

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

3/2024 (11)
Kwartalnik

3/24

Bachórz
Brydak
Fibak
Grzybowski

Konicka
Kubińska
Rusinek
J. Stachura

Stoż

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne



Piotr
Józefowicz

ISSN 2956-3739
9177295613732001

Spis treści

- 3 I nie stanę się legendą...**
Wojciech Fułek
- 4 Wiersze**
Jerzy Stachura
- 5 Piotr Józefowicz – metamorfozy czasu**
Zofia Watrak
- 11 Profesor Józef Bachórz (1934–2024)**
Wspomnienie
Olga Kubińska
- 13 Kraszewski na ziemi gdańskiej**
Józef Bachórz
- 16 Polska poezja jest znakomitym towarem eksportowym**
z Michałem Rusinkiem rozmawia
Aleksander Sieracki
- 18 Niech zmieni się w zamieć**
z Zofią Konicką rozmawia Wojciech Boros
- 19 Wiersze**
Zofia Konicka
- 23 Babie lato**
Wojśław Brydak
- 30 Kazimierz Piwarski & Marian Pelczar & Jan Kilarski**
Maciej Żakiewicz



Janusz Tartyłło z żoną Anielą | fot. Erazm W. Felcyn

- 34 Opłatek 1942**
Janusz Tartyłło
- 40 „Zakazane Piosenki”.
czyli jak szyliśmy grubymi nićmi**
Adam Grzybowski
- 45 Odwróćmy wahadełko**
Marcin Jacobson
- 46 Połączenie szachów z baletem...**
Wojciech Fibak w rozmowie
z Wojciechem Kukułą

Na okładce strona 1 **Piotr Józefowicz Loteria 2017** | fot. z archiwum autora

Na okładce strona 4 **Piotr Józefowicz Nekrologi 2000** | fot. z archiwum autora

Piotr Józefowicz jest artystą bieżącego numeru „Słowa”; szkic Zofii Watrak s. 5; zbiór fotografii z archiwum autora

Redaguje zespół Jacek Borzych, Wojśław Brydak, Wojciech Fułek (redaktor naczelny), Katarzyna Korczak (sekretarz redakcji)

Współpracują Wojciech Boros, Olga Kubińska, Tomasz Miłkowski, Leszek J. Pękalski, Joanna Schiller-Rydzewska, Dorota Sobieniecka, Zofia Watrak, Michał Zabłocki, Małgorzata Żerwe

Projekt graficzny Paweł Pacholec

Wydawca Jacek Borzych – Stowarzyszenie na rzecz Edukacji Filmowej, Wały Piastowskie 24, 80-855 Gdańsk

E-mail: stowedufilm@gmail.com • tel. +48 58 308 43 40

Drukarnia: Bernardinum Sp. z o.o., ul. Biskupa Dominika 11, 83-130 Pelplin



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE

Zrealizowano ze środków Województwa Pomorskiego



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego

Partnerzy



WOJEWÓDZKA I MIEJSKA
BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. JOSEPHA CONRADA-KORZENIOWSKIEGO
W GDAŃSKU

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku



ARTYSTYCZNA
PODRÓŻ
HESTII

Mecenasa ERGO Hestia Sopot

Fundacja Artystyczna Podróż Hestii



Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

I nie stanę się legendą...

Wojciech Futek

Jerzy Stachura zadebiutował tomikiem poetyckim *Nas dwoje jeszcze* (wydanym we Gdyni prze Studencką Oficynę Wydawniczą Alma-Press w roku 1985. Rok później pojawiła się jego pierwsza proza (*Mleczne bary*), potem regularnie pojawiały się kolejne książki i trudno je dziś wszystkie zliczyć.

Nieżyjący już poeta i krytyk, długoletni kierownik literacki Teatru Polskiego oraz jeden z inicjatorów powstania w Sopocie Festiwalu Dwa Teatry, Wacław Tkaczuk tak pisał na początku literackiej drogi gdyńskiego poety:

Jerzy Stachura nie używa słowa poezja, często natomiast mówi o wierszu. Wiersz jest dla niego reakcją na świat. (To jednak co innego niż uznać, jak Edward Stachura: „wszystko jest poezją”). Wiersz, czyli: to, co ci powiem. To co staje się (musi być) wierszem.

Bo wierszy się nie pisze, trzeba je za to cierpliwie konstruować z porzucanych i pogubionych słów, „wychodzić na kamienistej drodze”, „wybiegać na mieście”. Wiersze to przecież tylko zarejestrowane i zakodowane w słowach okruchy codzienności – małe tęsknoty i wzruszenia, uśmiech i łzy, ból, radość, wolność i więzienie – życie, śmierć, miłość i inne drobiazgi. Każdy kolejny wiersz to schron ze słów, budowany przez kogoś, kto doskonale wie, że nikogo nie da się w ten sposób ocalić „kiedy świat szykuje się do wojny”, a poeta „coraz bardziej czuje się obcy na tej planecie”. Bo kiedy „świat pędzi na oślep / moje wiersze już nie nadążają”. Te wszystkie słowa wciąż jednak zbiera i układa w kolejne wersy ten sam poeta, który jest świadomy, że jego miejsce na tym rozpędzonym świecie to jednak wciąż ten sam mikroświat gdyńskiego Grabówka, gdzie urodził się, wychował, żyje, mieszka i tworzy:

„Jeśli opowiem ci Grabówek / To opowiem cały świat”

I mówi to ktoś całkowicie pogodzony – ze sobą, z poezją i przeznaczonym sobie miejscem. „Grabówek to dzielnica Gdyni, gdzie się urodziłem i gdzie mieszkam – zanotowałem jego słowa na jednym z autorskich spotkań. – Jest to dzielnica, w której rządzi proza. Na Grabówku trudno być poetą. Te wiersze nie dają odpowiedzi, a nawet nie stawiają pytań. Są czystym zapisem”.

Ale świadomość, że jest się poetą „podmiejskim”, a tacy nie zapisują się przecież w historii swoich małych ojczyzn i nie przechodzą do poetyckiej legendy, w niczym nie umniejsza poczucia wagi i wartości posklejanych w wiersze słowa. Choć „podmiejscy poeci / nie idą do miasta / po literackie nagrody / Ale odchodzą w niepamięć / w zasłużone ulice”. „Rzucałem wiersze na wiatr” – pisze Stachura – „nie ten kosmiczny / ale ten / co na Grabówku / pędzi żdźbła trawy / i piach”. Świadomemu i uważnemu (lub wręcz przeciwnie – zupełnie przypadkowemu) Czytelnikowi przychodzi je dziś – ocalone w kolejnych tomikach – zbierać, kolekcjonować i odczytywać właśnie jako – w pewnym sensie – paradokumentalne poetyckie zapisy miejsc, chwil i uczuć. Jako wrzucane do pocztowej skrzynki pocztówki i listy bez adresata, bowiem ich najważniejszym odbiorcą pozostaje sam autor. Jako wrzucony do morza list w zakorkowanej butelce z wołaniem o zrozumienie, którego treść kiedyś ktoś być może zachwyci, jeśli nie pochłona go wcześniej morskie głębiny.

Ostatnia książka Jerzego Stachury nosi tytuł *List bez znaczka*. Mimo to, trzeba wierzyć, że poetycka poczta dostarczy go do właściwych adresatów.

