszenie. Wielki polski poeta Jan Kochanowski pisząc treny na śmierć swojej córeczki utrwalił chwilę swojego bólu i żalu „na gorącym uczynku“, ale ta chwila jest dalej aktualna w jego cyklu wierszy, mimo że minęło od tamtego zdarzenia 500 lat.

To jakby pierwsza część odpowiedzi. Ale jest również druga część odpowiedzi. W jednym ze swoich wierszy mówię, że „skoro zdarzył nam się/ – niczym ślepej kurze ziarno –/ pełny los na loterii materii/ nieprawdopodobny pod słońcem cud narodzin/, to dlaczego nie mielibyśmy marzyć/ żeby zdarzył się/ dalszy ciąg wydarzeń/ włącznie z c u d e m wiecznego istnienia?“. Tego poetyckiego pocieszenia i argumentu, że w s z y s t k o j e s t m o ż l i w e, trzymam się mocno i o tym moim poetyckim zdaniu sobie przypominam, gdy odczuwam marność istnienia... Jak z tego co powyższe wynika – poezja bywa dla mnie pocieszeniem (spełnia rolę terapeutyczną) i to od wielu lat. Jednak choć poetyckie myślenie jest pokrewne z religijnym i filozoficznym – to jest ono odrębną, prywatną ścieżką, biegnącą często „na dziko“, po śladach intuicji, po śladach nieuchwytnych uczuć, które nie do końca muszą być jasne, ba, często bywają nieracjonalne.

Co jeszcze przed Panem, co chciałby Pan jeszcze jako poeta osiągnąć, stworzyć?

Zdarzali się poeci, którzy stworzyli na starość swoje najlepsze wiersze, ale mnie wystarczyłoby tylko pisanie wierszy nie gorszych niż w młodości. Bo nie sztuką jest w młodości być poetą. W młodości każdy – nawet nie piszący wierszy – jest poetą. Ale już w wieku 50 lat – tylko nieliczni pozostają poetami. A w wieku sędziwym, gdy ktoś dalej przyprawia sobie skrzydła i próbuje przeciwstawić się grawitacyjnej sile ciężenia – to znaczy, że mamy do czynienia z wariatem albo... rzeczywiście z prawdziwym poetą z Bożego namaszczenia .

Sander de Vaan (urodzony w Amsterdamie w 1963), holenderski poeta (autor tomiku „Plunder da dag“) i redaktor literackiego internetowego pisma „Meander Magazin“, w którym zamieszcza przeprowadzone przez siebie wywiady z poetami świata oraz przetłumaczone wiersze. Współpracował m.in. z niemieckim „Die Welt“, z hiszpańskim „El Pais“, z periodykami literackim w Kolumbii i Meksyku. Tłumaczył wiersze z niemieckiego, hiszpańskiego, angielskiego i francuskiego. Rozmowa z Józefem Baranem wraz z jego wierszami po holendersku ukaże się w najbliższym numerze „Meander Magazin“.



WIT JAWORSKI

Tadeusz Kulisiewicz w Gorcach

Sztuką jest – tak wprowadzić oczy w głód
by pozostawały na swoim miejscu

Umiejętnością jest – tak wydrzeć drewnu skostniałą biel
by jeszcze wycisnąć z niej
zsiadłe mleko

A życie – to jednanie ust oseska
z bruzdą matczynej piersi
a moją dłoń z rytmem jej
spękanej ręki

(pamięci Ryszarda Milczewskiego – Bruno)

Ciemnieje niebo
Płatkami skrzydła płoszy wiatr
Modraszek – Ikar

Droga w Górach Świętokrzyskich

Krocząc z głazu na głaz
Płoszę jaszczurki

W gołoborzu ukryte
Ślady kolan

Komentarz widza
w teatrze cieni

– Teraz
Przyjmujący cienie papier
Łapie tygrysa
Nie wchodząc do legowiska

W. Jaworski, *Dąb*, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2014

W. Jaworski, *Pawilon*, wydanie bibliofilskie, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2015

IGNACY S. FIUT

IMPUTACJE POETYCKIE WITA JAWORSKIEGO

W roku 2014 – po dłuższej przerwie – Wit Jaworski opublikował tomik pt. „Dąb”, zaś w roku 2015 kolejny pt. „Pawilon”. Struktura obydwóch wydawnictw jest prawie analogiczna, choć w pierwszym mamy do czynienia z dyskursem poetyckim oraz narracją mocno zakorzenioną w subiektywnie rozumianym świecie kultury polskiej związanej ze rodzimą sztuką malarstwa i jej poetyckimi interpretacjami, nazywanymi przez autora imputacjami. Natomiast w „Pawilonie” autor powraca kolejny już raz do kultury Dalekiego Wschodu, w tym przypadku do kultury obrazu i wiersza Państwa Środka. Należy tu nadmienić, że Jaworski należy do nielicznych poetów, którzy znają język chiński, stąd jego zainteresowania, inspiracje oraz fascynacje tą kulturą nie są przypadkowe, ale i zostają pogłębione o wymiar filozoficzny oraz o wykładnię rozumienia jej założeń i związanych z nimi praktyk kulturowych w życiu codziennym, które często są trudne do jednoznacznej translacji na język kultury i cywilizacji zachodniej.

Kluczową inspiracją pierwszego tomiku jest miedzioryt Zygmunta Jaworskiego – „Dąb”, ojca poety, znanego artysty malarza związanego ze środowiskiem poznańskim. Otwiera go wiersz pt. „Mateusz z Krakowa”, rozpoczynający się cytatem z jego rozważań filozoficznych, dopełniony ową imputacją W. Jaworskiego, a przedstawia się on następująco: „*Nie jest tak, że potępienie jest większym złem jak nieistnienie/Nieistnienie jest złem większym*”/Jedni ostrzą topór, drudzy pielęgnują pień/Ociosany wypuszcza jednak gałązki/Zaczerwienią się na nich listki/By opaść/Zbieramy je na wyściółkę/A na podpałkę szczapy”. Utwór ten dobrze oddaje strukturę kolejnych wierszy poety zamieszczonych w tym tomiku, ale i pewne *credo* twórcze pisarza wskazujące na sens kontynuowania twórczego zastanej tradycji zarówno plastycznej, ale i literackiej, z którą od dzieciństwa był związany emocjonalnie, ale i aksjologicznie. Stąd właśnie biorą się u Jaworskiego te imputacje, a nie amputacje, uśmiercające wszelką sztukę w wymiarze zarówno lokalnym, ale światowym, a raczej „światowo-dziejowym”. Imputacje natomiast ożywiają ją, odradzają w innych formach oraz kontekstach społeczno-świadomościowych, stając się owym głębokim *episteme* naszego bytowania historyczno-kulturowego w ramach danego społeczeństwa, ale i współbytowania



z innymi społeczeństwami o odmiennych ontologizacjach kulturowych wzorców i norm estetyczno-etycznych. W cyklu imputacje uwagę przyciągają dwa wiersze (dwuwiersz) poświęcone twórczości artystów-prymitywistów mocno doświadczonych przez los pt. „Dublowany veraikon”, którym towarzyszą fotografie ich obrazów, do których poeta napisał te wiersze. Ich zawartość przedstawia się następująco: „Maria Wnęk/ – Chodzę po prośbie o pracę i mówię:/Ciemność to tylko okopconą izbą/Którą trzeba wyszorować do bieli/Maluję więc gałki Boga wskakujące/Z osmolonych orbit//Emil Nolde/ – Mój Prorok ma czarny łód twarzy/Wyprowadź go z kryształowej Nocy/Przeistocz popiół w ludzkie oblicze/Łunę zalej wapnem/Dogaś tłący się nimb”. Podobne utwory w formie owych imputacji publikuje Jaworski do obrazów: Józefa Chełmońskiego, Ferdynanda Ruszczyca, Stanisława Czajkowskiego, „Llido” Alfonsa Karpińskiego, Tadeusza Kulisiwicza, Janeczko ze Sprysza, Jerzego Panka, Władysława Hasiora, Jerzego Beresia, Magdaleny Abakanowicz, „Triady” Romy Hałat, „Talizmanu” P. Sérusiera, „Plam słońca na tarasie” M. Denisa, „Upału III” Romana Artymowskiego, „Jam jest Bóg twój” Stefana Gierowskiego, „Narastania” Witolda Skulicza, „Talerzowania” Zbigniewa Warpechowskiego w Krzysztoforach w roku 1972, „Zdjęcia z krzyża” poświęconego pamięci Krzysztofa Tyszkiewiczza, Jana Salomon oraz „Dębu” Zygmunta Jaworskiego. W tych utworach ciekawie opisuje Jaworski ich poglądy na sztukę, umiejętność twórcze, ale i samo życie.

Ostatnia część tomiku – to kilka utworów wspominających przyjaciół pisarzy i artystów, z którymi poeta współpracował głównie w okresie formowania się literatury, ale i sztuki Nowej Fali, np. Ryszarda Milczewskiego-Bruno, Stanisława Czycza, Juliana Kornhausera, ale i kilka gnomicznych liryków poświęconych znajomym krajobrazom oraz drastycznym obrazom widzianym w życiu codziennym, np. utwór pt. „Dachmy”, stanowiący poetycki zapis doświadczenia spotkanego w Iranie w roku 1976 gwerba niosącego zwłoki syna. Tomik kończy wymowny wiersz pt. „Starość”, w którym poeta jakby zeznaje, pisząc: „Nie liczę już na przyszłe dni/I tak pozostanie tylko język dzieciństwa/Święte obrazki wypadłe spod ręki i pierwszych książek/A może i stukot monety bitej o cegłę domu – widelki palców/Listki koniczyny ważące rosę”.

Tomik „Pawilon” natomiast w całości jest inspirowany sztuką chińską w jej wymiarze dziejowym, ale i współczesnym, gdyż zgodnie z modalnością myśli człowieka „Państwa Środka” współczesność jest zawsze pewną emanacją tej wielowiekowej tradycji kulturowej, której wyrazem jest niewątpliwie filozofia taoizmu. Jaworski próbuje jakby w oparciu o oglądane i kontemplowane obrazy chińskich autorów dzięki swej fantazji orientowanej wiedzą nt. struktury oraz funkcji tej myśli pokusić się o ich interpretacje, które korespondowałyby z całością, ale i otwierały na przyszłość i na inne kultury. Kluczową inspiracją o charakterze architektonicznym jest dla poety pawilon zwany Chińskim Domkiem w rodzinnym Żywcu, w którym czytamy: „Odbite w wodzie kręte schodki pawilonu/Pójdę nimi zbierać pędy kaczynic i lilii//Wracając podniosę opadłe warkocze wierzb/W kolebiącym sklepie dogaszę lampę”. To pierwotne doświadczenie ducha sztuki chińskiej zostało wzbogacone przez autora podróżami po Chinach współczesnych, przemyślenia roli „teatru cieni” w kultywowaniu rodzimej tradycji, ale i dało szansę zagłębienia w ich kulturowe podglebie duchowe, co zaowocowało całą serią wierszy tworzących ten tomik.

„Salangana” – to utwór otwierający ten zbiorek wierszy, w którym zostajemy wprowadzeni w klimat duchowy tej twórczości, a gdzie poeta pisze: „W kartotekach odnotowano, że jako taoista/Będący w ciągłej podróży do Państwa Środka/Zmierzam do jaskółczego gniazda Mao//Rzeczywiście podglądałem jaskółcze jaja/Złożone w inskrypcjach przybrzeżnych skał/Jak i w wierszach rzuconych na czyste kartki//Przyznaję – miałem i taką nadzieję/Iż zdejmując z piskląt ślinę i śluz/Zobaczę lotki skrzydeł”. Chyba nie ma wątpliwości, że to taoistyczne podejście do sztuki zakłada, że na powierzchniowych „jaskółczych gniazdach”, gdzie lęgną się kolejne pokolenia piskląt, ich osadzenie lotek ma tę samą, nawet wieczną determinację kulturowo-metafizyczną, do której chce się dobrać poeta będący równocześnie analitycznym badaczem filozofii Chińczyków, w której poezja jest także wyrazem ekspresji idei i przekonań filozoficznych, a ten kto pisze – filozofuje jednocześnie. W wierszu pt. „Skradzione persymona”, któremu towarzyszy obraz Muquiego „Kaki” o tle kaki właśnie z zarysami sześciu krągłych owoców, w tym dwóch ich zarysów, dowiadujemy się, że jest to „Fantazja na temat obrazu Muquiego „Kaki”. //Zazdrość – /Słońce szósty owoc/W palenisko wkracza/Chłodny wiatr. Kula śniegu/Muqi oddycha z ulgą”. Można przypuszczać, że ten kod kulturowy obrazu polega na tym, że obraz można oglądać tylko wtedy, gdy świeci słońce, stanowiąc jego zasadę metafizyczną istnienia, poznania i przeżywania, choć nie jest w nim bezpośrednio obecne, scala go z całością Wszechświata przeżywanego właśnie jako Tao. Analogicznie poznaje i przeżywa Jaworski obrazy malarzy chińskich, np. „Wędkarz na jeziorze zimą” Ma Yuana, portretu „Li Bai” Lianga Kaia, „Szóstego Patriarchatu Chana ociosującego bambus” Lianga Kaia, „Biedronka i tykwa” Qi Baishiego, „Krótkiego odpoczynku Pana Tienshoua, „Walka w północnym rejonie Shaanxi” Shi Lu, „Wiosna kwiecica brzoskwini” Zeng

Hao, który usuwa góry z obrazu Shitao, „Chińskiego tragarza z Wuhan” autorstwa Jerzego Panka z 1954 roku, „Chińskiego słowika Maxa Ernsta. W wierszu „Fu Baoshi – malarz” poeta tak oto obrazuje jego paradygmat tworzenia obrazu: „Zaledwie uchwycił pędzel/Suchy wiatr poderwał wilgotny arkusz//Przez otwarte na oścież drzwi/Zobaczył stojącego w sąsiedniej chatce/Shitao”, zaś w wierszu pt. „Cień” Jaworski próbuje oddać ów haiukuidalny, ale taoistyczny charakter sztuki chińskiej, pisząc: „Na wzgórzu Xixiang Chi – dziewczyna/Na szczycie Jin ding – chłopak//w wąwozie Yixintian rzucony na chmury/Cień/Echo kreśli na skałach znaki rąk i ust”.

Nietrudno zauważyć, że poezja ta przekracza granice dyskursu poetyckiego obecnego w kulturze Zachodu i trudno jest bez pewnej samowiedzy o charakterze filozoficznym i aksjologicznym do końca ją zrozumieć, a nawet przeżyć. Może to i dobrze, bo zmusza ona do poszukiwania innych konfiguracji kultury i prób komunikacji międzykulturowej. Wydaje się również, że Jaworski dialektycznie znosi różnice między dwoma koncepcjami dzieła sztuki, tj. koncepcji Romana Ingardena i Umberto Eco. Jeśli bowiem Ingarden formował ideę klasycznego dzieła sztuki o budowie czterowarstwowej, gdzie kluczem do jego ponadczasowego funkcjonowania w kulturze był zespół tzw. „miejsc niedookreślonych”, których nie mogło być w dziele ani za dużo, ani za mało, ale zawsze mogły być źródłem pozaczasowym przeżyć natury estetycznej, a u Eco dzieło takie było w całości otwarte na nieskończoną liczbę pozaczasowych przeżyć estetycznych, to w kulturze chińskiej takie rozdwojenie chyba nie miało miejsca, bo myśl ta od swego zarania ze względu na charakter chińskiej piśmienności (hieroglificzności) nie prowadziła do logiki liniowej i binarnej organizującej ludzkie *epistémé* nieabsolutyzującej pewnych wartości, bo absolutność owego Tao polega właśnie na nieskończonej możliwości jego konkretyzacji nie tylko w sztuce słowa, ale i obrazu zarazem, które stanowią tam jakby „dwie strony tego samego i zarazem nieskończonego” świata, transcendentnego względem podmiotu ludzkiego, powiązanego siecią sprzężeń zwrotnych różnych jego stron i zjawisk, co za „niejasnym” Heraklitem można by określić u początków cywilizacji Zachodu tzw. „prawem wszechzwiązku zjawisk” i to w nieskończoność.

Lektura twórczości poetyckiej Wita Jaworskiego przedstawiona w tych dwóch tomikach nie jest więc łatwa i nie może ze swej natury być jednoznaczna, i chyba na tym polega jej znaczenie i oryginalność, bo otwiera zarówno czytelników, jak i adwersarzy, na nowe sposoby narracji artystycznej we współczesnym, zglobalizowanym już pod względem duchowym świecie. Tym natomiast, którzy nie znają sylwetki artystycznej Jaworskiego warto przypomnieć, że był członkiem grupy poetyckiej „Teraz”, czołowym poetą Nowej Fali, absolwentem filozofii w Uniwersytecie Jagiellońskim, profesorem filozofii w AGH i AP w Krakowie, ale i redaktorem naczelnym „Pisma Artystyczno-Literackiego” i „Końca Wieku”.

BOLESŁAW FARON



BIESZCZADZKIE ANIOŁY

Adam Ziemianin znany i uznany poeta z Krakowa, autor ok. trzydziestu tomów poezji i dwóch tomów prozy, pochodzi z Muszyny na Sądeckczyźnie. Toteż te okolice goszczą często na kartach jego książek. Krytycy nieraz określają go jako piewcę „małej ojczyzny”, rodzinnego krajobrazu, atmosfery małego niegdyś galicyjskiego miasteczka, tamtejszych ludzi, nierzadko odmieńców, dziwaków, którzy po drugiej wojnie światowej tworzyli klimat tego miejsca. Oprócz Beskidu Sądeckiego Ziemianina zafascynowały również Bieszczady, ich przeszłość, kultura Łemków, niepowtarzalna przyroda i spotykane tam podczas podróży osoby. Im poświęcił sporo wierszy, z których część została wykorzystana przez różnych kompozytorów i różne zespoły muzyczne. Podobne zauroczenie doliną Popradu wykazywał – jak wiadomo – Jerzy Harasymowicz, który wprawdzie w Muszynie się nie urodził, ale dzięki praktyce w tutejszym nadleśnictwie został zauroczony tym miasteczkiem i najbliższą okolicą. Również Bieszczady, podobnie jak u Ziemianina były jego drugą miłością. Nic więc dziwnego, że Wydawnictwo Ruthenus z Krosna opublikowało po książce *Wszystkie wiersze są w bukach* Jerzego Harasymowicza (recenzowałem ją w „Wyspie” 2014, nr 3) w podobnie wysmakowanej formie Adama Ziemianina *Bieszczadzkie anioły. Wiersze i piosenki*. Część zgromadzonych tutaj tekstów była drukowana wcześniej, dotyczy to zwłaszcza wierszy funkcjonujących jako piosenki, blisko połowa to utwory nowe, nigdzie dotąd niedrukowane. *A propos* piosenek. Autor w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym w „Krytyce Literackiej” (2014, nr 11) tak rzecz wyjaśnia:

„Ja prawie nigdy nie pisałem tekstów do muzyki. To kompozytorzy brali moje wiersze, bo podobno słyszeli w nich muzykę. Tak czynił przede wszystkim Krzysztof Myszkowski ze Starego Dobrego Małżeństwa, teraz to z wielkim wyczuciem robi Darek Czarny z grupy U studni. A także

Marek Andrzejewski z Lubelskiej Federacji Bardów i inni. Że nie wspomnę Wolnej Grupy Bukowina i Wojtki Bellona, czy Eli Adamiak.”