Wojciech Futek

Jerzy Stachura

x x x

Nie dam sobie powiedzieć
że białe jest szare
a czarne zbliżone do szarego

Grałem w życie białymi
albo czarnymi chwilami

x x x

Próbowałem uratować wiersz
który włókt się za mną
jak pies bezdomny

Ale nie znalazłem słów
nawet psu na budę

x x x

Skąd we mnie pająk
i kosmate myśli
jakbym tkął pajęczynę
w nadziei
że zapłaczę się wiersz

A jeszcze niedawno
aportowałem słowa
rzucane na wiatr

POŻEGNANIE

Jeszcze zajrzałem do domu
(ktoś zostawił otwarty balkon)
matka szykowała kolację
ojciec czytał gazetę
starsza siostra odrabiała lekcję
Młodszej nie było w domu

Zostawiłem dla niej pomarańcze

x x x

A może przestać umierać
każdego ranka
i pogodzić się z resztą życia

Wyjść jeszcze na Grabówek
i pozbierać wiersze z chodników

A jeśli już tylko proza
skoczyć w pudło gitary

ZE SZTALUGI

Ile żaglówek wystąłem
na morza i oceany
ile słońc i księżyców
rozświetliłem w lustrze farby
i o jakie morskie skały
rozbijałem pędzel

Ale pora zmustrować
z marynistycznego płótna
i znów malować leżące domki
po obu stronach drogi

x x x

Zamurowała mnie noc
z księżycem
jak wiadro cementu

I ani iść dalej
ani zawrócić

Przyjdzie zapisać imię
na świeżo wylanym niebie

Piotr Józefowicz – metamorfozy czasu

Zofia Watrak

Startował wprawdzie z pokoleniem ekspresjonistów, jednak już jego nagrodzony w 1985. dyplom (nagroda tygodnika „Sztuka” im. Mariana Bogusza) wychodził poza obowiązującą wówczas estetykę.

Gdy inni manifestowali dystans wobec wszystkiego, co wiązało się z tradycją szkoły z jej przywiązaniem do watorów warsztatowych i powoływali obrazy dla jednej chwili emocjonalnego gestu, Piotr Józefowicz dał wyraz swemu naturalnemu temperamentowi realisty, wyposażonego w biegły warsztat malarski, wyniesiony z pracowni profesora Kazimierza Ostrowskiego. Od początku twórczości istotne było dla niego przekonanie o konieczności takiego opanowania rzemiosła, by wybór dostępnych środków mógł sprostać każdemu zamysłowi artystycznemu.

Deklaruje, że głównym tematem jego malarstwa jest czas. Tak jak struktura dzieła sztuki nie jest obiektywna (ze względu na indywidualny proces tworzenia), tak też czas nie jest obiektywny, jest bowiem wewnętrznym przeżyciem autora. Czas dzieła jest ruchem odtwarzającym proces stawania do momentu jego skończenia, gdy staje się czasem trwałym i sformalizowanym. Piotr Józefowicz z założenia swego cyklu nie kończy, tak więc ruch-czas jest w ciągłym procesie stawania się i w tym sensie struktura cyklu staje się sztuką czasu. Odbiorca zostaje postawiony wobec sytuacji, w której zorganizowana przez autora przestrzeń zmusza go do wędrówki według wyznaczonego porządku tak, by mógł odczytać całość poprzez współistniejące związki między obrazami, powracające tematy czy motywy, ich oddalenia i przybliżenia. Każdy obraz jest autonomiczną całością a jednocześnie ma swoje określone miejsce w całości cyklu. Początkiem trwającego cyklu „The Show Must Go On”, który dziś liczy około 150 obrazów, była wspomniana już praca dyplomowa *Droga krzyżowa* (1985). Składa się z 14 obrazów – 14 stacji. Punktem wyjścia wielofigurowej kompozycji były fotografie. Każde kolejne ujęcie podnosi punkt widzenia o 30 cm. do wysokości krzyża, z którego ukrzyżowany Chrystus jest nieobecnym obserwatorem, ale obserwatorem jest także widz. Poszczególne obrazy – stacje zdają się odtwarzać ruch tłumu w górę. Sceny rozgrywają się w górzystym pejzażu Jerozolimy, odnajdujemy też ujęcia pejzażowe z filmu Herzoga. Tłum przemierzający drogę składa się z reprezentantów czasu współczesnego artyście, najbliższych mu, jak żona Katarzyna i artyści ze środowiska gdańskiego, Bogusław Izdebski (otwierający cykl) i pojawiający się w kolejnych obrazach, między innymi: Zdzisław Pidek, Kachu Ostrowski, Grzegorz Kłaman,



Piotr Józefowicz *Ludzie i posągi* 1993



Piotr Józefowicz cyklu *Nekrologi* 2000

Henryk Cześćnik, Andrzej Dyakowski, Kuba Bryzgalski. Krąg świata artystycznego rozszerza się o historyczne ikony sztuki, jak: Pablo Picasso, Michał Anioł, Tycjan, Rembrandt, Velazquez. Ze świata filmu – Dustin Hoffman, Marlon Brando, postaci z wizjonerskiego filmu Herzoga *Szklane serce*, czy *Blaszanego bębna* Güntera Grassa. Mieszą się epoki i postaci różnych czasów, reprezentacji różnych grup społecznych, a wśród nich także politycy czasu rewolucyjnych przemian lat 80-tych, jak: Richard Nixon, Helmut Schmidt czy sygnatariusz porozumień sierpniowych, wiceprezes Rady Ministrów, Mieczysław Jagielski. Nie brakło barda ówczesnej opozycji, Jacka Kaczmarskiego. Uczestnikiem drogi jest sam autor, który pojawia się pod krzyżem. Jego świadomość czasu i ważnych dla jego pokolenia kontekstów społeczno-kulturowych wpisuje się w monumentalny projekt, który z założenia był manifestacją jego krytycznego zaangażowania politycznego. Dalsza droga artystyczna jest kontynuacją tego manifestu. Istota budowania narracji obrazowania pozostaje ta sama, choć inwencja w zakresie eksperymentalnego wykorzystywanych środków wyrazu wydaje się zaskakująca i wciąż otwarta.

Józefowicz nie dąży do identyfikowania się z raz określonym stylem, przeciwnie, dla potrzeb własnej koncepcji adaptuje style stworzone w przeszłości, często cytuje dzieła, które stały się kulturowymi ikonami. Takim szczególnym pokazem umiejętności i świadomości twórczej obecności historii sztuki był cykl „Galeria” (1990), gdzie każdy obraz, namalowany w innym stylu, przywoływał cytaty, między innymi z malarstwa egipskiego, puentyzmu impresjonistów, Vincenta Van Gogha, Andy Warhola. Natomiast w serii obrazów, malowanych w okresie pandemii „10 obrazów w 100 dni” dominuje ekspresja, destrukcyjna wizja współczesnej apokalipsy, jak sam mówi, to obrazy ze śmietnika – na koniec świata.

Wachlarz różnych technik i ich sąsiedztwo nie było przypadkowe. Łącznikiem były fragmenty przenoszone kolejno, coraz to inne, do następnych obrazów i wspólny stół, jako metafora kulturowej ikonosfery, w znaczeniu, jakie nadał pojęciu Mieczysław Porębski – jako uniwersum wszelkiego rodzaju obrazów, które składają się na otoczenie człowieka. Józefowicz buduje własną ikonosferę, czerpiąc z różnych obszarów kultury, sztuki, życia społecznego, które miały wpływ na ukształtowanie jego osobowości jako artysty i człowieka. Zderzenia wątków ikonicznych bywa zaskakujące, jak porównanie banknotów do nagrobków w serii „Nekrologi” (2000). Są to powiększone do stałego formatu cyklu (180 cm. wysokości) negatywowe kopie banknotów amerykańskich, niemieckich, angielskich, rosyjskich, chińskich, polskich, z różnych okresów historycznych. Artysta odnalazł w nich wspólny wątek: podobieństwo do nagrobków cmentarnych. Banknoty, za którymi się tak ugamniamy przez całe życie, mówi, mają swój finał w nekrologu. W szerszej perspektywie interpretacyjnej – są ikoną wszechczasów i metaforyzują śmiertelny mechanizm napędowy światowej ekonomii. Technicznie skomplikowane, nawiązują do ściennego sgraffito. Wielowarstwowe nałożenia farby przypominają powierzchnię kamienia nagrobnego, w którym ryty jest precyzyjny rysunek.