Tytuł tomu Ziemianina nawiązuje do organizowanego co roku festiwalu anielskiej muzyki pieśni pod nazwą »Bieszczadzkie anioły«, którego twórcą był Krzysztof Myszkowski. Nie jest więc wykluczone, że wiele zgromadzonych tu wierszy zostało napisanych albo na tę imprezę, albo jest nią inspirowanych. W poetyckim wstępie do książki autor wyjaśnia: »Bieszczadzkie anioły latały na wyciągnięcie ręki już za pierwszym razem, kiedy odwiedziłem tę boską krainę. I bywało, że anielskimi stadami! [...] Wiersze i piosenki zawarte w tej księdze to swoista i niepowtarzalna Biblia bieszczadzka, którą dziś wkładam Ci do ręki. Pisałem ją przez wiele lat, odkąd tylko zachłysnąłem się Bieszczadami”.

Utwory Adama Ziemianina mają nieco inną aurę niż teksty Broniuszyca, którego wiersze bieszczadzkie były bardzo nostalgiczne – o przyrodzie, losie, przemijaniu. Autor *Bieszczadzkich aniołów* wybrał nieco inną perspektywę. Gdyby poszukać mu literackich patronów, to okaże się, że jego teksty bliższe są Janowi Kochanowskiemu (fraszka *O doktorze Hiszpanie*), Marka Hłaski (sformułowanie „baza ludzi umarłych” padnie w wierszu *Na wypale*) czy Edwarda Stachury (tekst *Tryptyk dla Edwarda Srta-chury*). Sympatyczna kompania, towarzyszący jej alkohol, krajobraz widziany z perspektywy lekko zamroczonej głowy to częste motywy wierszy Ziemianina, by wspomnieć choćby takie utwory, jak: *Bieszczady 2014*, *Bieszczady 2008*, *Na wypale*, *Bieszczadzkie piwko* czy *U Romka Zielonki*. Alkoholi mamy tu całą gamę od: denaturatu, bimbru, żytniej, po wina węgierskie i piwo marki Leżajsk. Towarzyszy on i wypalaczowi węgla drzewnego, i biesiadom z udziałem podmiotu lirycznego, rozjaśnia spojrzenie na świat, obłaskawia bieszczadzkie krajobrazy, bieszczadzką przyrodę.

Z tekstów tych wyłania się sylwetka poety skorego do wesołej zabawy, niestroniącego od alkoholu. Widać w nich jednocześnie swoisty dystans, czasem ironię wobec siebie i trunków. Inaczej Harasymowicz, samotnik

spoglądający na Bieszczady okiem leśnika, antropomorfizujący przyrodę. Wspomniany alkohol ułatwia kontakty, rozwija narrację, otwiera rozmówców poety. Ziemianin bowiem trafił tutaj stosunkowo późno, rozpoznawanie tej ziemi rozpoczął od rozmów z ludźmi. Interesowały go, podobnie jak w rodzinnej Muszynie, postaci oryginalne, wykonujące różne zawody, z rozmów z nimi tworzy obraz poznawanej krainy. Od wypalacza węgla drzewnego (*Na wypale*), po leśniczego z Halkowic, który niczym „sam mistrz Kochanowski w cieniu czarnońskiego drzewa” polewa węgierskie wino (*U Romka Zielonki*). Część tych nazwisk, jak np. Teresa Zielonka, pojawi się również w licznych w tym tomie dedykacjach.

Nazwał swój tom Adam Ziemianin „Biblią bieszczadzką”. Sporo w tym wyznaniu poety racji, gdyż zgromadzone tu teksty tworzą niezwykłą opowieść o tej zaszarowanej krainie, którą tworzą kopuły cerkiewek, połoniny, stara stacyjka czy archaiczna, odchodząca w przeszłość kolejka. Ale Bieszczady to również niezwykła przyroda, która pozwala odetchnąć od cywilizacji, od miasta, od polityki, od wojen. Niektóre teksty operują wyszukaną metaforą, jak choćby fragment wiersza *W objęciach zaskronca*:

„Drzewa to wykrzykniki lasu
Wiolinowe warkocze kluczy
I podniebne anielskie nuty”,
czy „Gorąca nutka słońca” w utworze *Bieszczady 2003* lub „Drzew ikony kłaniają się górcom” w dedykowanym tekście Marcie i Kacprowi z „Rozsypanca” *Na sierpniowym balkonie w Cisnej*. Przyroda ta wyzwała również refleksje egzystencjalne. Spadające gwiazdy we wspomnianym tu wierszu sygnalizują, że „ktoś odszedł znów w samotną podróż”, a „Kiedyś i nam przyjdzie stąd odejść
By sprawdzić czy jeszcze gdzieś tam
Też mieszka bieszczadzka miłość”

W jeszcze bardziej pesymistycznym tonie, nawiązującym do mrocznych wierszy Trakla utrzymany jest *Bieszczadzki odjazd*, który rozpoczyna się słowami „W ciemnej filizance/Huśta się śmierć”, a kończy „za oknem/Po ogrodzie/Pociąg jedzie/Drzewo wiezie/ na trumny”.

Adam Ziemianin podobnie jak Harasymowicz nie pominął kwestii krwawej historii tej krainy. Tom otwiera wiersz *Bieszczady 1946*, w którym w dość naturalistyczny sposób przypomina powojenne chwile w tym regionie:

„Od Sanu sotnia krwawa się zbliża
Już wyją wrota płonącej stodoły
U wrót głową do dołu przybity
Swoją czy nie swoją ale to miejscowy

Wroga sotnia w góry znów wróciła
Z sił opadły drzwi płonącej stodoły
I w zgłiszczach dymi martwa cisza
A w cieniu nadpalonych skrzydeł
Brodzą poomacku bieszczadzkie anioły”

Problematykę tę kontynuuje w wierszu *Łopieńka*, w którym „W potoku woda po łemkowsku coś gada”, w którym w cerkwi w Łopieńce „Smutna Pani ze swoim Dzieciątkiem/Ponownie zdążyła uwić gniazdko święte/”

„Na wieki już będzie boską strażniczką
To dlatego po latach znowu tu przyszła
By w Bieszczady – nawet w złych snach
Nie powróciła już nigdy Akcja Wisła”

Aluzje do tamtych krwawych dni powrócą jeszcze w wierszach *Bieszczady 2007* i *Ostatnia wieczerza*. W pierwszym o uroku bieszczadzkich połonin pojawia się stwierdzenie: „Kiedyś popłynęło/Tutaj wiele leż/I o tym też należy/Zawsze pamiętać/. W drugim zaś: „Po bukach szła krew/Do gumiaków ciekła/W środku pusta wieś/blżej do piekła”. Poeta stara się nie komentować zdarzeń z przeszłości, operuje przejmującymi obrazami. Czytelnikowi daje możliwość osądu tych bolesnych kart powojennej historii.

Całkiem inną tonację wnoszą tytułowe *Bieszczadzkie anioły*, jak *Anioł zimowy*, *Anioł drzewny trochę zwiewny*, ale najbardziej ze wszystkich aniołów odpustowy, no i jarmarczny, że aż pocieszny i pokraczny czy *Makotka z aniołem*. Cechuje je swoisty rytm, przypominający piosenki ludowe, swoisty humor, nastrój.

Wpisany w bieszczadzki pejzaż jest wiersz poświęcony ikonie amerykańskiego pop artu Andy Warholowi. (*Łupków – Medzilaborce*), którego łemkowskie rodzice wyemigrowali przed wojną do Ameryki, a brat po śmierci artysty zbudował w nieodległych od miejsca urodzenia Warholów Medzilaborcach muzeum mu poświęcone, zaś „Tunel w Łupkowie/jest chudym rękawem/Mistrza Andy Warhola/”. Idzie o tunel zbudowany jeszcze za „nieboszczki Austrii” łączący Polskę ze Słowacją, a dziś letnią porą skracający drogę do stron rodzinnych artysty, który na nowym kontynencie osiągnął szczyty eksperymentów artystycznych:

„Tak trafił na wielką scenę
A scena ta była obrotowa
Do wszelakich eksperymentów
Wyrażnie otwarta i wręcz gotowa

Dalej więc lot odbył w rakiemie
Zrobionej z blaszanej puszki
Po zwykłej zupie pomidorowej
Docierając tam w samą porę”.

Na koniec tego omówienia bieszczadzkiej poezji
Adama Ziemianina warto przytoczyć w całości nieco żartobliwy utwór pt. *Bieszczady 2002*:

„Warto było
Tu przyjechać
Bania z poezją
To jest małe piwko”.

Osobną i jednocześnie komplementarną wobec tekstu narracją są ilustracje córki poety, Halszki Ziemianin. Tworzą je białe czarne rysunki i kolorowe obrazki utrzymane w poetyce zebranych tu wierszy. To jakby naiwne, czasem zabawne, pełne humoru scenki z udziałem bieszczadzkich aniołków. Obligują one do uważnej lektury, gdyż piórkami i pędzlem wskrzeszają świat namalowany słowem. Jakiś czytelnik tego tomiku powiedział, że ma on jakby dwoje autorów: poetę i plastyczkę. Myślę, że jest w tej konstatacji sporo racji. Dowody: obrazek na s. 21, gdzie „bieszczadzki anioł” wisi wraz z innymi eksponatami na sznurze do bielizny, innym razem na tle wygwieżdżonego nieba dotyka stopą sierpa księżycy (s.10), jest też „ciuchcia z pióropuszem dymu” (s.13) czy tarcza żółtego księżycy na tle ciemnych drzew (s.30) i anioł z dmuchawcem (s.73).

Podobnie jak Jerzego Harasymowicza *Wszystkie wiersze są w bukach* tomik Adama Ziemianina *Bieszczadzkie anioły* wyróżnia się wysokimi walorami edytorskimi, do których zaliczam również dyskretnie wmontowane fotografie, wysokiej klasy papier, itp. Książka poza wspomnianymi walorami poetyckimi posiada wysoką wartość artystyczną. Takie perełki edytorskie coraz częściej można spotkać poza wielkimi metropoliami w małych prowincjonalnych oficynach. Rzecz ukazała się w serii „Bieszczadzka Biblioteka Poetycka BBP”. Czekamy na następne pozycje.

1. Adam Ziemianin, *Bieszczadzkie anioły. Wiersze i piosenki*. Wydawnictwo Ruthenus. Krosno 2015



JEST TAKA ULICA

Jest taka ulica
której prawie nie ma
a domki przy niej parterowe

Jak stara księga
czasem się otwiera
i ludzie patrzą zza firanek

Tu można w oknie
dojrzeć szklaną kulę
lub słój z ogórkami kiszonymi

Czasem też się trafi
stary jak świat kalendarz
albo obrazek ze świętymi

Lecz drzwi nie zawsze
dla wszystkich otwarte
szczególnie w okolicach zimy

Tu ludzie chcą mieć
błogi święty spokój
nawet za wszelką cenę

Po to by czasem
zapaść w dłuższy sen
i śnić że wkrótce będzie lepiej



PYTANIA

Z ANATOMII PISANIA

DO MARKA SOŁTYSIKA

Beata Klimowicz: Chłopak z Olkusa, który skończył wydział grafiki ASP w Krakowie, a nawet został na uczelni jako pracownik dydaktyczno-naukowy – jak to się stało, że zaczął pan pisać?

Marek Sołtysik: Takie pisanie, jakie mnie wówczas dopadło, istnieje ponad wszystkim. To nie sposób na coś, nie jakaś pomoc w spełnieniu, to – przed tym słowem nie ucieknę – powołanie. Żeby pisząc prozę tworzyć fikcję literacką, która ma otwierać furtkę na przyjęcie prawdy, trzeba albo bardzo dużo przeżyć, albo mieć w sobie z jakichś powodów skondensowany świat wewnętrzny. Trzeba wyciągnąć pióro, żeby przekłuć ten chyba niekoniecznie naturalny twór, który rozpiera. No więc miałem powód, potrzebę. Przydałby się jeszcze pretekst. Z kolegą z akademika, świetnym drzeworytnikiem, obecnie profesorem, z którym łączyły mnie fascynacje Dostojewskim, Musilem, Choromańskim, Gombrowiczem, założyłem się o rower, że w czasie wakacji napiszę powieść. Wygrałem, nie

chciałem roweru. Pisarz musi mieć, jak to nazywają Niemcy, *sitzfleisch*, który służy do siedzenia, owszem, jednak nie na siodełku roweru. Trzecią powieść – pierwszą wysoko nagrodzoną i po półtorarocznym leżakowaniu w cenzurze wydaną w 1977 – napisałem w poklasztornym budynku na rogu Skałecznej i Augustiańskiej. Tak, *Domiar złego* powstawał na przełomie 1974-1975 w mieszkaniu, które zajmowałem wspólnie z alpinistą, który jeżeli akurat nie brał udziału w wyprawie, zazwyczaj sypiał. Miałem osobny pokój, wysoki, obszerny, ten sam, w którym jeszcze przed stu laty była kaplica Augustianek. Przy okazji malowałem, przygotowałem się do dyplomu w ASP, z okna po prawej miałem widok na mur Ogrzewalni Brata Alberta na horyzoncie, z okna na wprost już zarys żydowskiego Kazimierza, gdy wychodziłem na ganek – widok na Skałkę, w prawo, u bramy muru podwórza kamienicy, wyjście wprost na wspaniałe gotyckie masyw kościoła Św. Katarzyny. Doceniałem to. Do nielicznych rzeczy, których w życiu żałuję, należy moja pochopna decyzja o opuszczeniu tamtego miejsca. Ale może – skoro było, i było dobrze – szkoda czasu na żale.

Debiutował pan wierszami opublikowanymi na łamach Dziennika Polskiego w 1972 roku, choć pierwszy wybór pana wierszy towarzyszył wystawie pana obrazów w 1967, którą sam pan sobie wymyślił, zorganizował i przeprowadził. W jakiej formie te wiersze były dostępne dla czytelników – czy udało się panu je wydrukować?

Nie miałem takiej potrzeby. Zszywki w formie maszynopisu wystukanego „perelką” wystarczały mi w zupełności. „Perelką” nazywano wówczas małą czcionkę z miniaturowej maszyny do pisania. Od biedy mogła wyglądać jak druk. Maszyny użyczył mi ojciec, człowiek surowy, który jednakże sam w młodości rysował, a dzienniki prowadził zawsze, i to on mi podarował, dwunastoletniemu zapaleńcowi, całość akcesoriów malarskich – sztalugę, blejtram z płótnem, pędzle, werniks – z kompletem najlepszych wówczas olejnych farb „Rembrandt” holenderskiej firmy „Talens”, które nielegalnie przepłynęły Bałtyk. Znakiem rozpoznawczym „publikacji” towarzyszącej pierwszej wystawie było takie moje ówczesne logo: koniczyna trójlistna, ale ze śladem czwartego listka. Wykonałem kilkanaście takich broszur. Pewnie jeszcze gdzieś ślad pozostał, ale od tamtego czasu upłynęło prawie pół wieku. Wstyd szukać.

Rok 1972 był też rokiem niespodziewanej śmierci Michała Choromańskiego. Czy był on dla pana kimś, kogo można określić mianem „Mistrz”?

Zdecydowanie tak. W dniach, kiedy Choromański w Warszawie poszedł spacerkiem do kliniki, żeby się dać przebadac profilaktycznie, a nazajutrz żona zjawiła się tam, żeby go odwiedzić i pokazali jej ciało męża już po sekcji, reżyser Janusz Majewski ustalał obsadę filmu „Zazdrość i medycyna” na podstawie powieści Choromańskiego, literackiego przeboju lat 30. na całym świecie, chętnie zresztą czytanej i wznawianej po wojnie. Janusza Majewskiego poznałem poprzez fascynację Choromańskim – oraz Schulzem jako grafikiem. Janusz Majewski kupił sporo moich obrazów utrzymanych w nieuchwytnym klimacie twórczości zgastych mistrzów, m.in. Kamienny stół (Schulz i Choromański siedzą z rękami na blacie, a obaj mają na ramionach dłonie nieznanymi osobami, które musiały przykucnąć za ich plecami). To bardzo, rzekłbym, literackie płótno... Tak się złożyło, że połączyły mnie przyjaźnie z pisarzami, którzy wcześniej, jako bardzo młodzi ludzie, zbliżyli się do Choromańskiego, odosobnionego w Warszawie jak wiemy, w następstwie

niezrozumiałych ostracyzmów kolegów sprzed wojny, ongiś mniej odeń sławnych, którzy w 1958, w roku jego powrotu, i później, mogli coś dla niego zrobić, a przynajmniej mu nie przeszkadzać (w mojej książce przywołałem warte lektury listy kondolencyjne Iwaszkiewicza i Andrzejewskiego, do zastygłej w bólu wdowy po Choromańskim, znakomitej tancerki Ruth Sorel). Tak więc pan Michał mógł liczyć raczej na najmłodszych. I nie przeliczył się. W Komorowie nie odwiedzał Marii Dąbrowskiej, lecz debutanta Władysława Lecha Terleckiego, który mieszkał z żoną w domku obok autorki *Nocy i Dni*. Choromański w Bristolu jadał obiady z bardzo młodym Ireneuszem Iredeńskim. Oczywiście z dobrą wódką. Bohema wtedy piła dużo, ale to pewnie pani wie, i to w porze, która dla większości społeczeństwa była ściśle wyznaczonymi godzinami pracy.

Domiar złego uzyskał specjalną dedykację Iwaszkiewicza. Czy to otworzyło przed panem drzwi wydawców?

„Czytelnik” ogłosił konkurs na powieść, po czym opiekował się laureatami, których było ośmiu na bodaj tysiąc sześćset nadesłanych prac. „Czytelnik” to wówczas najbardziej liczące się wydawnictwo w Polsce. Nie było znakomitszych oficyn jeżeli chodzi o polską literaturę współczesną. W Państwowym Instytucie Wydawniczym wydawano więcej przekładów, polską literaturę współczesną także, no, ale „Czytelnik” był – na to wyglądało – bardziej liberalny jeśli chodzi o zapatrywania polityczne autorów, tak samo jednak surowy, jeżeli chodzi o stronę artystyczną. Wtedy, w latach 70., Wydawnictwo Literackie w Krakowie wybiło się na trzecie miejsce w tej klasyfikacji, były jeszcze „Iskry”, wówczas oficyna młodzieżowa. No więc mnie się żadne drzwi nie musiały otwierać, ponieważ miałem otwarte najlepsze. Rok po roku ukazywały się moje nowe książki właśnie w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, której prezesem rady nadzorczej – czego nie można nie zauważyć – był właśnie Jarosław Iwaszkiewicz. Tu podkreślam: układy między mną, wówczas młodym, a nestorami były najczystsze! Liczyła się tylko twórczość. To było podłoże i to były realia. Tu nie mogę nie dodać, że zanim *Domiar złego* wylazł z cenzury, gdzie się kisił przez półtora roku (laureat I nagrody, Jan Komolka, miał gorzej, a w każdym razie inaczej, bo cenzura nie zezwoliła na druk, autor po jakimś czasie wydał wprawdzie swoją *Ucieczkę do nieba* w tzw. drugim obiegu, ale proszę mi wierzyć, pisarz, który traci kontakt z odbiorcą tu i teraz, staje się takim, no, piwnicznym kwiatem), miesięcznik „Twórczość” w numerze 8/1976 opublikował blok ośmiu moich opowiadań. Druk w „Twórczości” liczył się wówczas bardziej niż w najlepszym wydawnictwie. To był mój potężny debiut prozatorski. Redaktorem naczelnym „Twórczości” był Jarosław Iwaszkiewicz, ale działem prozy kierował inny wybitny pisarz, Julian Strykowski, któremu posłałem opowiadania jako propozycję publikacji. Strykowskiego poznałem później, a jeszcze później wielkiego człowieka najczystszej poezji, który do swoich psów mówił jak

do ludzi, Ziemowita Fedeckiego. Fedecki, tłumacz Michała Bułhakowa, Izaaka Babla, Borysa Pasternaka, Mariny Cwietajewej, Włodzimierza Wysockiego, współzałożyciel i jeden z filarów odważnego STS-u, autor tekstów celnych piosek satyrycznych, był w „Twórczości” szefem działu poezji. On, który (obok Mariana Eilego) pomógł K. I. Gałczyńskiemu zadomowić się i zaistnieć w powojennej rzeczywistości, który do końca opiekował się Stedem (Edwardem Stachurą) i który był pierwszym, który podszedł z pomocną dłonią do Iredeńskiego po jego wyjściu z więzienia, drukował w „Twórczości” moje wiersze, odstępował mi na kawał lata swoją dachę nad jeziorem. Tak było. A potem było tak, że inne wydawnictwa same prosiły mnie o prozę i wiersze. Można się było wzbąć w dumę. W Krakowie zauważono mnie wreszcie. Do niedawna byłem dla środowiska literackiego nieszkodliwym artystą malarzem i grafikiem, który coś tam sobie pisze. A tu „Czytelnik”. „Twórczość”, przyjaźń z Iredeńskim, z Fedeckim, z Władysławem Lechem Terleckim, zażyłość z Michałem Sprusińskim, redaktorem naczelnym „Czytelnika”, poetą, tłumaczem poezji amerykańskiej, wybornym eseistą, kontakty z Tadeuszem Konwickim w sprawie sfilmowania powieści *Białe okno*? Ki diabeł?! Dwie małe powieści wydałem wtedy w Wydawnictwie Literackim, specjalnie zaproszony. Gwałt z podtytułem „Horror moralny” rozszedł się w nakładzie 30 tysięcy egzemplarzy, co mi po latach wymawiali publicyści dalej zwani kulturalnymi. Publikowałem w dobrych stołecznych wydawnictwach, a w 1989 w „Wydawnictwie Poznańskim” *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego*. Duża książka właśnie w Poznaniu, w hołdzie dla mistrza, który – przed wojną noszony na rękach – po powrocie z emigracji w 1958 wśród serdecznych kolegów nie mógł znaleźć wydawcy, co dla czynnego pisarza jest paraliżem. Mieszkał w Warszawie, wydawał w Poznaniu, gdzie „Wydawnictwo Poznańskie” zajęło się nim jak należy; nie sprzeciwiano się jego propozycji wypłacania miesięcznej pensji. Obawiał się, że jako niegospodarny przetraci od razu honorarium za powieść. Wydawnictwo nie ryzykowało; Michał Choromański rok w rok wydawał nową opasłą powieść. Redaktorka opiekująca się jego książkami niosła na pociąg nad morze drewniane kule, ponieważ Choromański na wczasach w Ustroniu złamał sobie nogę i pomocy szukał nie w Warszawie, nie w organizacjach twórczych, lecz u zaprzyjaźnionego wydawcy. Nie zawsze mógł jeździć. Młoda pani redaktor z Wydawnictwa Poznańskiego zjawiała się prosto z dworca w mieszkaniu Choromańskiego w Warszawie w celu omówienia maszynopisu powieści. Poczęstowana kawą z termosu pisarza na chwilę straciła oddech. Zdecydowanie za dużo spirytusu.

Wielcy mają swoje prawa ale i słabości. I właśnie – czy mógłby pan nam zdradzić, co w pana przypadku stanowi siłę, a co – barierę twórczą?

Trzydzieści pięć lat temu miałem bardzo dużo z tego, co wtedy można było mieć (choć zrezygnowałem z talonu na samochód, zrzekłem się działki w Chełmie, nie skorzystałem z darmowych rejsów dookoła świata). Siedziałem w wygodnym mieszkaniu, w swoim gabinecie przy neobarokowym biurku, przebierałem w ofertach od wydawców i czułem fizycznie, jak mi wysycha wyobraźnia. Gdyby nie istotne zmiany, które wiązały się z intymnymi przeżyciami osobistymi i gdyby nie mój wstręt do płynięcia z prądem, pewnie dziś siedziałbym przy tym samym biurku – jak obecnie ten mentor, o którym się pamięta, że kiedyś coś tam napisał, i który zza tego biurka feruje wyroki w rodzaju: – Ten ma zaistnieć w literaturze, a tamtego skreślamy. Bez uzasadnienia. Rozkaz!

Pod prąd, ale nigdy wbrew sobie. W czasie siedemnastu przeprowadzek straciłem trochę dokumentów, wiele pamiątek, w czasach niedostatku wyzybywałem się cennych przedmiotów, bywało strasznie, blisko śmierci i w obliczu śmierci, ale żar nie wygasł. Dopóki żyję... Hm!

Dwa miasta: Kraków i Olkusz – skąd pan się czuje „bardziej”?

Znikąd. Moi przyjaciele mieszkali w Warszawie. Moi przodkowie wędrowali. Olkusz to prywatne dzieciństwo. Bez poczucia zakorzenienia. Kraków natomiast był miastem z marzeń. Od 10. do 14. roku życia bywałem tam mniej więcej raz na kwartał. Ojciec zostawiał mnie rano w którejś z wybranych przez mnie galerii Muzeum Narodowego, biegł załatwiać ważne interesy, „odbierał” mnie po południu, zdezelowanym przedwojennym Mercedeseś wracaliśmy do Olkusza. Wtedy istniała tylko jedna trasa: przez Ojców i Pieskową Skałę, tam Maczuga Herkulesa, Igła Deotymy, jurajskie cuda i szatańsko powykręcane serpentyny. Byłem półprzytomny ze szczęścia, jakie dawało, jak się to mówi, obcowanie ze sztuką. Z twórczością. A w Olkuszu, nie zapomnę, leciwa, młoda duchem bibliotekarka, pani Ludmiła Jarnowa z domu Jahn, wnuczka malarza Wojciecha Kornellego Stattlera, profesora samego Matejki, wypożyczała mi książki o sztuce,

albumy malarstwa, a tam akty... „Żebyś się tylko nie gorszył – zaznaczała – bo to są dzieła sztuki”. Od 51 lat mieszkam w Krakowie i nadal nie jestem z Krakowa. Może ja nie potrafię się zakorzenić?

Czy dlatego do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich zapisał się pan w oddziale warszawskim, nie w Krakowie?

To nie takie oczywiste. W skrócie. W 2001 po poważnym wypadku, odniesionym w Krakowie – z którego skutków uszedłem z życiem zadziwiającym trafem, a głównie dzięki pomocy i inicjatywie mojej dzielnej żony, pisarki Jadwigi Nowak oraz pisarza i filmowca, Piotra Wojciechowskiego – przebywałem przez rok w klinice ortopedii w Otwocku. Pomagali mi i odwiedzali mnie koledzy z Warszawy, z Krakowa dwukrotnie mnie wsparła Wisława Szymborska, już Noblistka (przed Noblem łączyła nas koleżeńska zażyłość, potem zrobiło się tłoczno i duszno, nie gustuję). Należałem wówczas do krakowskiego oddziału SPP. Wygrzebałem się jakoś, po przerwie od 2005 wydawałem książkę po książce. Wydałem właśnie *Legowisko szakali*, z zamiarem powiadomienia o tym fakcie, zajrzałem na stronę krakowskiego oddziału SPP. I o zgrozo, w rubryce „Odeszli od nas” trafiłem na swoje imię i nazwisko. Wprawdzie w dobrym towarzystwie, bo między zmarłymi Miłozsem a Słomczyńskim, ale... Wysłałem e-mejla do biura stowarzyszenia z prośbą o sprostowanie i proszę sobie wyobrazić, że otrzymałem odpowiedź utrzymaną w tonie ordynarnym. To ówczesny sekretarz oddziału, człowiek nazwiskiem K., o którym nie słyszałem ani wcześniej, ani potem, radził mi, żebym sobie kupił wieniec nagrobny i rzucił go na moje *Legowisko szakali*. To zdecydowanie nie było zabawne. Dalszych szczegółów oszczędzę. Za zgodą ówczesnego prezesa Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich przenieśliem się do oddziału warszawskiego.

Czy naprawdę jest tak, że „źródło powieści jest nieczyste”? Zacytował pan niegdyś te słowa Juliana Greena w obronie Michała Choromańskiego.

Myszę, że to nie jest zła robota, kiedy w rezultacie filtrowania nieczystego źródła uzyskuje się napój cudnej klarowności.

A co może być takim „nieczystym źródłem” – czy na przykład plotki? Jakiego pan nastawienie do wykorzystywania ich w celach literackich?

Mam się na baczności, od kiedy plotki, którym do twarzy w buduarze, przeniosły się do literatury faktu.

A pan – jak tworzy literaturę faktu? Ostatnio właśnie przeczytałam *Jak upadają wielcy*. Tam jest trochę plotek i „rozpiętych szlafroków”.

Ja już mam dość tych rozpiętych szlafroków, butów i portek. Może u siebie także, ale głównie wokół. Po 2010 do tego stopnia wzrosła moda na odbrązawianie, na wyciąganie genitaliów znanych, nieżyjących twórców, że gotowa forma, lecąc z hukiem, zabiła treść. Kiedy w 2006 wydałem w „Świecie Książki” *Pięknych szaleńców*, przesłicznie laudowanych przez prof. Zbyszka Mikołajkę w siedzibie Naczelnej Rady Adwokackiej w Warszawie, nikt się wcześniej nie interesował tym, że Xawery Dunikowski zastrzelił w restauracji kolegę, że wrażliwy pisarz Artur Schroeder nie wytrzymał nagonki utytułowanego i świetnie politycznie ustawionego architekta i zastrzelił się w służbowym mieszkanku w Pałacu Sztuki, że Zofia Stryjeńska została porwana do samochodu i za sprawą wybitnego męża wywieziona do domu wariatów, że w Paryżu aktorka (która potem zostanie zakonnicą) zastrzeliła pisarza Jana Żyznowskiego na jego prośbę itd. Masa tego. W następnych latach – obok beletrystyki – wydałem kolejne książki *non-fiction* w konwencji *Pięknych szaleńców*: *Sekrety nieśmiertelnych*, wspomniana przez panią *Jak upadają wielcy* i *Zbrodniarze i cudotwórcy*. – Żeby napisać te książki, musiałem prowadzić drobiazgową kwerendę. Ci, którzy zabrali się do pisania później,

do dziś korzystają z gotowców, zapożyczonych ode mnie bez mojej wiedzy. Napisałem np., że Dunikowski zastrzelił Pawliszaka w warszawskiej restauracji Lijewskiego. Spotykam przypadkowo tego nowego autora i pytam go, czy wie, w którym miejscu na Krakowskim Przedmieściu była restauracja Lijewskiego. Nie wie. A co go to obchodzi. To może wie, jakie było w tej restauracji menu przed I wojną światową? Nie wie. To smutne, że ja wiem, a on nie wie i ogłasza drukiem rewelacje jako swoje, to nędzne... Całymi latami wracałem w muzeach do rzeźb Dunikowskiego, krążyłem wokół jego *Kobiet brzemiennych* i wyrzeźbanej w lipie, monumentalnej *Głowy Mickiewicza*, między innymi również po to, żeby móc t a k napisać te książki. Wertowałem prasę z epoki, przewodniki i kalendarze; to pasjonująca praca; szkoda, że dziś tak łatwo wykraść osobom niepowołanym jej efekty. Żeby właściwie naświetlić kulisy pojedynku Leona Chwistka z Władysławem Dunin-Borkowskim w Paryżu, latami w Muzeum Narodowym w Krakowie badałem sposób, w jaki Chwistek namalował formistyczną *Szermierkę*, zapoznałem się nie tylko z wydanymi w niewielkich nakładach pismami Chwistka, z opóźnionymi relacjami w prasie krajowej, lecz także z bieżącymi wiadomościami w *L'Echo de Paris* i w „*Le Figaro*”, no i np. z biografiami Modiglianego, gdzie również wspomina się o tym pojedynku Polaków. Szkoda gadać. Wracam do fikcji literackiej.

Ale jednak za sprawą szlafroka został pan bratem Iredeńskiego?

Prawie wszystko o moim widzeniu Iredeńskiego, oprócz kilku spraw, które zostawię dla siebie, a może i, jeśli czas pozwoli, dla pisarstwa, oraz szlafrokowo-braterskiej anegdoty, puszczanej w eter w radiowej Dwójce, zawarłem w książce Ireneusz Iredeński. Listy z więzienia. Irek był moim przyjacielem, bywał mistrzem. Na samym początku lat osiemdziesiątych XX w., podczas coraz częstszych wypadów z Krakowa, w Warszawie pomieszkowałem w jego wreszcie własnym, nowym domu z ogródkiem, z psami i doskonałymi obrazami, pod Puszcą Kampinoską. Trzeba wiedzieć, że Iredeński był gwiazdą literatury. Nie opuszczała go legenda człowieka gwałtownego i zabijaki. A ja przy nim odzyskiwałem spokój. Irek, starszy ode mnie o jedenaście lat, nie miał rodzeństwa. Matki nie pamiętał, wychowywały go nadopieczni ciotki. Jesień 1981. W centrum Warszawy złapał mnie deszcz. Zupełnie przemoknięty zjawiłem się u Irka, gdzie byłem rozgoszczony. Otworzył mi w gustownym szlafroku, już nie pamiętam dokładnie: żółtym, powiedzmy, w czarne pasy, frotte. Oczywiście wpakował mnie od razu do łazienki, tam prysznic, suszarka, ręczniki, przez szparę w drzwiach podał mi szlafrok. Nowiutki; identyczny miał na sobie. Nie wyczuwając pewnego komizmu sytuacji siedziałem w salonie naprzeciw niego. Ja pod obrazem Stanisława Masiaka, Irek pod obrazem Tadeusza Dominika. Ktoś zadzwonił do drzwi, żona Irka, Teresa, wprowadziła reżysera Filipa Bajona z rodziną. Bajona poznałem ze zdjęcia

na skrzydełku jego pierwszej powieści, on mnie nie znał. Iredeński przedstawił mnie państwu Bajonom: – To jest mój brat. – To było wyjątkowo sugestywne. Do tego stopnia, że w pierwszym momencie i ja uwierzyłem... oczywiście ha-ha-ha.

Był pan też w przyjacielskich stosunkach z Herbertem?

Naszych miłych kontaktów nie śmiałybym nazwać przyjaźnią – od 1976, od pierwszego spotkania w SPATiF-ie, istniało, owszem, poczucie więzi. Cieszę się, że aż tylu czytelników i słuchaczy miało okazję zapoznać się z plonem naszej znajomości, z nagraniem, emitowaną i wielokrotnie drukowaną w całości i we fragmentach naszą rozmową o sztuce, miłości i śmierci, zatytułowaną „Światło na murze” (w wydaniu książkowym opublikowana w tomie zbiorowym „Zeszytów Literackich” pt. *Herbert nieznany. Rozmowy*). 10 kwietnia 1981, w okresie euforii i pierwszego zachłystnięcia się wolnością, kiedy Zbigniew Herbert wrócił z emigracji i z rozczuleniem nad małym rozumkiem niektórych aktorów przypatrywał się próbie „Pana Cogito” w Starym Teatrze, po naszym wspólnym powrocie do hotelu Cracovia nie miał już siły, żeby rozmawiać ze mną w pozycji siedzącej. Zgodnie położyliśmy się na dywanie. Samarytańska żona wielkiego poety, pani Katarzyna, od czasu do czasu dolewała nam kawy do filiżanek. Leżeliśmy gadając co najmniej przez trzy godziny. Na taśmie magnetofonu, który leżał między nami, pięknie nagrały się także dźwięki stukania naszymi lufkami w szklaną popielniczkę. O, ostro się wtedy paliło. Herbert powiedział do mnie w pewnym momencie coś, czego malowniczość została utrwalona na zawsze: – „Proza musi być rozłożysta, a wiersz przeciwnie – musi być chudy, ascetyczny, nerwowy, i pić – tak jak pan teraz – czarną kawę”.

Opisane przez pana przygotowania do pisania książki to coś więcej niż „research”, to dążenie, by „wniknąć” w temat aż do najdrobniejszego szczegółu. Jak dużo czasu zajmuje panu napisanie książki?