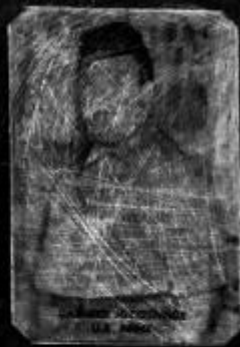
Dla Józefowicza przekaz informacji wizualnej nie zawsze jest jednoznaczny. W serii „Silverscreen” (1997) na realistycznie malowany obraz nakłada precyzyjnie poziome paski, które na ekranie telewizora wynikają zwykle z błędu monitora. Malowidło ukryte pod nimi jest widoczne wyłącznie po odpowiednim ustawieniu do światła. W innej serii, „Giełda”, zastosował punkty w funkcji powiększonych „pikseli”, zacierających ostrość obrazu. Wykorzystany efekt błędu, zakłócającego percepcję, służy refleksji, dotyczącej prawdy przekazu informacji o świecie, pozbawionej ciągłości i logiki.

Z punktu widzenia technicznego kompozycje te są wyrazem niebywałej maestrii warsztatowej i benedyktyńskiej pracy. Metoda zderzenia czasu przeszłego ze współczesnym z projekcją przyszłego wydaje się osnową spajającą twórczość Piotra Józefowicza. Perfekcyjnie opanowane realistyczne środki wyrazu pozwalają mu tworzyć iluzyjne wręcz efekty, które wszak nie są celem samym w sobie zwłaszcza, że są wciąż poszerzane i konfrontowane z autorską innowacyjnością łączonych technik i ich nowych możliwości, adekwatnych do założonej idei dzieła. Są zmienne i konfrontowane z ukrytym przekazem, z obecnymi wątkami krytycznymi w ocenie współczesnej rzeczywistości. Obrazy Józefowicza należałoby odbierać jako nieustający proces zapisywania czasu, doświadczanego przez autora i odczytywać poprzez ikony dawne i aktualne. Całość, wciąż w procesie powstawania nowych serii, można potraktować jako swoistą kronikę, która we fragmentach odwołuje się wprost do charakteru albumu.

Album rodzinny (2008) jest wyjątkowym przykładem projektu malarstwa o charakterze społecznym, realizowanym przez wiele lat. Formą nawiązywał do autentycznego albumu, jaki zapamiętał autor z dzieciństwa. Znalazły się w nim portrety bliskich artysty i tych, którzy noszą nazwisko Józefowicz, choć rodziną nie byli. Szukał ich w Internecie, ograniczając się z założenia do osób poza granicami Polski, a polskość zachowali w nazwisku. Z wieloma kontaktował się osobiście, poznając ich losy poprzez otrzymywane zdjęcia i dokumenty. Dużo podróżował, odwiedzał też cmenta-

rze, szukając tabliczek z nazwiskiem Józefowicz. Odnalazł je w Katyniu, współpracując ze Zdzisławem Pidkiem przy opracowaniu tablic pamięci pomordowanych. Zebrany materiał przerastał jego oczekiwania. Obrazy, jakie na ich podstawie namalował, ograniczył do dziesięciu. Zostało mu jednak bogate archiwum, z którego szczególnie poruszyły go losy pani Anny, urodzonej w Białymstoku. Odwiedził ją w Kanadzie. Przyjęła go jak członka rodziny i przekazała rodzinne pamiątki. Jest Żydówką, ocaloną z getta dzięki determinacji matki, która oddała ją do adopcji, sama pogodziona ze śmiercią. Ojciec zginął wcześniej w Białymstoku w zbombardowanej przez Niemców synagodze. Annę adoptowała rodzina o nazwisku Józefowicz. Wśród osób o tym nazwisku znaleźli się również wojskowi, zdarzało się w mundurach wrogich wobec siebie armii. Ich portrety malowane odtwarzały charakter oryginałów. Zastosowany, znany fotografii, efekt sepii nadaje portretom cechy starego dokumentu, sprawia wrażenie jakby zamrożonego w nich czasu. Osobnym zbiorem albumu są portrety piłkarzy zespołu angielskiego Newcastle United. Latami gromadził ich wizerunki, tworząc historię zespołu. Przypomina mi ona długą tradycję reklamowych kart piłkarzy, wciąż produkowanych, między innymi przez FIFA dla miłośników piłki, choć sam Józefowicz zaprotestowałby przeciwko takim skojarzeniom, bowiem poza funkcjami edukacyjnymi, karty mają obcy malarzowi aspekt biznesowy. Na aukcjach osiągają niebotyczne ceny. Niewątpliwie są jednak elementem subkultury, tak jak pokemony, popularne zwłaszcza w latach 90. Seria



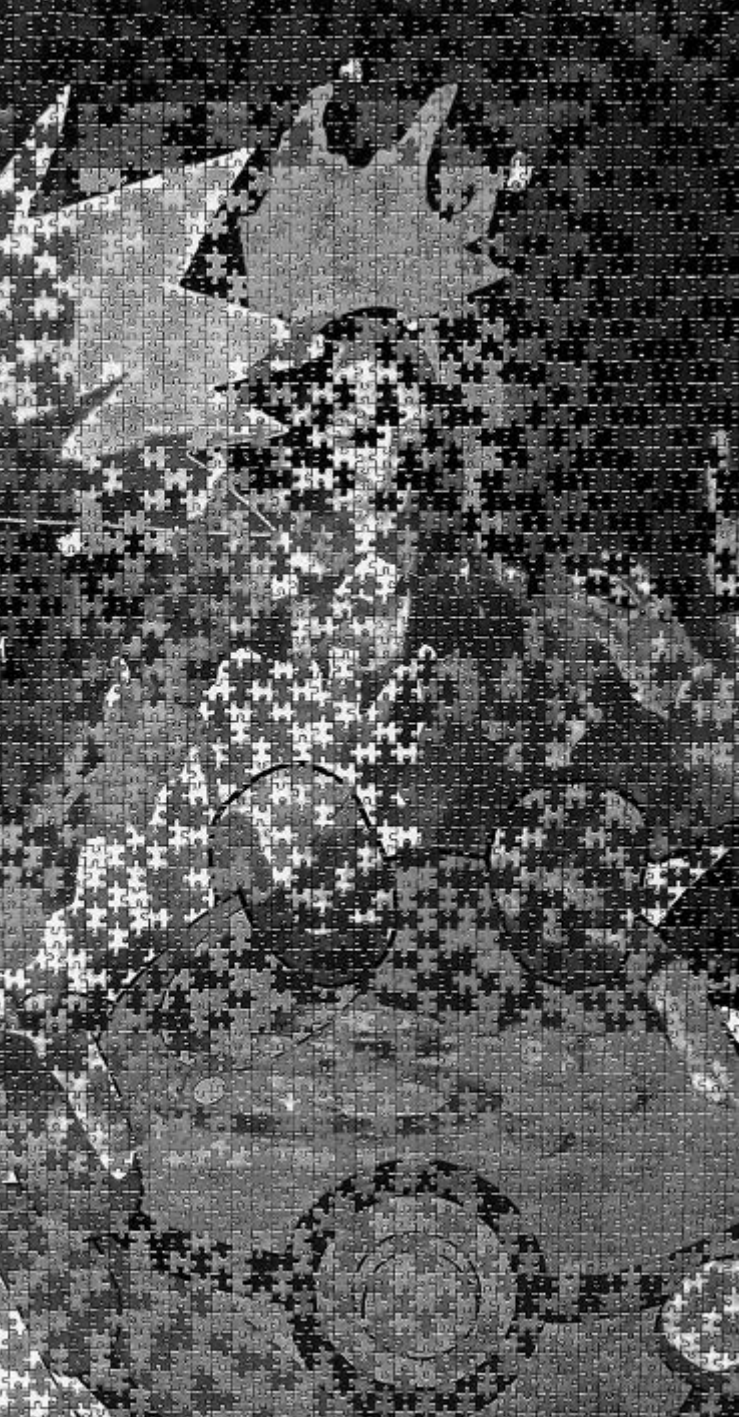


japońskich kreskówek, różne formy gier, zabawek, nawet albumów sportowych pokemonów, zawładnęły wyobraźnią dzieci i dorosłych. Pasja ich kolekcjonowania nie ominęła syna malarza. W sposób naturalny niejako weszły pokemony do repertuaru jego malarstwa i stały się inspiracją serii, zatytułowanej „Puzzle” (2002). Formalnie była niezwykle trudnym technicznie eksperymentem optycznym i polegała na jednoczesnym nałożeniu dwóch obrazów – *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci i pokemonów. Całość złożona z drobnych elementów, równie popularnych puzzli, w funkcji pikseli (dziś to często stosowany chwyt w reklamach). To obrazoburcze zestawienie służyło refleksji o kondycji współczesnej wizualności, w której japońska kreskówka