Tego rodzaju książki *non-fiction* piszę inaczej niż „czystą prozę artystyczną”. Wiedzę o niektórych postaciach dramatu posiadam od dawna, inne postacie dopiero poznaję (niekiedy ogromnie ważne są te drugoplanowe). Sprawdzam, obracam je wokół sprawy, która zainteresowała mnie i może zająć czytelników. Sprawdzam w źródłach. A potem dopiero buduję rzeczywistość – i tu już proces idzie podobnie jak w powieści. Lubię, a może lubiłem pisać te kawałki o ludzkich dramatach i pasjach. Być może tylko bym marzył, że będę pisał o sprawach twórców, które siedziały mi w głowie, w sercu i w trzewiach, gdyby nie jedna z ważnych osób w moim życiu, kolega i, jak się okazało, przyjaciel, Stanisław Mikke. To Staszek, który mnie odwiedzał, połamane, w Otwocku, widząc jak leżę unieruchomiony, a jednak nie przestaję pisać i wysyłać felietonów do „Rzeczpospolitej”, gdzie drukowałem je stale w latach 2000-2002 w „Plusie-Minusie” pod autorskim szyldem „Papierowy tygrys”,

jako redaktor naczelny Pisma Adwokatury Polskiej „Palestra” zaproponował mi stały felieton w miejsce felietonów naszego zmarłego przyjaciela, pisarza Władysława Lecha Terleckiego, zresztą kuzyna Staszka. Zapytałem, czy to może być felieton o tragediach, konfliktach twórców. Staszek, adwokat i sam pisarz, przystał na to z radością – i tak powstał mój cykl „Procesy artystyczne”. Drukuję je w „Palestrze” do dziś od trzynastu lat; teksty wykorzystuję w książkach, o których mówimy. Stanisława Mikke nie ma od 10 kwietnia 2010. Lecił do Smoleńska z rządową delegacją – nie tylko jako wiceprzewodniczący Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, lecz przede wszystkim jako człowiek, który wcześniej brał udział w polskich ekspedycjach do Charkowa, Miednoje, Bykowni, żeby towarzysząc pracy lekarzy w krakowskiego Instytutu Ekspertyz Sądowych im. prof. Jana Sehna, własnoręcznie, bez rękawiczek, rozgarniać ziemię w poszukiwaniu drogich szczątków. Bratanek zamordowanego na nieludzkiej ziemi, pozostawił po sobie książki. Kilkadziesiąt egzemplarzy nowego wydania faktograficznej opowieści katyńskiej Stanisława Mikke „Śpij mężny”, z płytą z nagraniem tekstu czytanego przez Jana Englerta, leciało do Smoleńska na pokładzie samolotu... Dużo z tych książek tam ocalało. No więc Staszekowi, którego zegnałem na zawsze w katedrze Wojska Polskiego w Warszawie, zawdzięczam napęd do pracy nad regulacją tego dopływu mojej twórczości.

Na okładce książki Ireneusz Iredyński. Listy z więzienia nie ma pana nazwiska. Dlaczego? Przecież wniósł pan w tę książkę również swoją pracę, dużo pracy.

Nie pani pierwsza jest tym zaskoczona. Dr Jarosław Petrowicz, pięknie i pozytywnie omawiając tę książkę w 7. tegorocznym numerze „Nowych Książek”, dzieli się wątpliwością, „czy strona tytułowa nie wprowadza czytelnika w błąd, skoro autorem większej części tekstu nie jest Iredyński, lecz doceniony i wszechstronny pisarz (...) Marek Sołtysik”. Decydując się na niedrukowanie mojego nazwiska na okładce postąpiłem dokładnie odwrotnie niż Wiktor Woroszyński, który wprawdzie figuruje jako autor wielokrotnie wznawianej opowieści biograficznej *Życie Majakowskiego*, lecz w rzeczywistości na 780 stron tej książki tylko 30 stron jest autorstwa Woroszyńskiego. Cała reszta to wybrane i przetłumaczone przez Woroszyńskiego cytaty z tekstów innych autorów piszących o Majakowskim i jego twórczości. Niby tak, niby liczy się koncepcja książki, jest konstrukcja dramatyczna, ale... mnie się jakoś nie chciało wychodzić przed orkiestrę. Gdyby nie było listów Iredyńskiego i gdyby nie podarowała mi ich Masza Iredyńska, pierwsza żona znakomitego pisarza, nie byłoby osi, wokół której zawirował mój tekst. Tak sobie myślę.

Wydał pan ponad trzydzieści książek, Polskie Radio wyemitowało kilkadziesiąt pana słuchowisk, na podstawie pana książki powstał film Deborah w wymienionej obsadzie. Współpracował pan – i współpracuje – z najznakomitszymi magazynami

literackimi. Jest pan laureatem wielu ważnych nagród, pana powieść *Domiar złego* uzyskał dedykację Iwaszkiewicza, a w 2012 roku został pan odznaczony medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. To ogromny dorobek. Czy ma pan poczucie literackiego spełnienia?

Być może miałbym podstawy do rozważań o tej stronie spełnienia, gdybym został zauważony przez Instytut Książki. Przekłady, festiwale – to są te dobra, które mnie ominęły w ostatnim ćwierćwieczu. Ale nie zszedłem z własnej, indywidualnej drogi twórczej – i w tym miejscu jest może autentyczny sygnał spełnienia. Spełnienia obietnicy, jaką sam sobie dałem w 1972, kiedy nie wędząc, gdzie stoją konfitury, pisałem powieść należącą do tych nielicznych, których nikt inny za mnie nie napisze.

Czy ma pan ma myśli powieść *Aż do odejścia nocy*?

Tak, to dobra książka. Pierwsza. Chciałbym, żeby co najmniej tak dobra, okazała się ostatnia. W sensie autentyczności wizji, obecności miłości i czystości konstrukcji, z przesłaniem pod delikatną, ciepłą powłoką.

Wracając na chwilę do Instytutu Książki – przez cały rok 2015 ukazują się w „Twórczości” pana krótkie prozy z cyklu *Spod spodu*, zamykające każdy numer, a wydawcą tego miesięcznika – najstarszego w Polsce i akurat obchodzącego w tym miesiącu swoje 70. urodziny – jest właśnie Instytut Książki. Czy więc niezauważanie się zakończyło?

Trochę liczb i faktów. Instytut Książki istnieje od 11 lat. Marek Sołtysik publikuje w „Twórczości” od 39 lat. Drukowano tam przed wydaniem książkowymi, oprócz licznych wierszy, opowiadań, obszernych fragmentów książek i esejów, całe moje mniejsze powieści: *Gwałt*, *Pakiet Pandory*, *Tu nie wypada kochać*. O kształcie pisma decydują na szczęście jego redaktorzy. Widzi pani, miesięcznik „Nowe Książki”, także jeden z najstarszych, obecnie również wydawany przez Instytut Książki, od lat – z czego jestem dumny – zauważa moje kolejne publikacje. Wnikliwe recenzje zamieszcza – nie sądzę, że przez przypadek – obok recenzji książek, które potem kandydują do najważniejszych nagród literackich. Moje czemuś nie kandydują. Żarty na bok. Widzi pani, na stronie Instytutu Książki jest długa lista polskich pisarzy, ułożona przez Instytut (zresztą z siedzibą w moim wymarzonej Krakowie). W tym momencie, kiedy publicznie zauważam, że nie ma mnie na tej liście, można mnie już uważać za piniacza. Można mnie jednak uważać za pisarza, który nie dostrzeżony przez Instytut, znajduje się poza zasięgiem zainteresowania tłumaczy (pisarzowi, którego nie wydają za granicą, w oczy zagląda głód), istnieje sobie poza festiwalami, nie podróżuje na koszt podatników za granicę w celu zaszczycenia imprez literackich, poza tym traci prestiż. To akurat mniej ważne, bo nie ma nic bardziej żalnego niż blichtrouty prestiż. Ktoś czuwa, żebym po 45

latach nieustającego zajmowania się literaturą nie wyszedł ze sztucznego cienia. Kto? Pewnie pokątny doradca. Dziś świat obfituje w doskonale płatnych, anonimowych doradców.

Z jednej więc strony: tak jak z wódką, z polityką kulturalną nie wygrasz. Z drugiej jednak, na pocieszenie: „dłużej pisarza niż dygnitarza”.

Liczba pana prac, zarówno literackich, jak i malarskich, jest imponująca i świadczy o dużej pracowitości. Jak organizuje pan sobie pracę?

Najważniejsza jest powieść. Zamyśl, impuls, przecucie tajemniczej rozkoszy, za każdym razem innej. Później powieść sobie dojrzewa. Raz tygodniami, innym razem latami. Gdy wiem, że to już – znaczy, że zacznę pisać – sprzątam po sobie czyli załatwiam wszystkie terminowe sprawy, przygotowuję z półrocznym wyprzedzeniem stałe felietony do prasy, a potem już cały czas poświęcam powieści. Dzień i noc. Bo to wchodzi w sny. Niekoniecznie jest uporczywe siedzenie przy klawiaturze, robi się inne rzeczy, ale nie związane z twórczością, myślenie o książce trwa podczas obierania ziemniaków, doglądania starannie przygotowywanej potrawy, nastawiania i wywieszania prania... bo trzeba wiedzieć, że od dwudziestu lat piszę, rysuję i maluję w jednym pomieszczeniu – w kuchni ponad stuletniej kamieniczki, gdzie poza tym przetacza się życie rodzinne. Musiałem się nauczyć żyć bez gabinetu. Z powodu silnego zaangażowania w twórczość nie mogę myśleć o interesach. Poczucie wolności przy skrzeczeniu rzeczywistości to samo życie. Bez śladu luksusu, acz z wygodami. Nie ma czego żałować. Coraz częściej wyjeżdżam z Krakowa z przygotowaną robotą; mam kilka takich miejsc, gdzie mogę się ukrywać z tym wstydliwym problemem, nazywanym uprawianiem twórczości. I jeszcze jedno: w miesiącach, kiedy maluję, nie mogę pisać ani prozy artystycznej, ani wierszy. Felietony, artykuły, eseje – tak. Ale dziedziny sztuki czyste są o siebie niewyobrażalnie zazdrosne! Potrafią niewiernemu twórcy nieźle namieszać w głowie.

Co pan sam najchętniej czyta?

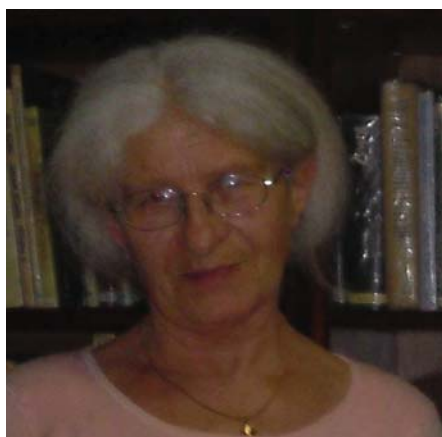
Dostojewskiego (co mam pod ręką), Juliusza Kadena Bandrowskiego, autora mocnego stylistycznie, znakomicie trzymającego formę, Stanisława Antoniego Muellera, autora jednej, ale za to jakiej powieści (dla aury i absolutnej prawdy opisu), niekiedy Amosa Oza (dla nieuchwytnego ciepła), dzienniki pisarzy (z Nałkowską i Żeromskim na czele), dzienniki Manggha Feliksa Jasińskiego, pamiętniki (Kazimierz Chłędowski, Marian Trzebiński, Zofia Stryjeńska, Irena Krzywicka), wracam do Żeromskiego *Walki z szatanem*, wczytuję się pasjami w rozliczne roczniki Czecha *Kalendarzy Krakowskich*, nie gardzę Słownikami towaroznawczymi (można się np. dowiedzieć, bez jakich składników kielbasa krakowska podsuszana nie jest godna swej nazwy), inspirują mnie do dalszych poszukiwań informacje zawarte we wszelkiego rodzaju fachowych słownikach,

trudno mi się oderwać od „pierwszorzędných powieści drugorzędnych”, drukowanych w odcinkach w „Czasie” w dwudziestolecie międzywojennym, nieźle mi robi lektura Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, wracam do *Fausta* Goethego, do konfesyjnych, tym bardziej wstrząsających, że doskonałych formalnie wierszy Egdara Lee Mastersa *Umarli ze Spoon River* (*Spoon River Anthology*), do wybranych rzeczy Tomasza Manna, zawsze coś nowego i pewnie inspirującego znajdę u Artura Schnitzlera, u Stefana Zweiga. Iwana Bunina, u Marii Ukniewskiej, wczesnego Tadeusza Brezy. Lekturę esejów Czapskiego chętnie przeplatam lekturą *Traktatu o malarstwie* Leonarda da Vinci, czuję się bezpiecznie w czasie czytania powieści, których nie można bezkarnie w sensie artystycznym przełożyć na film, których nie można przenieść na scenę, i do tych należą *Golem* Meyrinka, *Głód* Hamsuna, Gide’a *Lochy Watykanu*, *Obcy* Camusa. Lubię także – a to mam od czwartego roku życia, kiedy poznałem alfabet – odczytywać na buteleczkach składniki syropów leczniczych.

Jeśli miałby pan możliwość poradzić coś temu chłopakowi, który wtedy, przed laty, wystukał „perełkę” swoje pierwsze wiersze dla czytelników – co by pan mu powiedział?

Pewnie bym powtórzył: – „Rób, jak uważasz, ale uważaj, jak robisz”. Taką dokładnie radę miał dać znakomity rzeźbiarz Ludwik Puget (zresztą baron) swojemu synowi Jackowi przed jego wyjazdem do Paryża. Po latach Jacek Puget został również rzeźbiarzem, pamiętam go, był cenionym i kochanym przez studentów profesorem w krakowskiej ASP. Zawsze „robił jak uważał” i nigdy nie zginał karku. Tak jak jego ojciec, baron Ludwik, który pojmany przez gestapo podczas łapanek w krakowskim Domu Plastyków, uwięziony w KL Auschwitz został tam zastrzelony przez niemieckiego nazistę, ponieważ nie pochylił głowy i patrzył mu prosto w twarz.

Jestem panu ogromnie wdzięczna za rozmowę, bardzo dziękuję, że się pan zgodził i poświęcił na nią tyle czasu. Prawdę powiedziawszy – kończę ją z żalem, świetnie rozumiejąc, czemu Herbert wypił z panem niejedną filiżankę kawy.



DANUTA SUŁKOWSKA

ATAROWIE I DINOZAURY

II

Równa, płaska powierzchnia pomiędzy dwoma góorskimi szczytami, mogła sprawiać wrażenie formacji naturalnego pochodzenia. Precyzyjnie dopasowane płyty skalne mogły ułożyć się w sposób tak doskonały pod wpływem sił natury, której potęga jest przecież nieogarniona. Oczywiście takie odczucie mogli mieć tylko ludzie, jeśli, rzecz jasna, jacyś ludzie wspięliby się aż tak wysoko. Smoki ani przez moment nie pomyślałyby o naturze jako twórczyni rozległej kamiennej płaszczyzny w cieniu dwóch wierchołków wielkiej góry. Smoki na pierwszy rzut oka rozpoznałyby w niej lądowisko dla małych i średnich jednostek latających. Nawet gdyby wyłączono sygnały naprowadzające i wszystkie oznakowania. Nic w tym dziwnego? Oczywiście. Było to przecież ich dzieło!

Tyrreunus zatrzymał jednoosobowy transportowiec latający nad południowym skrajem lądowiska i spojrzał w dół. Widok był bardzo rozległy, ale z tej wysokości nawet smocze oczy nie dostrzegały lub nie rozpoznawały wszystkich szczegółów. Trzeba było patrzeć przez wizjer. Tyrreunus włączył urządzenie i rozpoczął systematyczne przeglądanie okolicy. Najpierw skupił swą uwagę na zasnutym delikatną mgłą horyzoncie. Ustawiony na najwyższą ostrość i duże powiększenie wizjer, wyławiał tam tylko sylwetki ogromnych drzew.

Smok przesuwał oko wizjera po potężnych pniach, z których wyrastały poskręcane konary i trochę już zaczynał go nudzić ten widok, gdy w załomie wygiętej ku dołowi gałęzi błysnęło coś niebieskiego.

Acha, las się skończył... A co jest teraz?

„Teraz” była rzeka. A na drugim jej brzegu znowu las. Rzeka przecinała go mniej więcej w jednej trzeciej linii horyzontu – patrząc z lewej. To znaczy – patrząc tak, jak Tyrreunus, w miejscu, w którym właśnie się znajdował. I który właśnie czym prędzej dostroił urządzenie, aby mieć w polu widze-

nia również przestrzeń przed linią lasu i zobaczyć, że wijąca się malowniczo rzeka przecina zieloną dolinę.

Czyżby to był ten strumień, który wypływa z jeziora, nad którym znajduje się gród Aliji? No, to bardzo urósł... strumień urósł...

Myśl o grodzie sprawiła, że smok przeszukał obserwowany kawałek świata i znalazł w kotlinie nad jeziorem warownię, a za jej potrójną palisadą i ziemnymi wałami – podgrodzie, a dalej jeszcze – kilka niewielkich wiosek i osiedli. Były one rozrzucone nad brzegami strumienia wypływającego z jeziora i nad jego dopływami. Dzięki nim rosła rzeka. Rosła, ale – co dziwne – osad nie przybywało. W dolinie nie było ich już wcale.

Nie zaprzatając sobie głowy tym problemem, Tyrreunus zaczął obserwować gród i jego okolice. I zobaczył, co go trochę zirytowało, a trochę rozbawiło, że prowadzącym w stronę gór traktem posuwa się duża gromada ludzi. Przestroił wizjer, aby przyjrzeć im się dokładniej i stwierdził, że jest to grupa uzbrojonych mężczyzn. Część jechała na koniach, część posuwała się pieszo. Ponadto konie ciągnęły wyładowane wozy, a także przedziwne urządzenia o niewiadomym przeznaczeniu. Chociaż... niektóre podobne były do tego, z którego strzelano do niego. Jeden z wystrzelonych wtedy pocisków zrobił mu dziurę w skrzydle.

Wyprawa wojenna... Jeśli skręca w stronę przełęczy, to znaczy, że chcą zaatakować osady na północy, a jeśli skierują się w górę, tam gdzie moja dolina...

Smok zachichotał i ot tak – dla zabawy, posłał ognistą kulę w powietrze. A potem szybko zajął się wizjerem. Kolumna zbrojnych stała w pewnym nieładzie. Konie szarpały się i stawały dęba. Niektórzy ludzie klęczeli, lub kulili się, osłaniając rękami głowy. Echo smoczego śmiechu dotarło aż tam...

Tyrreunus pomyślał, że powinien sprawdzić za jakiś czas, co robi ludzka wyprawa, bo jeśli dotarłaby do doliny przed wejściem do Bazy, to może trzeba by pole ochronne

włączyć...? W następnej sekundzie stwierdził, że wystarczy odpowiednio ustawić jedną z kamer na skraju lądowiska i prowadzić obserwację z wnętrza Bazy. Nie zaprzatając sobie dłużej głowy wojenną wyprawą pobratymców Aliji, przeleciał na północną stronę lądowiska. Widoczny stąd krajobraz znał dosyć dobrze. Skaliste, częściowo przykryte lodowcami szczyty i zbocza gór, zajmowały znaczną jego część. Dopiero tuż przed linią horyzontu, wśród zielonych wzgórz, znajdowały się ludzkie siedziby. To z nich Atarowie brali wcześniej Piastunki. Również Tyrreunus podczas swego dyżuru Opiekuna – Strażnika przyniósł stamtąd dziewczynę, która opiekowała się jajami. Pierwszą, bo druga, która przebywała w Bazie od trzech dni, pochodziła z grodu po drugiej stronie gór. Dlaczego? Stamtąd przecież nie można było, według Sędziwych, brać dziewcząt, bo ludzkie siedziby znajdowały się zbyt blisko wejścia do Bazy. Dlaczego Sędziwi zmienili zdanie? Zresztą nie tylko w tej sprawie, co skończyło się dziurą w skrzydle Tyrreunusa... A także, prawdopodobnie, stało się powodem wyprawy wojennej, która właśnie wyruszyła z grodu...

Smok poruszył skaleczonym skrzydłem, stwierdził, że automatyczny lekarz przesadza, każąc mu je jeszcze oszczędzać i powrócił do rozmyślań o swoich zadaniach na tej planecie i roli dziewcząt opiekujących się jajami.

Każda Piastunka przebywała w bazie przez dwa miejscowe lata, potem lokowano ją w odległej od jej rodzinnej osady wiosce. Oczywiście potrzebne były te wszystkie Pieśni Wyroczni, Pieśni Zapomnienia, Pieśni Legendy... Sprowadzenie i odniesienie każdej z Piastunek wymagało też dwukrotnego lotu na znaczną odległość. Opiekunowie nie fatygowali się wtedy używaniem skrzydeł, lecz korzystali z transportowców powietrznych.

Maszyną nie można było dolecieć do wiosek, bo tam musiał być widoczny wyłącznie smok. Transportowiec pozostawiano więc w dolnej partii gór. Czekał tam na powrót smoka z nową Piastunką.

No i wszystko było dobrze. Od setek miejscowych lat. Aż tu nagle taka rewolucyjna zmiana! Druga strona gór! Dotychczasowe tabu! I to już ze wskazaniem grodu, z którego miała pochodzić Piastunka. I z informacją, że została odśpiewana Pieśń Wyroczni! Przez kogo? Zawsze śpiewał ją Strażnik – Opiekun.

Czy Pieśń Wyroczni oprócz tradycyjnego przesłania, że trzeba złożyć smokowi „ofiarę”, wskazała też dziewczynę? Tyrreunus miał na ten temat swoją własną, prywatną teorię. Teoria miała bardzo mocne podstawy: niezwykle talenty Aliji...

Wiedział ze znajdującego się w Bazie archiwum, że nigdy wcześniej nie tylko takiej, ale nawet w bardzo niewielkim stopniu podobnej dziewczyny – Piastunki nie było. Dokumentacja była bardzo dokładna – wszystko nagrywano. Teraz też wszystko jest nagrywane...

Tknięty tą myślą smok, czym prędzej wsiadł do transportowca i ustawił go na znajdującym się w jednym z rogów lądowiska, widocznym tylko smoczym oczom kwadracie i uruchomił dźwig towarowy. Kwadrat ruszył w dół. Tyrreunus zatrzymał urządzenie na pierwszej kondygnacji pod powierzchnią i wstawił transportowiec do hangaru. Potem zjechał windą osobową na drugi zewnętrzny poziom. Wyczłapał na zupełnie podobną do poprzedniej, tylko znacznie mniejszą, kamienną płaszczyznę, z której rozciągał się widok na górskie zbocza, przepaście i niższe szczyty rozdzielone przełęczą. Wszystko wyglądało tu zwyczajnie, stwierdził więc, że może uznać obowiązek osobistej, comiesięcznej inspekcji na poziomie zewnętrznym numer dwa, za spełniony. Zerknął jeszcze przez lornetę na przełęcz, aby upewnić się, że nikt nią nie wędruje (na przykład zbrojna grupa z grodu po drugiej stronie gór), gdy zelektryzował go głos Aliji. Omal nie wypuścił z dłoni lornetki.

– Tyrreunusie – wołała dziewczyna i chyba nie przyzywała go tylko myślą, bo jej wezwanie rozbrzmiewało w jego umyśle niemal boleśnie.

– Idę – odpowiedział natychmiast i niemal wpadł do windy.

– Czy coś się stało?

– Jaja wysyłają kolorowe fale – w myślach Aliji wyświetlających się w głowie smoka brzmiało zdziwienie i fascynacja oraz odrobina niepokoju.

– Cooo?! – pełen zdumienia i lęku okrzyk Tyrreunusa musiał mocno uderzyć w umysł dziewczyny i smoka ogarnął gniew na siebie, że nie potrafi lepiej panować nad emocjami.

Winda zatrzymała się na poziomie gniazdowym. Jeszcze obowiązkowa, krótka, lecz denerwująca chwila w komorze oczyszczającej i Opiekun wkroczył do znakomicie wkomponowanego w potężne skały i nakrytego przejrzystą kopułą pomieszczenia, którego połowę zajmowało wielkie gniazdo. Alija stała tuż przy jego wewnętrznym brzegu i zafascynowana wpatrywała się w kilkadziesiąt szafirowych jaj, ułożonych dość luźno w miękkich włóknach suchych traw. Na dźwięk rozsuwających się drzwi, odwróciła głowę, a potem po kilku stopniach wybiegła z gniazda. Z jej sandałów wysypywał się drobnutki, złocisty piasek.

– Kolorowe fale i promienie – zawołała. W jej głosie był już tylko zachwyt.

– Gdzie? – wstrząśnięty Tyrreunus zreflektował się, gdy już padło niepotrzebne pytanie.

– Nie widzisz?

– Nie.

– Smocze oczy są inne – stwierdziła po dłuższej chwili dziewczyna i zasmucona potrząsnęła głową.

Tyrreunus pomyślał, że smocze oczy widzą dużo więcej i lepiej, ale zablokował tę myśl, aby nie dotarła do Aliji. Wyciągnął dłoń i włączył kamery rejestrujące aktywność rozwijających się w jajach zarodków. One też widziały znakomicie, a specjalistyczna aparatura przekładała wysyłane z jaj fale, na obrazy. Monitory na ścianach sali przed gniazdem

rozjaśniały się i... pozostały puste. Mijały chwile, a one nadal nie pokazywały niczego. Mżąca poświata świadczyła niezbicie, że nie odbierają żadnych sygnałów.

Alija popatrzyła pytająco na smoka, potem przesunęła wyciągniętą dłonią w powietrzu od monitorów do jaj i z powrotem. I jeszcze raz... W jej oczach pojawił się błysk zrozumienia.

– Tylko ja je widzę? Dlaczego?

– Ludzkie oczy są inne... – odpowiedział wykrętnie Tyrreunus. – Będziesz mi opowiadać?

– Będę. Narysuj!

Smok włączył jeden z ciemnych dotąd ekranów. Pokazał się duży, lśniący prostokąt z kolumnami symboli po lewej stronie. Opiekun wskazał kolorowe kratki i pola z różnymi liniami, figurami geometrycznymi i jakimiś trudnymi do zidentyfikowania znaczkami. Dotknął palcem czerwonej kropki, a potem falistej linii i jakiegoś innego znaku, wreszcie nakreślił zawiąs na lśniącej prostokącie. Zawiąs był czerwony i przedstawiał nie wiadomo co. Tyrreunus przyłożył do niego dwa palce, po czym zamasyżuje pomanewrował nimi po ekranie. Pokazała się kilkakrotnie łamana podwójna kreska, zakończona skomplikowaną pętlą. Alija roześmiała się, dotknęła zielonej kropki i narysowała kółko na środku tego dziwnego tworu. Wypełniło się całe zielenią.

– Nie tak chciałam – zaprotestowała dziewczyna.

– Tak się robi, żeby się nie wypełniło – pokazał smok. – A tak się usuwa.

– Popróbuję... Ale lepszy byłby płaski, gładki kamień i kolorowa glina, albo inne barwniki.

– Poszukamy później razem.

Zrobił krok w kierunku wyjścia i drzwi rozsunęły się usłużnie. Komora oczyszczająca mignęła zielonym światłem i otworzyła wyjście na korytarz. Wszedł do windy i zjechał na poziom, gdzie znajdowała się sterówka. Przede wszystkim uruchomił kamerę na południowej stronie lądowiska i po niezbyt długich poszukiwaniach znalazł grupę, która, jak mniemał, wyruszyła z grodu w celu rozpoczęcia jakichś działań wojennych. Tak jak przewidywał, nie skręciła w stronę przełęczy. Była jeszcze daleko od doliny, w której znajdowały się wrota Bazy, ale Tyrreunus od razu, aby mieć sprawę „z głowy”, włączył pole ochronne. W połowie kotliny powietrze zamigotało, obraz zafalował lekko, ale zaraz znieruchomiał. Wszystko znów wyglądało zwyczajnie, tylko na pulpicie w jednym z licznych rzędów kontrollek połyskiwało czerwone oko.

Stawianie bariery ochronnej w tak dużej odległości, nie było ze względów bezpieczeństwa potrzebne, ale smok nie chciał, aby ludzie oglądali z bliska miejsce jego niefortunnego lądowania, ślady pazurów w ziemi i kręgi spalonej trawy. Dlaczego? Nie miał czasu teraz się nad tym zastanawiać. Czuł, że lepiej, aby nie widzieli...

Usiadł w fotelu przed głównym pulpitem sterowniczym i przyłożył dłoń do wgłębienia w kształcie jego dłoni. W kopule sterowni zaśnity trzy zielone światełka.

– Strażnik – Opiekun Tyrreunus do Statku – Matki – powiedział głośno.

– Jesteśmy – głos zdawał się dobiegać ze wszystkich stron.

– Jaja emitują fale niewidoczne dla kamer i dla mnie.

– Wiemy. Śledzenie Bazy włączone od czterech obrotów planety.

– Nie informowaliście o podglądzie...

– Nigdy nie informujemy...

Tyrreunusowi udało się nie syknąć, nie parsknąć, ani w żaden inny sposób nie okazać zaskoczenia i irytacji. Oczywiście, jeśli nie liczyć myśli, których nie zdążył powstrzymać...

– Nie powinno cię to denerwować – odezwał się głos. – Nasze wchodzenie na podgląd nie ma dla ciebie żadnego znaczenia. Przecież wiesz, że wszystko, co dzieje się w Bazie, jest rejestrowane. Czy to ważne, kiedy to zobaczymy? My, czy też różne grupy naukowców...

– Dla obserwowanego raczej ważne... Czy myśli też śledzicie?

– Wiesz, że nie można czytać myśli bez obopólnego porozumienia.

– Alija moje odczytała.

– Ona jest człowiekiem. I to absolutnie wyjątkowym.

– Od paru obrotów planety w ogóle wszystko jest inaczej...

– Owszem. Wyjaśnimy to później.

– Sporo się domyślam...

Opiekun pewno by jeszcze chwilę marudził, gdyby nie rozległ się melodyjny dźwięk i zupełnie inny głos.

– Lądowanie planetarnego zwiadowcy – powiedział głos i Tyrreunusa poderwało z fotela. Zachwiał się i odruchowo unióś skrzydła do pozycji marszowej. Nie odczuł żadnego dyskomfortu w miejscu skaleczenia. Pomyślał, że automatyczny lekarz jednak przesadzał, ale momentalnie porzucił tę myśl, jako zupełnie w obecnej chwili nieistotną i pośpiesznie opuścił sterówkę. Dopadł windy, zadysponował transport na najwyższy poziom i sapnął parę razy, aby choć trochę rozładować emocje. Natychmiast poczuł, że w kabinie zrobiło się ciasniej. Stacja zabezpieczała się przed nerwowym zionięciem ogniem. Od czasu, gdy jeden z Opiekunów niemal zupełnie spalił magazyn drobnych narzędzi, w całej Bazie zainstalowano automatyczne gaśnice. Tyrreunus miał zdecydowaną nieprzyjemność odczucia na sobie działania takiego urządzenia, kiedy jakiś czas temu zdarzyło mu się nerwowo parsknąć na jednym z korytarzy. Ale bez odrobiny ognia! Niemal w tym samym momencie rozległo się głośne PUFF i został szczelnie oblepiony żółtym proszkiem o nieprzyjemnym zapachu. Usuwanie go było niesłychanie uciążliwe!

Dach windy wsunął się w ścianę i sama jej podłoga wyjechała na lądowisko. Stał już na nim statek kosmiczny w kształcie dysku, a po wysunięciu z niego trapie schodził niewielki smok. Łuski na jego skórze miały barwę starego złota. Połyskiwały matowo w promieniach popołudniowego słońca. Tyrreunus sapnął z wrażenia i spiesźnie ruszył w stronę statku. Gość skłonił głowę i unióśł dłoń na powitanie.

– Sędziwy Karridianor pozdrawia Opiekuna – Strażnika – powiedział pięknym, melodyjnym głosem.

– Opiekun – Strażnik Tyrreunus pozdrawia Sędziwego – odpowiedział z takimi samymi gestami gospodarz.

– Pojedźmy do gniazda.

Nie zabrzmiało to jak polecenie. Sędziwi, choć najwyżsi rangą w hierarchii społecznej Atarów, nie zachowywali się władczo.

– Winda jest jednoosobowa. Jedź pierwszy. Zadzysponuj poziom gniazdowy i zaczekaj. Lub ja pojadę pierwszy i zaczekam.

– Pojadę... – Karridianor lekko wzbił się w powietrze i po kilkunastu sekundach lotu opadł na kwadrat windy osobowej. Tyrreunus z lekką nutką niechęci pomyślał, że najwyższy przedstawiciel dowództwa Statku – Matki świetnie zna Bazę. Momentalnie uznał, że jego niezadowolenie jest bezsensowne. Dowództwo musiało taką wiedzę posiadać. Jednak przykreść tliła się jeszcze, więc zbeształ siebie za niedorzeczne odczucia.

III

Alija zrobiła krok do tyłu, aby przyjrzeć się z pewnego dystansu skomplikowanej płataninie barwnych linii na monitorze. Nie była zadowolona. Obraz przypominał trochę niezwykłą, tęczową poświatę wokół jaj, ale absolutnie nie można było uznać, że ją przedstawia. Był nieruchomy, podczas gdy fale i promienie nad gniazdem nieustannie pulsowały; nadpływały i odpływały, zmieniały kształty i barwy. Właśnie z najdalszego szeregu jaj wystrzeliły wąskie, karminowe języki; w okamgnieniu na środku gniazda pojawił się zielonkawy obłok, który najpierw unióśł się, a potem wpłynął pomiędzy wyginające się już w jego stronę, powstałe przed momentem twory. Natychmiast, ze wszystkich miejsc w gnieździe, podążyły w tamtą stronę wielobarwne faliste linie, które skierowane były wcześniej prosto w górę.

Aliji przyszło do głowy, że wygląda to na rozmowę, lub powitanie i zapragnęła dołączyć do towarzystwa, gdy drzwi wejściowe do auli przed gniazdem rozsunęły się i wszedł przez nie ciemnozłoty, o wiele mniejszy od kroczonego za nim Tyrreunusa, smok. Lekkim krokiem przeszedł na środek pomieszczenia, skłonił głowę i unióśł dłoń w powitalnym geście. Dziewczyna wpatrywała się w niego, jak zahipnotyzowana. Smok coś powiedział. Była pewna, że jest to ten sam język, którym mówi Opiekun, ale nie rozumiała. Głos przybysza brzmiał jak muzyka, którą tworzą pomruki

i dudnienie bębnow, stukotanie grzechotek i dzwonienie metalowych bransolet na rękach i nogach tancerzy w święto ku czci Słońca. Głos Tyrreunusa był niczym schodząca w górach lawina.

Gość odezwał się znowu. Chyba powiedział to samo, co wcześniej.

– Powtórz jej swoje imię – zasugerował gospodarz i to rozumiała, zapewne dlatego, że mówił znajomy smok. A może z innego powodu? I choć propozycja nie była skierowana pod jej adresem, wskazała siebie i przedstawiła się. Przybysz próbował powtórzyć. Jego śpiew był dźwięczny i bardzo piękny, ale dziewczyna potrząsnęła głową, bo nie wszystkie głoski były właściwe.

– Aa... lii... jaa... – powtórzyła powoli, a on po chwili trwania z przechyloną głową, jakby nasłuchiwał echa zamilkłego już głosu, zaśpiewał:

– Aaaaa... liiiii... jaaaa...

– Tak! – zawołała i skłoniła się lekko.

Potem ona szukała ludzkich dźwięków dla jego imienia, a gdy powiedziała: Karridianor i on przytaknął, usłyszała jego myśli.

– Oto spełnia się przepowiednia – myślał złocisty gość.

– Czary! – powiedziała dziewczyna. W jej głosie nie było niepokoju, lecz podniecenie i fascynacja.

– Słyszę cię i rozumiem. To nie czary – powiedział głośno i i bardzo powoli powtórzył w myślach Karridianor.

– Usłyszałam i zrozumiałam. Głos i myśli. To język Atarów.

– A twój jest ludzki.

– Jeden z ludzkich. Ludzie mówią różnymi językami.

– Tak, wiemy.

– A czy moglibyśmy rozmawiać tylko myślami? Tak, jak z Tyrreunusem?

– Na pewno. Sprawdźmy...

– Czy jesteś władcą? – zapytała w myślach.

– Atarowie nie mają władców – odpowiedział w taki sam sposób. – Należę do kręgu decydujących.

– To Sędziwi. Naradzają się i wspólnie decydują w ważnych sprawach – włączył się Opiekun.

– Inne kręgi mogą zgłaszać swoje propozycje, a nawet zmienić podjętą już decyzję. Ale to trudne...

– Słyszę myśli was obu – przerwała te wyjaśnienia Alija. – Czy zawsze tak będzie?

– Nie. Tylko wtedy, kiedy zechcemy. Albo kiedy wezwiesz nas równocześnie – odparł Tyrreunus. – Ale to... tylko wyjątkowo... Rzadko... Na co dzień są kontakty indywidualne...

– Takie, jak nasze... Z tobą...

– Chodźmy do jaj – powiedział głośno Karridianor i według Aliji zabrzmiało to mocniej i bardziej zdecydowanie, niż gdyby tylko pomyślał.

Odwróciła się, by podążyć za smokami, które ruszyły energicznie w stronę gniazda, gdy nagle obraz przed jej

oczami zawirował, potem zamazał się i znowu pojaśniał. Ale widok, który ujrzała teraz, był zupełnie inny, niż przed momentem.

Nad brązowo-rudym horyzontem wschodziło wielkie, jaskrawe słońce. Jego promienie oświetlały pofałdowany pejzaż w różnych odcieniach ochry, nad którym szalało kłębowisko piachu, dymu, a może chmur. W wirujących i kotłujących się tumanach pojawiały się i znikwały jakieś trudne do zidentyfikowania, ciemniejsze kształty.

Nagle krajobraz zadrżał, a w następnej sekundzie dziewczyna ujrzała sceny rozgrywane się w kłębowisku. Była w nim, ale nie brała udziału w tym, co się tam rozgrywało. Stała na tarasie wysokiej, kamiennej wieży, wokół której szalała bitwa. U stóp budowli rozciągała się pusta przestrzeń. Na jej obrzeżach stały duże, stalowoszare smoki, zwrócone pyskami w stronę tłumów dwunożnych istot, trzymających w dłoniach przedmioty, które nie były Aliji znane, ale wiedziała, że jest to broń. Bronią były też dziwne mechanizmy, niektóre ogromne, wokół których pośpiesznie krzatali się dwunożni. Szare mały – myśl pojawiła się i natychmiast zniknęła, a w jej miejsce przysłała następna: Gandale.