Piotr Józefowicz *Meczet* z cyklu *Algeria* 1988

dominuje nad historyczną ikoną kultury. Perfekcyjna iluzyjność sprawiała, że jak wspomina autor, widz ulegał pokusie wyłuskania fragmentu puzzli, zostawiając ślady zadrapań. Odwołanie do techniki filmowej ma swoje uzasadnienie w przyjętej krytycznej narracji malarskiej o współczesnym świecie. W centrum pozostaje wizerunek człowieka. Na jego portret składają się konteksty społeczne, historyczne, kulturowe. Cykl rozwija się niczym przesuwane kadry niekończącego się filmu. Znamienne jest także to, że obrazy niczym przewijana klisza, zachowują ten sam format, zawsze jest to wysokość 180 cm. W ich szerokości bywają odstępstwa, jak w wypadku serii inspirowanej muzyką Pink Floydów z płyty *Dark Side of the Moon*. Sekwencje czasowe poszczególnych utworów z płyty znalazły swoje odzwierciedlenie w malarskiej interpretacji rytmów w szerokości poszczególnych obrazów i powracających motywów. Ujednolicone sformatowanie ma też uzasadnienie praktyczne. Pozwala autorowi przechowywać zbiór w niewielkiej przestrzeni prywatnej jako osobiste archiwum twórczości. Technika filmowa pozwala poszczególnym



Piotr Józefowicz *Puzzle* 2002

scenom pojawiać się i znikać, przybliżać i oddalać. Dzięki powtórzeniom niektórych sekwencji obrazu, na przykład pojawianie się tych samych postaci w kolejnym kadrze obrazu, możemy mówić o ruchu i rozwoju akcji, która raczej nie jest domeną malarstwa, w znaczeniu definicji sztuk według Lessinga, akcja należała do literatury. Istotna jest też technika montażu poszczególnych obrazów w cyklu, kolejności kadrów i wzajemnych związków między nimi, która może ulegać zmianie, zależnie od przyjętej koncepcji przestrzeni wystawowej. Zdarza się też, że po latach wraca Józefowicz do skończonych już kompozycji, by na nich malować nowe, jak kolejne warstwy mijającego czasu.

Iluzyjność malarstwa Józefowicza jest przewrotna i niejednoznaczna. Strategia artystyczna, jaką się posługuje, przypomina mi metodę „efektu osobliwości” Brechta, wymierzoną w teatr naturalistyczny. Iluzyjny obraz świata uznawał Brecht za narzędzie polityki władzy, służące



Piotr Józefowicz *Silverscen* 1997

budowaniu fałszywej świadomości. Dążył zatem do rozbicia iluzji wszelkimi środkami, jakimi dysponuje teatr (reżyserskimi, aktorskimi, scenograficznymi). Klasyczny model „naśladowania” przełamywał różnego rodzaju komentarzami i wtrętami, jak słynne songi. Tworzyć miały efekt osobliwości. Poprzez niezwykłość sytuacji odbiorca dostrzegać miał ukryte zjawiska i procesy społeczne z perspektywy krytycznego stosunku do rzeczywistości. Wydaje się, że dla Piotra Józefowicza istotne jest także to, co ukryte poza obrazem, czego nie widać wprost, a co wynika z zaskakujących zderzeń sytuacji czaso-przestrzennych, układających się w ciąg narracji w ramach rozwijającego się cyklu. Iluzyjność przedstawień przełamuje dostępnymi dla malarza środkami innych technik, jak fotografia, film, czy sgraffito, osiągając „efekt osobliwości” z właściwymi mu funkcjami krytycyzmu.

Zofia Watrak

Profesor Józef Bachórz (1934–2024)

Wspomnienie

Olga Kubińska

Profesor Bachórz wykładał na polonistyce, ja studiowałam na anglistyce, nie miałam więc okazji uczestniczyć w Jego zajęciach. Miałam jednak szczęście spotkać Go przy innych okazjach.



Józef Bachórz | fot. Wojtek Jakubowski

Takim Go zapamiętałam:

1. Przygotowywałam (we współpracy z Prof. Davidem Malcolmem) książkę ku czci Profesora Andrzeja Zgorzelskiego – Profesor Józef Bachórz szanował Profesora Zgorzelskiego, więc zgodził się napisać artykuł do tomu. Redaktorki – polonistki – znalazły błąd (zdanie niegrammatyczne, jakaś istotna część wypadła), ale ogłosiły, że w żaden sposób nie zwrócą wielkiemu uczonemu uwagi. Nie znałam wtedy Profesora, ale jako redaktorka naukowa tomu stwierdziłam, że wielki uczony nie tylko nie się obrazi, ale wręcz doceni uważność lektury. Zaniósłam wydruk, przeprosiłam. Rzucił tylko okiem, westchnął i powiedział: „Jak dobrze, że to wyłapałyście. Poprawcie od razu.” Był na uroczystości wręczenia tomu Jubilatowi i cieszył się, że my młodzi nie zapominamy o naszych Mistrzach.
2. Niedługo później, też zaraz po doktoracie, spotkaliśmy się na schodach na Wydziale i zapytał, czemu idę zasępiona.

A ja – bo to chcę napisać, to zrobić, to przeczytać, a doba za krótka. Profesor: „Takie młode kozy mają kochać i żyć, praca nie ucieknie.” Do końca życia będę wdzięczna za tę radę.

3. Na pogrzebie Andrzeja Chojckiego staliśmy odrętwiali na małym cmentarzu w Oliwie. Odrętwiali z powodu lutej zimy, odrętwiali z powodu śmierci Andrzeja, grubo przedwczesnej. Nie do pogodzenia z witalnością prozy Andrzeja – błyskotliwej, erudycyjnej, przepełnionej humorem i dystansem do codzienności. Dla mnie była to pierwsza z trzech śmierci tragicznych owego roku, nie radziłam sobie z utratą ledwo kilka lat wcześniej poznanego wykładowcy, który zaczął obdarzać nas szczodłą przyjaźnią, choć jak sam stwierdził, „nie zdążymy razem beczki soli zjeść, żeby naprawdę się zaprzyjaźnić”. Nie zdążyliśmy, mój mąż i ja, beczki soli zjeść. Profesor Bachórz podszedł do naszej małej grupki na cmentarzu, przed kaplicą (stał z nami jeszcze Stanisław Rosiek) i na moje bezradne spojrzenie opowiedział przypowieść.

Przypowieść o zimie, takiej jak ta zima cmentarna, kiedy jego ojciec przed wyruszeniem w drogę podszedł do konia i milcząc, zaczął go pieczołowicie otulać derką. Powoli, metodycznie, od karku po zad. Przypowieść o prostych gestach i empatii.

4. Kilka lat później, na promocji książki Profesora *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, wydanej przez słowo/obraz terytoria (Gdańsk 2003) poprosiłam o podpisanie mojego egzemplarza. Spytał, czy mam szminkę. Podałam. Pomalował sobie usta i powiedział: „Niniejszym tym odciskiem ust na stronie (tytułowej) zaświadczam o swojej przyjaźni.” I zaświadczył, a ja konia z rzędem dam temu, kto mi szepnie, który zazdrosny polonista mi ten egzemplarz zawinął.

Na zakończenie przytoczę fragment recenzji tej znakomitej książki, autorstwa Arkadiusza Bagłajewskiego, który podkreśla, że tytułowy esej, z 1995 roku, „uzyskał status klasyki polonistycznej”. Bagłajewski, przywołując ten tekst, pisze:

To świetnie skonstruowany tekst, w którym autor, po zarysowaniu pewnych ogólniejszych obserwacji związanych z fenomenem Mickiewiczowskiej wyobraźni, otwartej na różne formy postrzegania, słuchania, dotykania i smakowania, co jest świadectwem postawy epickiej poety, „zastłuchanego i zapatrzonego w urodę swojej soplicowskiej Litwy (s. 63), dostrzega nowy aspekt jej funkcjonowania – kiedy ewokowane są zapachy Soplicowa. Jak czytamy – i z czym oczywiście wypada się zgodzić – niejedną raz w poemacie zapachnie. Są przy tym owe wspomnienia zapachowe istotnym czynnikiem utrwalającym pamięć zdarzeń, są one także na tyle różnorodne i szeroko występujące w księgach *Pana Tadeusza*, że nie sposób nie zapytać o ich rolę w wyobraźniowym świecie epopei Mickiewicza. [...] Bachórz, za Edwardem T. Hallem, przypomni o istnieniu „śródziemnomorskiej kultury różnorodności woni” (s. 73) i chociaż nie napisze wprost, to niebawem stanie się oczywiste, że śmiało umieścić w niej będzie można Mickiewicza (jako autora nie tylko *Pana Tadeusza*, ale także np. *Sonetów krymskich*). Jak zauważa badacz, już w literaturze antycznej pojawiły się dwa sposoby traktowania zapachów. Jeden – żywotny wszak do dnia dzisiejszego – mówi o tym, że nie należy obnosić się z zapachami. Drugi z kolei – przeciwnie – podkreśla fascynację woniami naturalnymi i kosmetycznymi. Zwróci uwagę Bachórz na trwałe w kulturze europejskiej, datowane od czasów średniowiecza, ambiwalentne podejście do zapachów: od moralistycznego napiętnowania do plebejskich fascynacji woniami.



W tym aspekcie romantyzm dokona przełomu – wrażliwość, a następnie wyobraźnia zapachowa będzie odsyłała do fascynacji tak Orientem, jak i swojską ludowością. Mickiewiczowi nieobca wydaje się orientalna lekcja zapachów – kiedy w *Sonetach krymskich* przywołuje powiewy wschodniej wiosny. Ale szczególnie ważna stanie się dla niego inna koneksja: „z bukietem zapachowych upodobań do rodzimej kultury ziemiańskiej albo z »gustami domowymi«, istniejącymi na pograniczu szlachecko-chłopskim w rodzinnej prowincji poety” (s. 78). To kapitalna konstatacja. A przy tym – jakże słuszna! Wonie „bigosowo-kapuściane” i „konopne”, jak wskazuje historyk literatury, wprowadzane są z „przekorą” wobec woni światowych i mają za cel podkreślenie wierności realiom życia codziennego.” (Bagłajewski, 2007, s. 167-168)

Wspaniały wielki wybitny niezapomniany Profesor Józef Bachórz.

Olga Kubińska

Kraszewski na ziemi gdańskiej

Józef Bachórz

Kronikę pobytu Józefa Ignacego Kraszewskiego w Sztumskim i na ziemi gdańskiej w roku 1867 rzetelnie odtworzyła w roku 1957 Irena Fabiani-Madeyska. Dzięki krakowskim archiwaliom i listom pisarza oraz korespondencji kierowanej do niego – ustaliła, że inicjatywa zaproszenia go w te strony wyszła od Adama Sołtana, bibliotekarza w Waplewie (majątku rodziny Sierakowskich, gdzie dziś mieści się Muzeum Tradycji Szlacheckiej – oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku – przyp. red.)

Sąsiadujący i skoligaceni z Donimirskimi z Buchwaldu (dziś Bukowo) mieli Sierakowscy ambicje rozbudzenia polskiego życia duchowego w okolicach Malborka i Sztumu, opierając się na silnej w tych regionach „włościańskiej” większości polskojęzycznej. Dla swych zamiarów oświatowych chcieli zjednać jakiś autorytatywny patronat, dzięki któremu działalność organicznikowska zyskałaby wymiar i sens ogólniejszy oraz poparcie w innych częściach Polski. Wybór padł na Kraszewskiego, pisarza, który po śmierci wielkich poetów romantycznych uważany był za ich następcę i kontynuatora. W mniemaniu polskich środowisk opiniotwórczych, przywykłych już do tego, że przywództwo narodu spoczywa w rękach najwybitniejszych pisarzy, symbolizował Kraszewski jedność podzielonego kraju i wierność idei niepodległościowej. Był po Powstaniu Styczniowym – jak to później określił młody Żeromski w swych Dziennikach – Mickiewiczem tych czasów: zdecydował się przeciw – jak Mickiewicz po Powstaniu Listopadowym, na los emigranta politycznego i na podporządkowanie swej twórczości politycznym potrzebom czasu. Zamieszkawszy w Dreźnie, miejsce, w którym powstała III część „Dziadów”, napisał głośny cykl powieści patriotycznych o manifestacjach w Warszawie i walkach partyzanckich w Królestwie. Powieści te, wydawane pod pseudonimem B.Bolesławity (najgłośniejsza z nich to „Dzieci Starego Miasta”), zapoczątkowały legendę Powstania Styczniowego w naszej literaturze. Ich rozgłos umocnił powagę moralną Kraszewskiego i sprawił, że jego drezdeńskie mieszkanie stało się adresem powiadomień o tym, co się dzieje w różnych zakątkach kraju, oraz prośb o poparcie licznych prac obywatelskich.

Do Waplewa przyjechał pisarz 19 września. Nazajutrz odwiedził Teodora Donimirskiego w Buchwałdzie, a 21 września zwiedził zamek w Malborku. Stąd pociągiem udał się do Gdańska. Dnia następnego oglądał zabytki grodu na Motławą i Oliwy, a pod wieczór przyjechał do Sopotu, który nazywa – zresztą za niektórymi Polakami tutaj przyjeżdża-

jącymi i miejscowość tę opisującymi – Sobotką czy Sobótką, a to zgodnie z rozpowszechnioną etymologią ludową (od nazwy szóstego dnia tygodnia, o czym Kraszewski wspomni w tekście, który zacytujemy później). Z tej krótkiej, ale pełnej wrażeń podróży napisał niebawem reporterskie sprawozdanie dla warszawskiego tygodnika „Kłosa”. Znajdziemy tam również krótki fragment o sopockim epizodzie wojażu: *Z Oliwy do Zoppot, czyli Sobotki, osady nad morzem, gdzie są morskie kąpiele, bardzo jest niedaleko. Wody sine Zatoki coraz widoczniejsze, brzegi płaskie, a co się rzadko gdzie zdarza, wegetacja, laski, drzewa, schodzą aż nad sam kraj morza i rosną prawie w nim płucząc gałęzie.*

Sobotka składa się z kilku miłych miejskich domków ukrytych w gąszczu drzew, niewielkich, schludnych a służących za pomieszczenia gościom kąpielowym. Jest też tu i hotel i miejsce do przechadzki. Kąpiele bardzo dobre, a nade wszystko w ładnym miejscu, otoczonym drzewami; woda jednak morska z powodu ujścia rzeki ma być słabszą w Zatoce.

Chociaż pora spóźniona i chłód się już czuć dawał, jeszcześmy tu znaleźli trochę towarzystwa używającego już tylko widoku morskich wód i łagodniejszych fal. W dali spostrzega się nieco wznioślejsze brzegi. Wszędzie domki w niemieckim stylu; osady i kraj dosyć ożywiony, ale na Zatoce rybackich łódek było mało, żagli białych niewiele, jakoś pusto i smutno. Z drogi tylko na widnokręgu bardzo niewyraźnie mogliśmy się dopatrzyć Heli (Helu, Półwyspu Helskiego – dop. J.B.), gdzie dawniej były dwie twierdze, Władysławowa i Kazimierzowa, dziś już tylko w pamięci i na kartach pozostałe.