Znienacka jedna z machin zadygotała i z hukiem wystrzeliła w stronę kordonu smoków walcowaty, ostro zakończony pocisk. Dwa smoki zionęły na niego ogniem. Huknęło potężnie i w powietrzu rozbłysła ogromna kula płomieni. Posypał się z niej gorący popiół i żużel. W szeregach Gandali zabrzmiał krzyk, kilkunastu dwunożnych upadło, wielu wilo się i szarpało na sobie ubrania z szarego futra. Na kubrakach i spodniach błyskały iskry, dym zasnuł w okamgnieniu dużą grupę rannych. Naprzeciw niej jeden ze smoków zachwiał się i byłby upadł, gdyby nie podtrzymały go sąsiednie. A już nadlatywały dwa inne smoki, które dźwignęły trafionego fragmentem pocisku, a może ogniem i uniosły go poza pole bitwy. Pozostali obrońcy przesunęli się, aby uzupełnić powstałą lukę.

Alija usłyszała szum i obok niej wylądował piękny srebrzysty smok. Rozłożył skrzydła i zaśpiewał. Popłynęła pieśń – wezwanie; była w niej niezwykła moc i dziewczyna zapragnęła stanąć w szeregach obrońców, walczyć, nie dopuścić wroga.

– Alija, Alija – zabrzmiało równocześnie w jej głowie natrętne wołanie. – Aaa... liii... jaaa...!

Obraz batalii zniknął, ale wołanie trwało. Uniosła powieki. Wpatrywały się w nią dwie pary ogromnych oczu – jedno błękitne, drugie zielone.

– No, nareszcie... – szepnął Karridianor.

– Gandale... atakują... – wykrztusiła dziewczyna.

Zielone oczy pociemniały. – Gandale... jak wyglądają!? – Sędziwy krzyczał i przestraszona dziewczyna gwałtownie zasłoniła twarz rękami.

– Co? Co się stało?

– Wybacz. Nic... Już nic...

– Widziałam... – zaczęła dziewczyna i jakoś bezradnie potrząsnęła głową. – Musieliście też widzieć...

– Nie.

– Nie... – zdezorientowana Alija znowu potrząsnęła głową.

– Ale myślałam...

– Nie odbieraliśmy twoich myśli. Niczego... Dość długo – powiedział łagodnie Tyrreunus.

– Och...!

– Jak wyglądają Gandale? – powtórzył Sędziwy. Z naciśkiem i chyba odrobinę niecierpliwie.

– Prawie jak ludzie. Skóra koloru... miedzi. Ubrania z szarego futra...

– Ubrania?

– Tak.

– Odzież? Na pewno?

– Na pewno. Kaftany i spodnie. Zdzierali je z siebie, gdy spadły odłamki i iskry z pocisku. Pod ubraniami skóra, taka jak na twarzach.

– A w legendach są istoty o szarych futrach...

– Ubrani... Tylko twarze widać... I dłonie...

Karridianor wyprostował się i przyłożył dłoń do dużego medalionu na swojej szyi.

– Sędziwy Karridianor do Statku – Matki – powiedział i tarcza breloku zaśniła jaskrawą zielenią.

– Jesteśmy – odezwał się ze wszystkich stron spokojny głos.

– Baza potrzebuje Mędrca i Widzącego.

– Wykonujemy. Czy twój planetolot odesłać czasowo na orbitę?

– Tak. Dziękuję – Sędziwy zdjął rękę z medalionu i zielone pulsowanie zniknęło.

IV

Strażnik – Opiekun wszedł do sterowni, zrobił dwa kroki w kierunku jednego z pulpity sterowniczych i zatrzymał się niezdeterminowany. Siedzące w pomieszczeniu trzy, pograżone w gorączkowej dyskusji smoki, nawet nie spojrzały w jego stronę. W powietrzu gęsto było od myśli i Tyrreunus poczuł się przytłoczony; miał wrażenie, jakby znalazł się w środku ciasnego wnętrza, ze zbyt małą ilością niezbędnego do prawidłowego oddychania tlenu.

Rozmawiający Atarowie byli tak przejęci problemem, o którym dyskutowali, że używali nie tylko myśli, lecz również głosów. Co gorsza – były to głosy podniesione i przyzwyczajony do ciszy Tyrreunus, stwierdził, że w sterówce jest okropny hałas i że on nie zamierza tego znosić.

Postanowił popracować gdzie indziej. Ale nie wyszedł zdecydowanie i energicznie, lecz wycofał się powoli, aby pozachwytać się przez chwilę piękną, malachitową Atarką o złotych oczach. To była Widząca. Mędrzec, który z nią przyłeciał, miał łuski w kolorze ciepłego brązu. Kolor wydawał się zupełnie jednolity, ale kiedy smok uniosł dłoń, w fałdach jego skrzydła zaśniły złote smugi.

– Długowieczny – skonstatował z podziwem i pewnym zdziwieniem Opiekun, ale zaraz doszedł do wniosku, że jego zaskoczenie jest irracjonalne. Niezwykłość Aliji; jej niesamowite, tajemnicze wizje, były sprawą najwyższej wagi, z całą pewnością nie tylko budzącą zainteresowanie, ale wręcz elektryzującą całą społeczność Atarów, zatem obecność w tym miejscu ich znakomitych i wybitnych przedstawicieli, była w pełni uzasadniona. Dziwne byłoby raczej, gdyby nie przybyli.

Tyrreunus wyobraził sobie lot godowy z Widzącą – płynne, pełne wdzięku ruchy jej ciała, zielone iskry na rozwiniętych skrzydłach, urzekający śpiew... Trwało to tylko jedną sekundę; już w następnej niemal uderzyło w niego spojrzenie złotych oczu. Umknął czym prędzej ze sterówki...

Oczywiście wiedział, że według tradycji, jest zbyt młody. Ale tradycja była taka... tradycyjna... Czyli według młodzieży – sztywna, nieżyciowa i w ogóle – niepotrzebna! Chociaż... Pod jednym względem można było ją zaakceptować. Ba, nawet konieczne trzeba było! Jeden jej aspekt był zdecydowanie dobry, godny pochwały, wart zachowania. To była zasada, że w pary odbywające loty godowe, mogli się łączyć Atarowie, należący do różnych kręgów. Pod tym względem tradycja pozostawiała absolutną dowolność.

Opiekun i Widząca... Tak, to było możliwe... Niestety, chyba tylko teoretycznie, ponieważ Ona należała do wcześniejszego pokolenia i zapewne miała już partnera. Ale może tylko chwilowego... Może jeszcze szukała, sprawdzała? Tyrreunus westchnął, wsiał do windy i zadysonował pierwszy poziom podziemny, który nazywano bytowym. Mieściła się tam część mieszkalna, medyczna i tak zwana gospodarcza, gdzie m.in. przygotowywane były potrawy.

Smok był głodny. W ciągu dnia tyle się działo, że nie miał czasu nawet pomyśleć o jedzeniu. Teraz zjadł w pośpiechu kilka płatów syntetycznego, lekko podpieczonego mięsa oraz wielką misę sałaty i czym prędzej pobiegł zobaczyć, co dzieje się na zewnątrz Bazy. Monitoring znajdował się na każdym jej poziomie. Tyrreunus usiadł przed rzędami ekranów, zerknął pobieżnie na wszystkie po kolei i skupił się na widoku przed jaskinią.

Przed samym wejściem do niej nie działo się nic, za to tuż za granicą bariery ochronnej rozgrywały się bardzo interesujące sceny. Kilkunastu mężczyzn rzucało oszczepami w pole siłowe. Robili to równocześnie – na komendę i celowali w jedno miejsce. Opiekun pomyślał, że są sprytni. Uderzanie wielu pociskami w jeden punkt miało większe szanse na sukces, niż celowanie w wiele miejsc. Przynajmniej teoretycznie, bo nawet tysiącrotnie silniejszy atak nie mógł pokonać tej bariery. Pomyślał też, że to z pewnością kolejny etap oblężenia. Wcześniej na pewno próbowali bardziej chaotycznie.

Tyrreunus uregulował aparaturę w taki sposób, aby uzyskać zbliżenie interesującego go obrazu. Poza polem działania szturmujących wojowników zobaczył kilka leżących

nieruchomo postaci. Ranni? Zabici? Przez kogo? Na te pytania nie spodziewał się, póki co, znaleźć odpowiedzi, skupił więc swoją uwagę na grupie, która zajmowała się jedną z przyprowadzonych tu machin. Nagle urządzenie zadygotało i wystrzeliło duży, obły przedmiot w kierunku bariery ochronnej. Pocisk odbił się od niej i pomknął w przeciwnym kierunku, z całą pewnością z większą szybkością, niż przed uderzeniem. Bariera ugięła się i nadała mu przyspieszenie. Ludzie na trasie jego przelotu pierzchali na boki, lub padali na ziemię. Dwóch nie dość szybko. Zostali uderzeni i już się nie podnieśli.

Dlaczego nie udało im się uniknąć trafienia? Z sytuacji w rejonie szturmowania wyraźnie wynikało, że atakujący wiedzieli, iż wszystko, czym się rzuca, lub strzela w stronę jaskini, odbija się od jakiejś niewidzialnej przeszkody. A jednak nie usunęli się z drogi odskakującego od tego czegoś pocisku. Wyjaśnienie tej zagadki było proste – rykoszetujący przedmiot leciał w kierunku trudnym do odgadnięcia.

– Chroń wszelkie życie – wyszeptał Tyrreunus. To była jedna z kluczowych reguł w kodeksie etycznym Atarów. KSIEGA ŻYCIA traktowała ją jako świętą.

Czy ustawienie bariery, która przy próbie jej sforsowania okazywała się niebezpieczna dla atakujących, nie naruszało tej zasady? Tyrreunus poczuł nieprzyjemny dreszcz przebiegający od prawej dłoni przez całe skrzydło; taki jak zawsze, gdy z jego winy mogło się zdarzyć coś niedobrego, niestosownego lub groźnego. To był rodzaj sygnału alarmowego, przestrogi: Uwaga! Twoje działanie może być niewłaściwe! Zatrzymaj się! Pomyśl!

Smoka nawiedzała zawsze wtedy przelotna myśl – pytanie; czy ta fizyczna reakcja na choćby tylko możliwość złamania kodeksu etycznego, to naturalna, wykształcona w trakcie ewolucji właściwość organizmu, czy efekt genetycznych manipulacji Przodków? Nie pozostały na ten temat żadne przekazy, nawet w legendach.

Tyrreunus westchnął ciężko, łypnął nieprzyjaźnie na kontrolkę alarmu pożarowego, która zabłyśła pomarańczowo, sygnalizując stan przedalarmowy, pomyślał, że konstruktorzy Bazy przesadzili grubo, każąc reagować urządzeniom na każde mocniejsze wciągnięcie powietrza przez gospodarza i w tym momencie zastanowiło go kolejne, niezwiązane z głównym problemem, zagadnienie: Czy system alarmowy reaguje tak samo na zachowanie obradujących w sterowni gości? Dyskusja była bardzo burzliwa... Jednak żadnych oznak niepokoju ze strony aparatury odpowiedzialnej za bezpieczeństwo, Tyrreunus podczas swego krótkiego pobytu w sterówce, nie zauważył. Był tam zbyt krótko? Niemożliwe. Napięcie emocjonalne było w pomieszczeniu ogromne. Czujniki powinny zareagować natychmiast, gdyby odczytały je jako groźne. Czyżby system umiał rozpoznać, do którego kręgu należą poszczególni Atarowie?

Goście nie mogli zionąć ogniem. Tylko smoki należące do kręgu Wojowników, miały umożliwiające to organy. Z tego właśnie kręgu wywodzili się Strażnicy – Opiekunowie.

– Sprytna maszyneria – pomyślał Tyrreunus i powrócił do analizowania kwestii etycznych. Druga reguła KSIĘGI ŻYCIA brzmiała: Chroń życie wszystkich Atarów, a trzecia: Chroń własne życie. Zgodnie z nakazem Nauczycieli należało przywołać i powtórzyć z namysłem wszystkie, ważne w danej chwili reguły, przeanalizować sytuację, wyciągnąć wnioski i postępować zgodnie z nimi. Smok uczynił, jak nakazywano i uznał, że bariera ochronna musi pozostać. Jednym z argumentów przemawiających za jej utrzymaniem, był fakt, iż jej zastosowanie nie było działaniem przeciwko ludziom, lecz chroniącym życie Atarów. Ludzie, widząc, że atak na nią jest dla nich niebezpieczny, powinni go byli zaprzestać.

Ale nie rezygnowali... Tyrreunus poczuł lekkie mrowienie u nasady dłoni. Nadal niepokoiła go ta sytuacja...

Obserwował jeszcze przez chwilę próby pokonania bariery. Oto wystrzelono kolejny pocisk z wielkiej maszyny. Ale tym razem nie było poszkodowanych wśród napastników, ponieważ w momencie strzału, wszyscy wojownicy padli na ziemię. Smok ucieszył się. Ludzie byli inteligentni i sprytni. Wyciągali wnioski i szybko uczyli się na błędach.

Byli też bardzo zręczni. Przez nastawiony na maksymalne powiększenie wizjer widać było bardzo wyraźnie, z jaką szybkością i precyzją poruszają się ich dłonie, jak prędko i dokładnie pracują zwinne palce. Naprawiali jedną z ustawionych przed barierą konstrukcji, uszkodzonej zapewne przez rykoszetujący pocisk. Kilku bardzo zwinnie wspinało się po drabinach i podawało jakieś drewniane elementy pracującym na platformach towarzyszom.

– Jakie zgrabne, gibkie sylwetki, jaka lekkość i swoboda ruchów – pozazdrościł Tyrreunus. – Zapewne podobne do ludzi były dwunożne, inteligentne istoty, które w zamierzchłych, legendarnych czasach pracowały dla Atarów. Zapewne były to istoty z wizji Aliji. Gandale... Tak ich nazwała. A może były to zupełnie inne istoty? Opis pasował i nie pasował do tych z legendy... A może ludzie i stworzenia z wizji byli spokrewnieni? Podobieństwo wyglądu i te maszyny szturmujące... Bzdura. Przypadek... Za duża odległość w czasie! A może życie tak właśnie funkcjonuje...?

Niespodziewanie Tyrreunus zapragnął zerknąć na szkielety wielkich gadów, które w odległej przeszłości żyły na Ziemi. Ucnien prowadzili prace badawcze w kilku miejscach planety, gdzie szczątki tych istot występowały w wielkiej obfitości. Niektóre szkielety były tak podobne do szkieletów Atarów! Tak bardzo podobne! Ale uczeni twierdzili, że wielkie, wymarłe ziemskie gady nie były rozumne...

Z bazy można było za pośrednictwem Statku – Matki „podejrzeć” stanowiska badawcze. Tyrreunus wyciągnął dłoń, aby włączyć podgląd i w tym momencie przez Bazę przebiegło coś w rodzaju drżenia. Ale nie był to ruch, ani dźwięk. Smok poczuł niemal pozazmysłowo, na granicy jawy, niezwykle subtelne pulsowanie jakichś nieznanych mu, przedziwnych fal. Skupił się i po chwili już wiedział: ich źródłem było gniazdo, albo inne miejsce w jego pobliżu.

Zerwał się i pobiegł do windy. Musiał czekać, bo na poziom gniazdowy spieszyli też inni Atarowie. Kiedy wreszcie rozsunęły się przed nim drzwi do wielkiej sali z gniazdem, okazało się, że przybył jako ostatni. Sędziwy i Mędrzec stali tam już – pod ścianą w pobliżu wejścia i patrzyli zafascynowani na scenę rozgrywającą się przed gniazdem.

Właściwie nic się nie działo... A może działo się bardzo wiele...? Alija i Widząca stały nieruchomo naprzeciw siebie; dziewczyna unosiła ramiona i dotykała palcami czubków palców Atarki. Trzeci człon malachitowych skrzydeł osłaniał jej kibić. Obydwie miały zamknięte oczy. Przeplýwały między nimi tajemnicze, delikatne fale. Między dotykającymi się dłońmi zdały się tworzyć wir. Jego pulsowanie przenikało całą Bazę. A może sięgało i poza nią...?

Stopniowo drgania fal stawały się coraz bardziej intensywne, ich częstotliwość wzrastała, to znów zmniejszała się; były niczym przypływ i odpływ morza. I nagle nad gniazdem ukazał się widmowy obraz... Smoki leciały nad czerwoną równiną, pod nimi ciągnęły tłumy istot w szarych futrach...

Widząca jęknęła i zachwiała się. Kontakt został przerwany. Miraż zniknął. Obserwujący scenę Atarowie nadal stali nieruchomo, jak sparaliżowani. Ziemianka delikatnie położyła rękę na skrzydle Atarki. Po chwili Widząca wyprostowała się i otworzyła oczy.

(...)

Danuta Sułkowska, *Atarowie i dinozaury*
(fragment niepublikowanej powieści)



Z TADEUSZEM STRUGAŁĄ

DYRYGENTEM ŚWIATOWEJ SŁAWY

ROZMAWIA IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

IJT: Studenci Pana uwielbiają, ale niejednokrotnie, z tego co wiem, zadają pytanie, czy aby trafić na wyżyny sztuki trzeba urodzić się pod szczęśliwą gwiazdą, a ja po prostu zapytam, w jaki sposób trafił Pan do szkoły muzycznej?

T. Strugała: To banalna opowieść. Jakaś miła pani w ochronie odkryła we mnie zdolności muzyczne.

IJT: I to wystarczyło, aby otworzyły się przed Panem drzwi do wielkiej światowej kariery?

T. Strugała: No, niezupełnie. Wywodzę się z rodziny, w której z upodobaniem muzykowano, zwłaszcza w czasie kiedy nie było ani radia, ani telewizji. Na Śląsku przed drugą wojną światową kwitło wręcz amatorskie życie muzyczne. Moja mama grała na pianinie, ojciec na harmonijce ustnej, co jest nie lada sztuką, a wuj był śpiewakiem - zapalonym chórzystą. Brat grał na skrzypcach, ale nie został zawodowym muzykiem.

IJT: W którym momencie zatem postanowił Pan zostać dyrygentem?