Ta ustron cicha, wiejska nie przydałaby pewnie do smaku tym, którzy w morskich kąpielach więcej szukają rozrywki, towarzystwa, hałasu i ludzi niż wypoczynku sił, ale dla prawdziwie zmęczonych. Dla wytchnienia musi być bardzo miła (...) Po krótkiej przechadzce, w której się nam trafiło spotkać Kaszubkę staruszkę i posłuchać języka wychowanców p. Cejnowy (dra Floriana Ceynowy – dop. J.B.), wieczorem już powróciliśmy do Gdańska.”



Sopot z czasów pruskich, Hotel Dworcowy | fot. domena publiczna

Po przenocowaniu w Gdańsku Kraszewski wybrał się w drogę powrotną do Drezna, w którym stanął już 24 września. Sopockie „widzenie morza”, które pisarzowi wydało się bardzo inne od mórz wcześniej przezeń oglądanych – a widział przed laty Morze Czarne, zachwycał się później Adriatykiem – odezwało się w wierszu „Bałtyk” („O, morze! Sine morze! Kto nad cię piękniejszy?” – zapytywał w pierwszej linijce tego wiersza), cenionym dziś przez miłośników marynistyki literackiej, i w powieści *Kamienica w Długim Rynku*, pisanej po odwiedzinach Gdańska. Powieść ta, pełna zachwyty dla malowniczej architektury gdańskiej, oparta na niemałej wiedzy Kraszewskiego o realiach mieszczańskiego życia w nadmorskiej metropolii, znów zawiera też kilka stron sopockich (do Sopotu odnoszą się ostatnie akordy jej akcji). W sposób bardziej ekspresyjny rozwija tu autor wrażenie, jakie zapamiętał i utrwalił wcześniej w tekście wydrukowanym w „Kłosach”:

Są kraje dla różnych plemion, różnych losów i uczuć przeznaczone, tęsknocie nigdzie nie może być lepiej jak nad zwierciadłem Bałtyku. Nie przegląda się w nim ten lazur surowy, ostry włoskich niebios, który razi i niepokoi albo niebo jakby mgłą obleczone, niby oko, które łaży przyćmiła... Nad brzegiem nie ma tu piętrzących się skał czarownych, złocistych, ani w oddaleniu sinych gór, tu drzewa gałęziami piją fale i śmiało zstępują prawie do morza, szumią tęsknie razem z jego wodami jedną pieśnią, żółty piasek jakby spłowiaty, jakby wiekami wypętlży rozściela się miękko, przypominając, że był kiedyś dnem tych wód, które się ustąpiły ziemi. Wzgórza dalekie zginają się w linie zaokrąglone, łagodne, spokojne, a jeśli na dalekim horyzoncie pokaże się wysepka, to jak chmurka fioletowa, jak obłoczek spoczywa na falach...

Zdaje się, że to morze nawet nie ma gwałtownych ruchów południowych braci, śpi i kołysze się, mówi z powagą starca modlitwą ziemi odpoczywającej. Bryźnie czasem

żywsza falą, ale wnet upamiętane wraca do swego majestatycznego spokoju. Inaczej, wolniej tu krążą barki, inaczej chodzą ludzie. Kraj to zadumanych tęsknic i myśli, co w ciszy szuka Boga. Ulubiłby ten brzeg anachoreta, ukocha go dusza spragniona spokoju, którego ziemia dać nie może... Cicho... cicho... szmerze fala... drzewa modlą się kołyszają... gdzieś domek ukryty w gałęziach bujnych, rzadziej wieżyczka kościółka... Bujnej poezji południa tu nie masz, ale jakaś sielanka z elegią wiejską się pożeniły; jest w tym urok, choć inny... jest myśl, acz różna, jest piękność, ale odmienna. Żyć trzeba na południu, starzeć się i wspominać tutaj.

Jest w tym coś, co się godzi z duszą zbołą, co ją pociesza... natura jakaś zrezygnowana. Tam na południu skały kłócą się z drzewami, morze walczy z kamieniem, niebo piorunuje i klnie wichrami, tu wszystko się pojednało do jednej drzemki ko0ntemplacyjnej.

Tak wygląda morze, a raczej Zatoka w Zoppot, dawnej Sobótce, dlatego podobno tak nazwanej, że mieszczanie bogatego Gdańska jeździli tam ostatniego dnia w tygodniu na odpoczynek niedzielny... Schludnie, cicho, jakoś klasztorowo. A gdy sąsiednie ogrody opactwa w Oliwie na książęce coś patrzą... Sobótka ze swymi drzewy podobną jest do pustelni kartuzów.



Sopot z czasów pruskich, pocztówka noworoczna Bałtyk pod lodem | ze zbioru Wojciecha Fułka

Dopełniają tego „doskonale cichego obrazka” motywy zabawy dzieci, scenki „spacerowe”, spotkania znajomych. W sielskiej scenerii Sopotu dokonuje się rozwikłanie zawitości powieściowej akcji. Jest to miejsce pogodzenia się powaśnionych i doznania katharsis przez zmęczonych życiem. Zaakcentowanie północnego nastroju pejzażu nadbałtyckiego, przeciwstawionego urokliwym krajobrazom południa, ma charakter znaczący. W romantycznej geografii duchowej północ to domena zadumy i dojrzałości, takich więc wartości, które w systemie romantycznym myśli mają zdecydowaną przewagę nad południową „urodą



Sopot z czasów pruskich; moło latem | ze zbioru Wojciecha Fułka

życia”, efektowną i ponętną, ale w istocie powierzchowną i pozbawioną treści prawdziwie poważnych. Pod tym względem zestawienie wybrzeża Bałtyku z południowymi „lazurami” wynika u Kraszewskiego z tego samego stylu odczuwania świata, który w epopei Mickiewicza wyraził się przeciwstawieniem chmurnego nieba brzezinowego krajobrazu litewskiego – włoskim błękitom i cyprysom w sporze Telimeny z Hrabią.

Kamienica w Długim Rynku nie należy do wybitnych powieści polskich. Nie jest zresztą nawet w dorobku Kraszewskiego dziełem wyróżniającym się szczególnymi walorami literackimi. Zapomniana przez historyków, nawet przez poszukiwaczy motywów gdańskich i pomorskich (!) nie doczekała dotąd wznowienia. Godzi się jednak włączyć ją do repertuaru pamięci regionalnej jako wcale interesujący dokument obecności Wybrzeża Gdańskiego w tej Rzeczypospolitej, którą Kraszewski w swoim dorobku scalał i ocalał od rozbitcia, jakiemu w rzeczywistości rozbiorowej podlegała.

*

Powieść *Kamienica w Długim Rynku* wydana została w Warszawie nakładem M. Glücksbergera w r. 1868 (data zezwolenia cenzury: 28 marca tego roku).

Tekst Kraszewskiego wydrukowany w „Kłosach” (R. 5/1867) cytuję za Książką *Odwiedziny Gdańska w XIX wieku. Z relacji polskich zebrala I. Fabjańska-Madeyska* Gdansk, 1957.

O wierszu Kraszewskiego *Bałtyk* pisze W. Pniewski w opracowaniu *Morze i Pomorze w pieśni*, Gdansk 1931. Wiersz ten wspomina też J. Tuczyński w książce *Od Gopła do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*, Gdynia 1966. O pobycie Kraszewskiego Gdańska pisał też A. Bukowski w artykule *Józefa Ignacego Kraszewskiego zachwyt na za- bytkami Gdańska*, „Dziennik Bałtycki” nr 194/1970.

W Gdańsku Kraszewski nocował w hotelu, w którym zatrzymywali się i inni przebywający tu przed nim Polacy, m.in. Deotyma (Jadwiga Łuszczewska – autorka innej „gdańskiej” powieści *Panienka z okienka* – przyp. red.). W jej tekście odnoszącym się do Gdańska, hotel ten nosi nazwę „Dom Anielski”. Kamienica ta, w nazewnictwie niemieckim mająca nazwę „Das Englische Haus”, nazywana była również „Domem Angielskim”. Stoi przy ul. Chlebnickiej 16, główne wejście do hotelu było jednak z Długiego Targu, hotel bowiem obejmował również parcelę przy tym centralnym placu gdańskim, zwanym niekiedy również Długim Rynkiem. Stąd tytuł powieści Kraszewskiego.