T. Strugała: Gdy profesor Karol Stryja (późniejszy dyrektor Filharmonii Śląskiej), który prowadził nasz szkolny chór

i orkiestrę licealną, nie miał czasu i zaproponował, abym poprowadził w jego zastępstwie próbę. Doskonale pamiętam, co prowadziłem. Był to *Kaprys włoski* Czajkowskiego. Byłem na głównym fortepianie, dodatkowo na oboju, a w pewnym momencie wprowadzono w liceum dodatkowy kierunek obejmujący między innymi dyrygowanie i instrumentację. Miał kształcić dyrygentów dla ruchu amatorskiego. To mnie od razu zainteresowało i przez jakiś czas chodziłem do Czesława Orsztynowicza, który był natenczas dyrygentem w Opolu, na czytanie partytur. Wtedy marzyłem o tym, aby zostać dyrygentem. Notabene pierwszą posadę – drugiego dyrygenta – otrzymałem właśnie w Opolu. Ale wracając do czasów licealnych, chcę zaznaczyć, że gdy w 1948 roku znalazłem się w Liceum Muzycznym w Katowicach, byłem jedynym przedstawicielem właściwego rocznika w mojej klasie. Wojna spowodowała tak wielkie zamieszanie, że siedzieli obok mnie ludzie z lasu, z partyzantki, diabli wiedzą skąd, Polacy ze Wschodu i Zachodu. Jednocześnie do Katowic ściągnęło wówczas wiele znakomitości świata muzycznego. Pojawili się tacy ludzie jak Grzegorz Fitelberg, Jan Krenz, Witold Rowicki, Stanisław Skrowaczewski... Warszawa praktycznie rzecz biorąc nie istniała, Kraków był już zapchany, a do Katowic

było niedaleko. Żadne inne miasto nie miało wówczas równoległe dwóch orkiestr symfonicznych. W Filharmonii Śląskiej przy pierwszym pulpicie siedział Dworakowski, przedwojenny koncertmistrz Filharmonii Warszawskiej, w samym WOSPRZE siedział kwiat instrumentalistów. Nasza historyczka, na przykład, była po Sorbonie. Uczył nas znany poeta Aleksander Baumgarten. W pierwszych pięciu latach po wojnie Liceum Muzyczne w Katowicach ukończyli tacy ludzie jak: Kazimierz Kord, Wojciech Kilar, Zdzisław Szostak, Napoleon Siess, Józef Świder, Krystyna Szostek-Radkova, Witold Szalonek, Lidia Kozubkówna. Ta szkoła miała świetny poziom i takie wyniki. Po kilku latach pojawił się Krystian Zimerman. Skończyłem liceum Muzyczne w Katowicach i bezpośrednio po maturze, którą zdałem w 1953 roku, zdecydowaliśmy z kolegami, że pojedziemy na tzw. „Dziki Zachód”, czyli do Wrocławia. Jechali instrumentalisci, między innymi syn wybitnego przedwojennego dyrygenta Krzysiu Dymek, a ja i Zygmunt Hassa na wydział dyrygentury. W 1954 roku Wyższa Szkoła Muzyczna we Wrocławiu, dała mi etat pianisty-akompaniatora, a kiedy jesienią została założona Wrocławska Orkiestra Symfoniczna, zaangażowano mnie jako oboistę. Przez trzy lata grałem na oboju i rożku angielskim. Jednocześnie byłem więc studentem, pracownikiem PWSM i grałem w orkiestrze. Takie były początki.

IJT: Kiedy więc ostatecznie został Pan dyrygentem?

T. Strugała: Po ukończeniu studiów na Wydziale Teorii, Kompozycji i Dyrygentury we Wrocławskiej Wyższej Szkole Muzycznej, z tym, że uzupełniałem je jeszcze w Weimarze i Wenecji.

IJT: Kierował Pan wieloma polskimi orkiestrami?

T. Strugała: Orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej, Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej, Polską Orkiestrą Radiową. Przez jedenaście sezonów (1979-1990) byłem zastępcą dyrektora artystycznego i stałym dyrygentem Filharmonii Narodowej. Byłem też pierwszym człowiekiem, dyrektorem filharmonii, który wprowadził abonamenty tematyczne związane albo z instrumentem albo kompozytorem. Potem zaczęto mnie naśladować. Był to na przykład abonament na cykl bachowski. Albo abonament na cykl wybitnych pianistów. Wprowadziłem też na potrzeby Festiwalu Wratislavia Cantans system sponsorski, z którym zetknąłem się, będąc w Nowym Jorku. U nas czegoś takiego nie było. Ja w ten sposób zyskiwałem fundusze na działalność programową. Mój ostatni festiwal obejmował aż dziewięćdziesiąt wydarzeń. Co roku wymyślałem nową formę koncertową. Na przykład koncert z aukcją dzieł sztuki. [Festiwal nazywał się wtedy „Wratislavia Cantans. Muzyka i sztuki piękne”]. Albo turniej kontratenorów. Każdy słuchacz dostawał bukiet kwiatów, by pod koniec koncertu zgłasować, wrzucając

bukiet do koszyka konkretnego śpiewaka. Wygrywał ten, który otrzymał największą ilość kwiatów. Ludziom bardzo ta forma się podobała. Systematycznie oswajałem publiczność z muzyką współczesną. Na początku dawkowałem ją z umiarem, ale potem mogłem już oprzeć cały koncert na tego rodzaju repertuarze.

IJT: Równie imponująco przedstawia się rozwój Pańskiej kariery za granicą.

T. Strugała: Występowałem w trzydziestu państwach i największych metropoliach. Dyrygowałem około 150 orkiestrami. Przez siedem lat, od 1994 do 2001, byłem stałym gościnnym dyrygentem Praskiej Orkiestry Symfonicznej FOK. Moja współpraca z Czechami rozpoczęła się od Mariańskich Łaźni, bo tam właśnie odkrył mnie pewien znany recenzent. Pierwszego impresaria niemieckiego miałem w Moguncji, potem kolejnego w Hamburgu, ale obaj umarli. Na szczęście miałem taką ilość zaproszeń, że właściwie żaden impresario nie był mi już potrzebny. Współpracując z Tonkünstler Orchester Wien w latach 1998-2006 pełniłem jednocześnie funkcję dyrygenta-rezydenta Festiwalu Chopinowskiego w Gaming w Austrii.

IJT: Mówi się, że krótki, aczkolwiek burzliwy, epizod z Filharmonią Krakowską ostatecznie zakończył ten rodzaj Pańskiej działalności?

T. Strugała: Absolutnie nie. Jestem do dziś gościem wielu orkiestr krajowych i zagranicznych.

IJT: Jakie znaczenie ma dla Pana działalność pedagogiczna? Co chciałby Pan przekazać młodym adeptom sztuki dyrygowania?

T. Strugała: Jeszcze w czasie studiów dano mi klasę dyrygowania na wydziale IV pedagogicznym. Prawdziwą klasę dyrygentką otrzymałem później. Moimi absolwentami byli między innymi Mietek Gawroński i Marek Pijarowski, a ponadto w Krakowie Patrycja Pieczara i Tadeusz Platek.

IJT: Bywa Pan też jurorem?

T. Strugała: W 2005 oraz w 2009 roku zostałem zaproszony do jury jednego z najważniejszych dzisiaj Międzynarodowych Konkursów Pianistycznych Van Cliburna w Teksasie. Byłem też jurorem m.in. Międzynarodowego Konkursu dyrygenckiego im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach oraz Międzynarodowego Konkursu dyrygenckiego „Praska Wiosna”.

IJT: Często powtarza Pan, że dyrygowania nie można się nauczyć...

T. Strugała: Bo nie można. Z obserwacji i z praktyki zarówno estradowej, jak i pedagogicznej wiem, że są trzy stopnie wtajemniczenia w ten zawód, a dokładniej rzecz ujmując, ja sam dla siebie zrobiłem pewien podział na pewne

stopnie wtajemniczenia. Pierwszy to nauka manualnego abecadła taktowania. To podstawowy alfabet. Drugi to wzbogacenie techniki taktowania o znaki, które szczegółowo organizują przebieg utworu. Trzeci etap to granie na orkiestrze. Można w trakcie dyrygowania zmieniać barwę, tempo, dostosowując je do warunków akustycznych, ale można także wprowadzać zmianę pod wpływem warunków emocjonalnych. Wielcy dyrygenci potrafią w trakcie koncertu modelować dźwięk, tak aby był na przykład miękki i jedwabisty. Tak naprawdę dyrygowanie zaczyna się wtedy, kiedy dyrygent „promieniuje”, emanuje całą swoją osobowością na orkiestrę, a ona niemal fizycznie odczuwa to, co on chce zrealizować i podąża za nim, zaś emocje przenoszą się z kolei na publiczność stwarzając niepowtarzalny nastrój. Wyższe stopnie wtajemniczenia to także umiejętność operowania czasem dla zachowania odpowiedniej dynamiki utworu, czy wykorzystanie ciszy jako środka artystycznego wyrazu.

IJT: A zatem dyrygentem trzeba się urodzić?

T. Strugała: Wszystko na to wskazuje. Trzeba mieć talent. Ale to samo dotyczy instrumentalistów. Nie każdy uzdolniony muzycznie człowiek kwalifikuje się do gry na fortepianie, ale ma na przykład świetne predyspozycje do gry na skrzypcach. Podobnie jest z dyrygentami.

IJT: Emil Młynarski ponoć podkreślał, że najważniejsze u dyrygenta są oczy, które z jednej strony mają nadążać za wszystkim, co się dzieje w danym momencie, a z drugiej wysyłać bardzo określone sygnały.

T. Strugała: Zgadzam się z tym, bo rzeczywiście wyraz oczu jest bardzo ważny, choć nie tylko. Nie mniej ważna jest cała postura, mowa ciała. Nie chodzi o to, żeby dyrygent tańczył, ale aby przekazywał swoje emocje w sposób zrozumiały dla orkiestry.

IJT: A jeśli chodzi o muzykę, których kompozytorów kocha Pan najbardziej?

T. Strugała: Na koncercie dyplomowym w PWSM dyrygowałem m.in. I Symfonią Johanna Brahmsa. Brahms jest jednym z moich ulubionych kompozytorów, co udowodniłem w ubiegłym roku w Krakowie wykonując jego cztery symfonie. [4 października: I Symfonię c-moll op. 68 i III Symfonię F-dur op. 90, zaś 11 października: II Symfonię D-dur op. 73 i IV Symfonię e-moll op. 98]. Po sześćdziesięciu latach ponownie wybrałem pierwszą Brahmsa na koncert we Wrocławiu z okazji mojego jubileuszu, który ma się odbyć w ramach Wratislavia Cantans, ale dzisiaj to już jest zupełnie inny Brahms. Trzeba próbować znaleźć w każdym utworze taką narrację, jaką chciał mu nadać sam kompozytor. Jest to kwestia wiedzy, także historycznej i muzykalności.

IJT: Monograficzne koncerty brahmsowskie z okazji 60-lecia pracy twórczej w Krakowie. A co w Warszawie z okazji 80-lecia urodzin?

T. Strugała: *Uwertura-fantazja „Romeo i Julia”* Piotra Czajkowskiego, *IV Symfonia c-moll „Tragiczna”* Franza Schuberta, słynne *Adagietto* z *V Symfonii* Gustava Mahlera oraz jeden z najpiękniejszych i najbardziej znanych koncertów skrzypcowych – *Koncert e-moll* Felixa Mendelssohna, którego solistą był wybitny izraelski skrzypek Vadim Gluzman.

IJT: Dlaczego zdecydował się Pan kończyć koncert *Adagiettem* Mahlera?

T. Strugała: *Adagietto* z *V Symfonii* Gustava Mahlera należy do najwolniejszych utworów świata. Mahler pisze tam tak: *Molto adagio, ... molto ritenuto*, potem używa słów *langsam, sehr langsam, äusserst langsam*, czyli najwolniej jak się tylko da. Pierwszy raz udało mi się z orkiestrą Beethovenowską zagrać *Adagietto* po *VII Symfonii* Beethovena w Krakowie. Powtórzyłem taki układ koncertu później w Rzeszowie i w Katowicach, gdzie 1800 osób wstało z miejsc i ostatnio w Filharmonii Narodowej z takim samym przyjęciem.

IJT: Co w Pana odczuciu jest wykładnikiem sukcesu dyrygenta?

T. Strugała: [śmiejąc się] *Standing ovation*. Moim studentom mówię, że można w dwojaki sposób trafić do publiczności. Epatując ją szybkim, głośnym graniem, żerując na bardzo powierzchownych emocjach, albo utworem wolnym trafić głębiej. Do głębszych uczuć ludzkich.

IJT: Czy może Pan wymienić dyrygentów, którzy byli dla Pana wzorcem godnym naśladowania?

T. Strugała: Nie ma nic gorszego niż naśladownictwo. W gabinecie Witolda Rowickiego wisiała nawet taka sentencja: „Nie naśladowaj dyrygencie nikogo, bo zadyrygujesz gorzej aniżeli potrafisz”. Pewnego razu na wspólnym tournée z Orkiestrą Filharmonii Narodowej mieliśmy poprowadzić koncerty dzień po dniu i byłem z tego powodu bardzo niespokojny, a wówczas on powiedział do mnie: „Pamiętaj: ja jestem Witold Rowicki, a ty nazywałeś się Tadeusz Strugała”.

IJT: A jednak w jednym z wywiadów przywołał Pan postać Grzegorza Fitelberga, mówiąc, że odegrał on niezwykle ważną rolę w Pańskim życiu artystycznym?

T. Strugała: Oprócz Fitelberga również wielu innych muzyków i dyrygentów, jak chociażby Jan Krenz, Witold Rowicki, Stanisław Skrowaczewski, wpłynęło na sposób mojego myślenia.

IJT: Czym więc dla Pana jest dyrygowanie?

T. Strugała: Najprościej rzecz ujmując można powiedzieć, że dyrygowanie jest sztuką...

IJT: To zawód, czy powołanie?

T. Strugała: Prawdą jest, że niektórzy dyrygenci dbają wyłącznie o swoją karierę. Ja to rozumiem. Są też dyrygenci – i siebie do nich zaliczam – których powołaniem, poza dyrygowaniem, będącym oczywiście sednem, pasją życiową, jest potrzeba służenia jakiejś nadrzędnej sprawie, muzyce.

IJT: Jakie wartości są dla Pana najistotniejsze w wykonaniu utworu?

T. Strugała: Logika narracji i szczerłość.

IJT: W jednym z wywiadów zdradził Pan swoje życiowe motto: „rób wszystko najlepiej, jak potrafisz”...

T. Strugała: Rzeczywiście starałem się wszystko robić jak najlepiej, jak najdokładniej i jak najuczciwiej. Nigdy o nic dla siebie się nie starałem. Jeśli z czegoś rezygnowałem, to z własnej woli.

IJT: Podkreśla się Pańskie ogromne zasługi dla promowania muzyki polskiej za granicą, szczególnie Witolda Lutosławskiego i Krzysztofa Pendereckiego.

T. Strugała: Dla mnie od początku było rzeczą oczywistą, że muzykę polską trzeba eksportować. Były dwa kanały. Jeden, gdy wyjeżdżałem z orkiestrą na *tourneé*. Zawsze przy wyjazdach zagranicznych były wtręty polskie. Jeszcze za rządów Honeckera w Berlinie wschodnim nagrałem *III Symfonię* Lutosławskiego, a następnie *Te Deum* Pendereckiego. Wykonywane było z cytatem „wolną Ojczyznę racz nam wrócić Panie”. Wywaliliśmy wtedy chyba wspólnie z Jadwigą Gadulanką, Wiesławem Ochmanem, Andrzejem Hiolskim i Jadwigą Rappé przynajmniej jedną cegłę z muru berlińskiego.

IJT: Pańska działalność na rzecz promowania muzyki polskiej za granicą była nagradzana?

T. Strugała: Pierwsze dowody uznania dostałem za promowanie muzyki polskiej jeszcze za komuny. W ostatnim czasie zostałem uhonorowany najwyższym wyróżnieniem Polskiego Radia, Diamentową Batutą, „za wybitne kreacje artystyczne, rozsławianie muzyki polskiej w kraju i za granicą oraz przybliżanie jej milionom słuchaczy Polskiego Radia, a także za zasługi dla polskiej i światowej kultury muzycznej oraz działalność dyrygencką o szczególnym znaczeniu dla polskiego życia muzycznego”.

IJT: Czy któraś spośród olbrzymiej ilości nagród ma dla Pana znaczenie szczególne?

T. Strugała: Szczególne znaczenie ma dla mnie rzadka Odznaka Honorowa „Bene Merito” nadana mi w

październiku 2014 przez Ministra Spraw Zagranicznych za „działalność wzmacniającą pozycję Polski na arenie międzynarodowej”.

IJT: Poza tymi nagrodami otrzymał Pan inne nagrody państwowe?

T. Strugała: Istotnie. Otrzymałem m.in. złotą odznakę Gloria Artis, L'Ordre de Merite Culturel, Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski „Polonia Restituta”.

IJT: A jak było z nagraniem *Missa pro defunctis* Romana Maciejewskiego?

T. Strugała: Nagranie to otrzymało nominację do tytułu „Płyta roku” londyńskiego magazynu Gramophone. Co prawda nie otrzymałem „Płyty roku”, ale dwadzieścia lat później przyznano mi „Fryderyka” za to nagranie.

IJT: Otrzymał Pan także *Stern des Monats* niemieckiego magazynu płytowego „Fono Forum” za nagrania utworów Xavera Scharwenki.

T. Strugała: Ach, z Scharwenką to niezwykle ciekawa historia. Uważany bywa za pół Polaka, bo matka była Polką a ojciec Czechem. Ciągłe jest zbyt mało znany, a przy tym niedoceniany. Napisał m.in. cztery koncerty fortepianowe, przy czym pierwszy i czwarty nagrane zostały przez angielską orkiestrę, natomiast nie było drugiego i trzeciego. Ja nagrałem te dwa koncerty z orkiestrą MDR w Hanowerze razem z pianistką ormiańskiego pochodzenia, a obywatelką Wielkiej Brytanii, Setą Tanyel i wtedy zainteresowałem się *who is who*. Okazało się, że Scharwenka urodził się koło Poznania w czasach zaborów, wyjechał do Berlina, gdzie założył szkołę muzyczną, a później do Stanów Zjednoczonych, gdzie był bardzo wysoko ceniony jako pianista i pedagog. Przypisuje mu się pochodzenie niemieckie, lecz co ciekawe, Scharwenka komponował wiele mazurków i polonezów. Był pod wyraźnym wpływem Chopina, Schuberta i Liszta, a przy tym genialnie instrumentował. Był wybitnym i godnym uwagi przedstawicielem postromantyzmu. Pojawiają się głosy, że jednak był to polski kompozytor.

IJT: Jaki jest Pana stosunek do kobiet w zawodzie dyrygenta?

T. Strugała: Nie mam nic przeciwko temu, aczkolwiek przyjęło się, że to mężczyźni są dyrygentami. To kwestia tradycji. Dawniej kobieta w zasadzie zajmowała się domem. Ten problem przestał istnieć. Z polskich dyrygentek przebiła się na przykład Agnieszka Duczmal. Za kilka tygodni Patrycja Pieczara zadebiutuje z orkiestrą tokijską. Dawniej w orkiestrach kobieta była rzadkością, obecnie orkiestry się sfeminizowały, nawet te, w których do niedawna nie było ani jednej kobiety.



„Wawel o zmierzchu” - Koncert Inauguracyjny

IJT: Pana plany na przyszłość?