Józef Bachórz

tekst powstał w roku 1980 na zamówienie „Rocznika Sopotkiego”



Polska poezja jest znakomitym towarem eksportowym

z Michałem Rusinkiem rozmawia Aleksander Sieracki

Podczas spotkania w księgarni Smak Słowa wspominał pan o mrocznych wydarzeniach, kładących się cieniem na biografii Tuwima.

Jednym z mroczniejszych epizodów w jego życiu był romans z reżimem – jest to element biografii, który na pewno nie nadaje się do opowiadania dzieciom, a przynajmniej nie w takiej książce, jaką sobie zamyśliłem. Długo odczuwał też wyrzuty sumienia związane z tym, że w 1939 roku uciekł przed wojną za granicę, mimo że zapewne dzięki temu udało mu się przeżyć – w okupowanej przez nazistów Polsce miałby niewielkie szanse.

Uznałem jednak, że warto wspomnieć o jego inności – wynikającej ze sporego znamienia na policzku. Inności, której się wstydził – choć może bardziej wstydziła się jej jego matka – ale dzięki której wiele czasu w dzieciństwie spędził w samotności, w bibliotece. I być może dzięki temu został poetą. Nie ma więc tego złego, co by na dobre nie wyszło. A inność – wcale nie musi być zła. Wydaje mi się, że zwłaszcza w dzisiejszych czasach to ważny przekaz.

Natomiast były elementy jego biografii, o których woląłem nie opowiadać. Są dwie świetne biografie Tuwima przeznaczone dla dorosłych czytelników, w których można to wszystko znaleźć. Być może to podejście bierze się z mojej, choć zapewne nie tylko mojej, naiwności, przekonania, że kiedy piszemy o twórcy książek przeznaczonych dla dzieci, to powinniśmy ukazywać go jako osobę nieustannie uśmiechniętą, która miała sielankowe życie, i pisząc, odwoływała się do niego. W tym przypadku ewidentnie tak nie było. W związku z tym musiałem wybierać takie wątki, które miały przełożenie na to, co pisał dla dzieci i jak to robił.

Pewnym światłem na tle mroku jego życia była relacja z siostrą, Ireną.

Łączyło ich silne uczucie, byli ze sobą bardzo blisko. Mieli pewien niezwykle rodzaj łączności. Irena opowiadała, że kiedy była małą dziewczynką, ilekroć była smutna, Julian poprawiał jej nastrój swoimi opowieściami.

W historii literatury polskiej nie ma drugiego rodzeństwa, które tak głęboko zapisało się w literaturze i w języku – Irena również pisała wiersze, zawsze jednak pozostawała w cieniu brata, przez co nie mogła rozwinąć skrzydeł jako poetka. Nie była to więc zupełna sielanka, mogły tu istnieć pewne napięcia, ale nie chciałbym jednak dokonywać na

tym polu nadinterpretacji. Myślę, że jego relacja z siostrą była najciekawszą relacją w jego życiu.

A jak odnajdywał się w takich kategoriach jak polskość czy żydowskość?

Stosunek Tuwima do tych tożsamości doskonale oddaje jeden wątek. Otóż kiedy państwo Tuwimowie adoptowali dziewczynkę, powiedzieli jej, że może sobie wybrać imię, datę urodzin, i zdecydować kim chce być, i, co więcej, to wcale nie musi być na zawsze: może być Żydówką, może być Polką, może być Europejką, może być, kim chce. Jest to nie tylko bardzo interesujące, ale i szalenie niepolskie, zważywszy na nasze niezwykle silne przywiązanie do krwi, będącej metaforą dziedzicznego przekazywania tożsamości. Tak samo myślimy o naszych wrogach: że pewne cechy mają przekazywane w genach. Jest to oczywiście mit; każdy jest inny, i dobrze jest, kiedy sami możemy sobie tę tożsamość zbudować, ze świadomością, co się z nią wiąże. Podejście państwa Tuwimów do tej kwestii było bardzo nowoczesne, nawet jak na dzisiejsze czasy.

A jak pan myśli, jak zachęcać młodych ludzi do czytania poezji?

Nie zniechęcać, to przede wszystkim. Chciałoby się powiedzieć, że trzeba namówić Sanah, żeby zaśpiewała poezję. Rozmawiałem ostatnio z profesorem Ryszardem Koziołkiem, rektorem Uniwersytetu Śląskiego. Powiedział, że Sanah zrobiła dla poezji polskiej więcej, niż ktokolwiek od dawna. I to nie tylko dla poezji Szymborskiej, ale też Słowackiego czy Asnyka; ona uświadomiła, przypomniła, że jest ktoś taki jak Asnyk. A kto pamięta o Asnyku poza polonistami, których katuje się jego wierszami?

Uważam, że do odbioru poezji się dojrzewa z czasem. Nie jest też prawdą, że na spotkania poetyckie nie cieszą się zainteresowaniem. Przychodzą na nie także młodzi ludzie, tym bardziej, jeżeli uczestniczą w nich poetki i poeci z ich pokolenia. Ciągle uważam, że polska poezja jest znakomitym towarem eksportowym, jest tłumaczona na inne języki, pojawia się w wielu różnych obszarach, i ciągle liczymy się jako „producent” poezji. Osobiście nie wykonywałbym żadnych dramatycznych ruchów na rzecz jej popularyzacji. Myślę, że coś by trzeba było zrobić, żeby zachęcić do czytania w ogóle.

Oczywiście literatura *young adult* powoduje pewien wzrost czytelnictwa. Należy jednak zadać sobie pytanie, czy osoba wychowana na *young adult* sięgnie potem po poezję Ewy Lipskiej czy Andrzeja Sosnowskiego? Może się okazać, że nie, nadal jednak taka literatura może przypominać ludziom, że jest coś takiego jak książka, a nie tylko telefon czy tablet.

A co sądzi pan o literaturze *young adult*, szerzej – o literaturze dziecięcej i młodzieżowej? Zmienia się na lepsze. Dostrzega pan niepokojące zjawiska?

Na szczęście nie zajmuję się tego typu literaturą, więc nie muszę jej czytać. Jednakoż rozmawiałem z osobą pracującą w Bibliotece Narodowej, która się zajmuje tego rodzaju literaturą, bada ją, ale też ją czyta. Według niej literatura młodzieżowa nie zmienia się na lepsze, a nawet zmienia się na gorsze. Powstają kolejne klony i tak już dosyć wtórnej literatury, więc ich wtórność jest niejako piętrowa. Nie wiadomo natomiast, jak rozwinie się ta sytuacja. Literatura ta tworzona jest przede wszystkim przez bardzo młodych autorów. Być może, kiedy trochę dorosną, to zaczną też lepiej pisać, a książki, które obecnie tworzą,

pełnią rolę swoistych wprawek. Kto wie? Ja w każdym razie nie załamywałbym rąk nad literaturą młodzieżową. Pełni ona ważną funkcję – to dzięki niej wielu młodych ludzi czyta książki.

Jakie ma pan plany na następne książki?

Aktualnie napisałem wszystkie książki, które miałem w planach, czekają na mnie jednak przekłady. Znajdzie się wśród nich między innymi amerykańska książka rymowana, ale nie mogę o niej mówić przed premierą, która nastąpi jeszcze w tym roku.