T. Strugała: Dyryguję. Jeszcze uczę. Przed sobą mam dwa koncerty w ramach Festiwalu „Wawel o zmierzchu”, koncert we Wrocławiu, urodzinowy z okazji 50. rocznicy Wratislavia Cantans, oraz w Poznaniu, Rzeszowie, Gdańsku i Katowicach. A ponadto mnóstwo pracy z uporządkowaniem i zabezpieczeniem własnej spuścizny. Oddałem do biblioteki Instytutu Fryderyka Chopina kolekcję książek o Chopinie różnych autorów, 800 płyt „czarnych”, ponad dwa tysiące plakatów i afiszów oraz do Biblioteki Narodowej tysiąc dokumentów, a w tym rękopisów i listów. Następna partia to programy, które pójdą do Biblioteki Narodowej. Wszystko to zostanie zdigitalizowane i udostępnione w Internecie.

IJT: Jak liczna jest Pańska kolekcja batut, o której głośno w świecie?

T. Strugała: Mam ponad 100 batut, które zbierałem przez blisko pięćdziesiąt lat. Miały już kilka wystaw w tym dwie międzynarodowe. Kilka z nich ma swoje własne, wręcz niezwykle historie. Jak na przykład batuta Toscaniniego; własnoręcznie przez niego podpisana.

IJT: Czy poza kolekcjonowaniem batut ma Pan też inne pasje?

T. Strugała: Chwileczkę. Zanim nastały batuty, zbierałem obrazy i grafiki. Ceniłem też rysunek. Ubóstwiam rzeźbę. A zaczęło się od głowy kobiety

wyrzeźbionej przez włoskiego rzeźbiarza w marmurze kararyjskim około 1830 roku. Jej włosy to prawdziwy majstersztyk, ale nos niestety został nieco uszkodzony w trakcie zawieruchy wojennej. Cudem tylko przetrwała w piwnicy jednej z kamienic na zachodzie kraju.

IJT: A jaki jest Pana stosunek do sportu, czy jest to odpowiednie zajęcie dla muzyków?

T. Strugała: Ja sam przez wiele lat jeździłem konno.

IJT: Czy wierzy Pan w przeznaczenie, a może tylko w przypadki o charakterze koincydencji znaczącej?

T. Strugała: Doświadczyłem w moim życiu kilku zdarzeń, które osłabiły mój sceptycyzm.

IJT: Jest Pan członkiem Stowarzyszenia Twórczego POLART od ponad dwudziestu lat?

T. Strugała: To prawda.

IJT: Bardzo dziękuję za rozmowę i pozostaję z nadzieją, że zechce Pan poprowadzić koncert jubileuszowy z okazji 25. rocznicy POLART-u w Filharmonii Krakowskiej.



Katarzyna Suska i Maciej Zagórski



Agata Widera, Monika Korybalska, Krzysztof Kozarek, Jacek Ozimkowski

IZABELA JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

WAWEL. MUZYKA O ZMIERZCHU

Ósmą edycję letniego festiwalu muzycznego „Wawel o zmierzchu”, organizowanego od lat przez Zamek Królewski na Wawelu i Grupę Twórczą Castello, zainaugurował 4 lipca koncert Orkiestry CORda Cracovia pod batutą światowej sławy dyrygenta – rezydenta festiwalu – znakomitego Tadeusza Strugały.

W pierwszej części koncertu usłyszeliśmy *Polonez Es-dur na orkiestrę* Karola Kurpińskiego. W programie znalazł się również utwór młodego kompozytora, absolwenta Akademii Muzycznej w Krakowie, Kamila Kruka, napisany na zamówienie festiwalu specjalnie na tę okazję. *Anatema* na orkiestrę z barytonem wzbudziła spore zainteresowanie publiczności z racji biegającego wokół dziedzińca arkadowego Sebastiana Szumskiego (baryton) i jakkolwiek była to muzyka współczesna, czerpiąca ze środków sonorystycznych i odważnych efektów brzmieniowych, to trzeba przyznać, iż zapewne z racji swojego dramatyzmu (*anatema* oznacza klątwę), wpisała się znakomicie tak w klimat miejsca, jak i pozostałych utworów.

W drugiej zaś usłyszeliśmy *Koncert potrójny na skrzypce, wiolonczelę, fortepian i orkiestrę* op. 56 Ludwiga van Beethovena z udziałem solistów: Marii Sławek (skrzypce), Andrzeja Bauera (wiolonczela) oraz Marioli Cieniawy, której przyszło grać na szklanym fortepianie. Trójka solistów zaprezentowała zarówno wirtuozostwo jak i umiejętność współpracy i wspólnego kreowania wielkiego dzieła. Szkoda tylko, że wyjątkowo pięknej, ciepłej barwie skrzypiec Sławek odpowiadał dysponujący nie dość nośnym dźwiękiem, na siłę unowocześniony, fortepian marki Schimmel. Niemniej

wszakże Mariola Cieniawa, znakomita polska pianistka wywodząca się ze szkoły pianistycznej Tadeusza Żmudzińskiego wykazała się, jak zawsze zresztą, niezrównaną wirtuozerią, czego dowodem była gorąca owacja publiczności.

Wawel jest miejscem szczególnym, bez wątpienia obdarzonym *Genius loci*, który najwyraźniej sprzyja wszelkim podejmowanym tutaj przedsięwzięciom artystycznym. Trudno, aby było inaczej, skoro muzyka była wszechobecna na królewskim dworze, słynącym ze znakomitego smaku zwłaszcza w dobie Jagiellonów. Muzyka, śpiew i tańce były równie ważne jak rozgrywane się na wawelskim dziedzińcu turnieje rycerskie, a za panowania Zygmunta Augusta, protektora artystów, przeżywały nawet swój renesans. Wraz z królową Boną dotarł do Polski włoski madrygał, a z Henrykiem Walezym francuskie motety.

Przez całe lato na dziedzińcu arkadowym i niewielkim dziedzińcyku Batorego, wciśniętym pomiędzy zachodnie skrzydło Zamku Królewskiego a największą z kaplic Katedry, Kaplicę Batorego, niemalże ponad głowami śniących snem wiecznym polskich królów, rozbrzmiewała muzyka klasyczna. W programie znalazły się dwa koncerty symfoniczne, sześć kameralnych, a także maraton młodych pianistów.

11 lipca na dziedzińcu arkadowym pojawili się również wokaliści: Agata Widera (sopran), Monika Korybalska (mezzosopran), Krzysztof Kozarek (tenor), Jacek Ozimkowski (bas-baryton), a do fortepianu zasiadł Piotr Różański. W wykonaniu tych znakomitych artystów usłyszeliśmy arie, duety, tercety a wreszcie kwartety z



artsemble i Błażej Kociuban

ulubionych oper W.A. Mozarta, G. Donizettiego, G. Bizeta i G. Verdiego. Szczególnym kunsztem popisali się w kwartecie z opery *Martha* Friedricha von Flotow, wywołując prawdziwy entuzjazm wśród publiczności.

Z kolei 18 lipca na dziedzińcu Batorego miał wystąpić z recitalem fortepianowym Marcin Koziak, ale z racji deszczowej pogody koncert został przeniesiony do Centrum Wystawowo-Konferencyjnego Zamku Królewskiego na Wawelu. W programie wciąż młodego jeszcze pianisty, jakkolwiek uczestniczącego w 2010 roku w Międzynarodowym Konkursie im. F. Chopina, znalazły się utwory tego kompozytora oraz F. Liszta. W ostatnią sobotę lipca /25/ na dziedzińcu Batorego wystąpiła mezzosopranistka Katarzyna Suska z recitalem wokalnym pieśni F. Chopina, S. Moniuszki, M. Karłowicza zaś na fortepianie towarzyszył jej Maciej Zagórski. Była to uczta dla ducha w miejscu bardzo do tego predysponowanym, bowiem w podziemiach dziedzińca znajduje się krypta, będąca pozostałością po nieistniejącej już rzymskiej świątyni – kościele św. Gereona.

Kolejny koncert, również na dziedzińcu Batorego, odbył się w pierwszą sobotę sierpnia. Wystąpiła nowo utworzona formacja kameralna *artsemble*, złożona z bardzo młodych muzyków, w składzie: Błażej Kociuban, Małgorzata Wasiucionek, Agnieszka Bugła, Krzysztof Katana – skrzypce, Ewa Szczepańska-Chwast, Jan Snakowski – altówki, Krzysztof Sadłowski, Aleksandra Lelek – wiolonczele. W programie koncertu znalazły się rzadko wykonywane utwory F. Mendelssohna: Trio fortepianowe nr 2 c-moll, w którym zespołowi *artsemble* towarzyszył na fortepianie znakomity pianista, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, a przy tym nie mniej utytułowany od Marcina Koziaka, Piotr Kosiński oraz *Oktet Es-dur* na smyczki. Młodzi muzycy wykazali się konsekwencją w budowaniu narracji i wielką starannością w odczytaniu tekstu.

8 sierpnia na dziedzińcu Batorego, w miejscu łączącym skrzydło Królewskiego Zamku z Katedrą, ponownie usadowili się muzycy: Aleksandra Lelek z wiolonczelą i Maciej Zimka z akordeonem, aby wykonać kameralnie utwory: J.S. Bacha, F. Servaisa, C. M. von Webera oraz C. Saint-Saënsa.

22 sierpnia na Dziedzińcu Arkadowym odbył się koncert orkiestry CORda Cracovia w składzie smyczkowym. Poprowadził go wybitnie utalentowany dyrygent najmłodszej generacji, Maciej Koczur i z powodzeniem zmierzył się z dziełami A. Vivaldiego, W.A. Mozarta, F. Mendelssohna i G. Rossiniego. Warto wspomnieć, że CORda Cracovia utworzona została z wyróżniających się studentów i absolwentów Akademii Muzycznej w Krakowie, z inicjatywy Grupy Twórczej Castello, a zadebiutowała na koncercie „Muzyczne Arrasy” w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego na Wawelu w styczniu 2011 roku. Obecnie cieszy się zasłużoną renomą.

Organizatorom niemalże przez cały czas sprzyjała pogoda, tymczasem jednak lato niespostrzeżenie dobiegało końca, zmierzch zapadał wcześniej i czuło się, że niebawem przyjdzie pora, aby zakończyć 8. Festiwal „Wawel o zmierzchu”.

29 sierpnia odbył się na Dziedzińcu Arkadowym Koncert finałowy Orkiestry CORda Cracovia, podobnie jak koncert inauguracyjny, pod batutą niezastąpionego dyrygenta Tadeusza Strugały, tym razem z udziałem solisty Alexandra Gavryłyuka (fortepian). W programie znalazła się *Serenada na smyczki* op. 2 Mieczysława Karłowicza, w której muzycy zachwycili lekkością frazowania i jedwabistym brzmieniem całości zespołu, a walc z III części przywodził na myśl minione czasy wiedeńskich balów. *Koncert fortepianowy a-moll* op. 54 Roberta Schumanna w wykonaniu Gavryłyuka zachwycił publiczność do tego stopnia, że pianista zmuszony był kilkakrotnie bisować, popisując się swoim kunsztem wirtuozowskim m.in. w *Marszu weselnym* w transkrypcji A. Volodosa.

Wszystkie koncerty, z ogromnym wdziękiem prowadzone przez Małgorzatę Janicką-Slysz, dyrektora artystycznego festiwalu, zyskały wielki aplauz, co dowodzi, że 8. Festiwal „Wawel o zmierzchu”, podobnie jak wcześniejsze jego edycje, cieszy się wciąż niesłabnącym powodzeniem. Na Wawel ciągnęły nieustająco w każdy letni sobotni wieczór zarówno rzesze turystów, jak i krakowian, a koncerty inauguracyjny i finałowy zgromadziły łącznie około trzydzieści tysięcy ludzi. Takiej liczby nie pomieściłaby Krakowska Filharmonia.

W tym miejscu nasuwa się smutna refleksja, że miasto o tak wielkich tradycjach kulturalnych jak Kraków nie doczekało się dotąd nowej filharmonii, (plan zbudowania Centrum muzyki upadł) i z zazdrością spogląda w kierunku Katowic i Wrocławia, gdzie powstały obiekty z prawdziwego zdarzenia na miarę istic europejskich standardów.



Galeria Muzeum Janusza Trzebiatowskiego zaprasza na „Dni Sztuki” / 17– 21 września 2015 /

Program:

17 września (czwartek) godz. 14.00 16.00 – Warsztaty twórcze dla młodzieży gimnazjalnej i licealnej prowadzone przez Janusza Trzebiatowskiego – poddasze kościoła pw. ZNMP/ kościół gimnazjalny/ wejście od placu kościelnego;

19 września (sobota) godz. 18.00 – Koncert fortepianowy Juliana Gembałskiego – aula LO im. Filomatów Chojnickich w Chojnicach, prowadzenie koncertu – Janusz Trzebiatowski;

Wernisaż wystawy rysunku „Partytury” Janusza Trzebiatowskiego – podziemia kościoła pw. ZNMP/ kościół gimnazjalny;

20 września (niedziela) godz. 18.00 – koncert organowy Juliana Gembałskiego – kościół pw. ZNMP/ kościół gimnazjalny;

21 września (poniedziałek) godz. 18.00 – „Impresje poetyckie” z udziałem laureatów Kwietniowych Spotkań z Poezją – Galeria Muzeum Janusza Trzebiatowskiego, prowadzenie – Maria Eichler, Janusz Trzebiatowski.

Redaktor Naczelny:

Joanna Krupińska-Trzebiatowska
e-mail: joanna.kt@poczta.fm,
tel. 12 429 70 40

Sekretarz Redakcji:

Barbara Korta-Wyrzycka
e-mail: wyrzycka@pk.edu.pl

Kolegium Redakcyjne:

Józef Baran
Bolesław Faron
Ignacy S. Fiut
Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska
Ferdynand Nawratil
Tadeusz Skoczek
Marek Sołtysik
Danuta Sułkowska
Anna Szumowska-Chudzińska

Naukowa Rada Redakcyjna:

dr Edward Chudziński
prof. dr hab. Stefan Dousa
prof. dr hab. Bolesław Faron
prof. dr hab. Ignacy St. Fiut
prof. dr hab. Józef Lipiec
prof. dr hab. Ewa Okoń-Horodyńska
prof. dr hab. Jerzy Nowakowski
prof. dr hab. Elżbieta Stefańska-Kłysz
prof. dr hab. Zdzisława Tołoczko
prof. dr hab. Andrzej Ziębliński

Zdjęcia:

Andrzej Makuch

Korekta:

Barbara Korta-Wyrzycka
Danuta Sułkowska
Anna Szumowska-Chudzińska

Adres redakcji:

30-250 Kraków, ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040

Wydawca:

Janusz Trzebiatowski
Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków ul. Gajówka 25
tel. 12 4297040
ISSN 1731-9668
ISBN: 83-8664855-11-6

Druk:

Bikstudio Krzysztof Marek Szwaczka
Brzeście 30, 28-330 Wodzisław

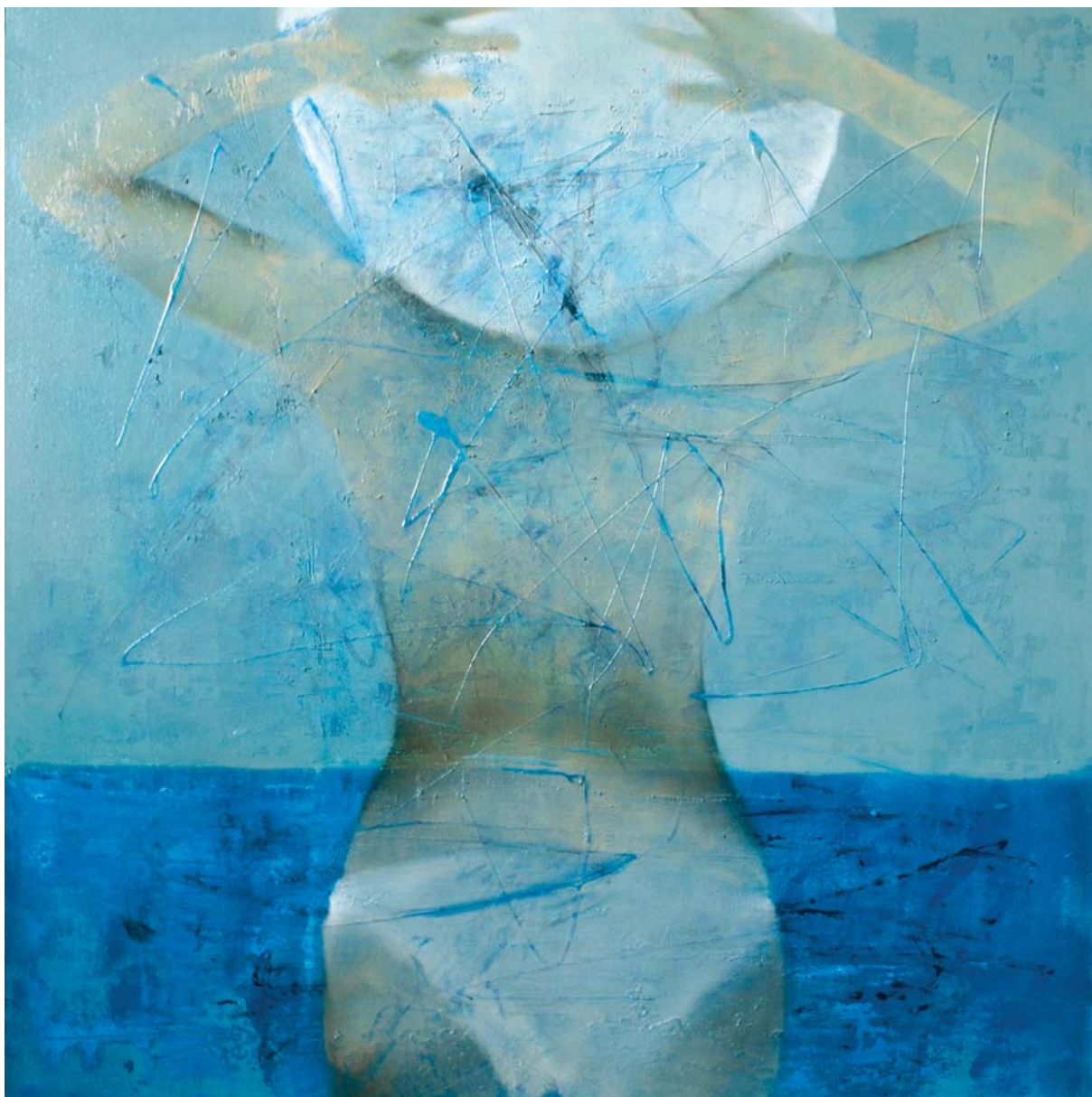
Numer konta:

Stowarzyszenie Twórcze POLART
30-250 Kraków, ul. Gajówka 25 A
40 1240 4533 1111 0010 3142 4771



Projekt współfinansowany
ze środków Gminy Miejskiej Kraków

www.polart.org.pl



Kaja Solecka – NIEBIESKIE LATO, olej na płótnie, 80 x 80 cm, 2013