Ciągle chodzi za mną też pomysł na autorską książkę. Nie wiem jednak jeszcze, do jakiej grupy wiekowej będzie skierowana. Najpierw myślałem, że do dzieci, raczej starszych, możliwe jednak, że będzie przeznaczona dla dorosłego odbiorcy. Będzie to książka o głupocie zawartej w naszych przysłowiach. Pokaże ona, że przysłowia bywają nie tylko mądrością, ale i głupotą narodu, przekazują wiedzę nieadekwatną do współczesnego świata.

rozmawiał Aleksander Sieracki

Michał Rusinek – pisarz, tłumacz, wykładowca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesor UJ, wieloletni sekretarz noblistki Wisławy Szymborskiej oraz prezes fundacji jej imienia, współorganizator i członek Kapituły Konkursu Literacka Podróż Hestii. Niedawno premiery miały dwie jego książki – *Nadbagaż* (zbiór felietonów podróżniczych) oraz nietypowa biografia *Pan Słowik. O Julianie Tuwimie dla dzieci*, która była tematem spotkania autora z czytelnikami w księgarni Smak Słowa w Sopocie 12 września 2024 roku.



Niech zmieni się w zamieć

z Zofią Konicką rozmawia Wojciech Boros

Polska scena slamerska jest obecnie dla ciebie naturalnym środowiskiem i takie też są twoje wiersze – swoiste „maszyny do mówienia”. Czy widzisz się tam nadal: w świetle reflektorów, z mikrofonem w dłoni, za kilka lat?

Na pewno w czerwonym blasku ledów pubu L8 i niebieskich lampek toruńskiej Odnowy. W tych barach zaczęłam slamować i tam pojawiaam się najczęściej. Jednakże moją sceniczną osobowość karmię również przystawowym „światłem reflektorów” dużych scen. Dostarczają one znacznie więcej adrenaliny, którą z chęcią przyswajam. Od czasu, gdy po raz pierwszy, czyli w wieku przedszkolnym, weszłam na scenę, nie schodzę z niej do teraz i rozwijam się w różnych dziedzinach sztuki. Od września 2023 roku jest to również slam, który daje mi zupełnie inne emocje niż moje pozostałe pasje. Aby czuć stuprocentowe spełnienie jako „artystka wielu dziedzin” i posiadać komplet satysfakcji, które daje mi obecność na scenie, nie jestem w stanie zrezygnować z występów, w szczególności tych slamowych.

W wierszach nie unikasz, nie omijasz, nie ustępujesz – idziesz twardo po swoje. Poezja pomaga ci w życiu, czy też raczej je komplikuje, stając się kolejnym polem znaczeń, z którego musisz się tłumaczyć światu?

Pisanie nie jest dla mnie formą relaksu czy czynnością pierwszej potrzeby. Jest to sposób archiwizacji wydarzeń, ludzi i miejsc. Wersy nie przychodzą mi z łatwością. Każdy wiersz to wyzwanie i ogromna satysfakcja, gdy uda mi się napisać go do końca. Więc tak – poezja komplikuje życie. Sama sobie je komplikuję, wchodząc coraz głębiej w wątki, które poruszam w tekstach, często rozgrzebując rany. To trochę takie szukanie dziury w całym. Jednak wiersze pomagają mi w zrozumieniu samej siebie, za to komplikują obraz mojej osoby w oczach innych, generując przy tym wiele pytań i spekulacji.

Bardzo mi się podoba żywiołowość tych utworów, momentami ocierająca się o straceńczą szarzę na codzienność. Czy

myślałaś o tym, że kiedyś Konicka może się stać się Zofią, mówiącą poetyckim szeptem?

Raczej nie widzę swojej poezji w wersji sauté. Nawet, gdy z założenia mam napisać coś w standardach tekstu lirycznego, zawsze wkradną się zrytmizowane fragmenty, przypominające rapowe linijki czy treść, która aż prosi się o to, żeby ją wykrzyczeć. Wiąże się to z moją fascynacją performatywną poezją. Już na etapie pisania tekstu myślę sobie, jak będzie on brzmiał na scenie i co do niego dodać, żeby moje wykonanie stało się performansem. Nie zamierzam z tego zrezygnować, a raczej szukać równowagi, aby nie popaść w efekciarstwo.

Co przyciąga ciebie w wierszach innych ludzi, a czego starasz się tam unikać za wszelką cenę?

Osobiste teksty, silnie związane z autorem, trafiają do mnie najbardziej, w szczególności, gdy pokrywają się z moimi doświadczeniami. Uwielbiam niekonwencjonalne rozwiązania w stylistyce wierszy i ich budowie. Raczej nie pociągają mnie rymy „aabb” i standardowe konstrukcje tekstu. Mimo że cenię sobie papierową poezję, zdecydowanie jestem fanką tej żywej, przedstawianej na scenie, na przykład na slamie. Największe wrażenie wywierają na mnie teksty performatywne, w oprawie scenicznej z teatralnym charakterem. Treść tekstu stoi dla mnie na równi z prezentacją. Lubię czuć się na slamie jak w teatrze, z tą różnicą, że na slamie się to nie udaje.

Na co jeszcze stawiasz w życiu – oprócz poezji, oczywiście?

Posiadam trzy główne pasje, które staram się równolegle rozwijać. Oprócz poezji są to sztuki wizualne oraz sztuka nowego cyrku. W przyszłości planuję zająć się tworzeniem performansów, będących połączeniem każdej z bliskich mi dziedzin. Chciałabym być spełnioną, wszechstronną artystką z bukietem publikacji i pomyślnie zrealizowanych projektów.

„POTWORY I SPÓŁKA”

Boję się spać od kiedy obejrzałam „Potwory i spółka”,
one co noc wchodzą przez drzwi pokoju lub wyskakują spod łóżka
Mają wielkie oczy choć są małe jak mrówka

Potwory lubią przebieranki,
wkładają skóry bandytów nie przypominając już postaci z bajki
Pod poduchę kładą koszmary i śpiewają kołysanki,
jedyne co może je odstraszyć to poranki,
ale nie tylko nocne potwory straszą moje serce,
tego czego się boję jest o wiele więcej

Boję się bycia uczestnikiem lub przyczyną awantur,
boję się spojrzenia spod byka, oddechu na karku i niekaralnych gróźb

lub tego, że mój anioł stróż wyjdzie na papierosa akurat wtedy,
gdy z ukosa spojrzy na mnie zło,
że nie będę miała do kogo wołać „pomocy”,
że dzień opanuje mrok nocy,
że stracę go.

Nie wiem, czy bez niego zdołam stawić światu czoła,
mam jedynie szczere spojrzenie i beużyteczną moc słowa,
a lękam się nawet, gdy klękam w obecności Boga
Lękam się objęcia babci, bo wiem, że ulotne jej ramiona

Boję się różowych okularów i strzału amora,
boję się miłości, bo słyszałam, że to choroba przewlekła
Boję się mocy mediów i wpływu reklam na wszechświat,
boję się mody na konsumpcjonizm i tego, że nie doczekam jej odejścia

Boję się otwierać drzwi i witać się w progu,
wyświetlać wiadomości i odbierać telefonów,
boję się reakcji i rozwoju relacji,
boję się bycia obiektem fascynacji w twoim oku

Boję się ciemności i światła w tunelu, zawsze myślę, że to pułapka
Boję się składu ulubionego dżemu, dlatego nigdy go nie sprawdzam
Boję się ciasteczkowych wróżb i sentencji na zakrętce Tymbarka,
pustych przepowiedni, i że w miejscu wiersza zostanie pusta kartka

Boję się, że nie starczy czasu na to by opisać co mnie boli,
boję się braku słów i stanu twórczej agonii,
że podczas biegu po marzenia ktoś podłoży głaz pod nogi
lub tego, że to ja zaściele trupem drogi

Boję się o przyszłości i tego co los ma dla mnie w planie,
że wsiedzę w zły autobus, że nie będzie przycisku „na żądanie”
Boję się co o mnie myślisz i ile znaczy moje zdanie
Ile nieszczęść jest w stanie znieść moje serce,
ile potworów w nim chowam i tego kim właściwie jestem,

bo najbardziej przeraża to co nieznane

O ŻYCIU JAK Z FILMU I ŻYCIU FILMEM

Życie filmem z pięćdziesiątego drugiego
Jednostajna fabuła i szare kadry z życia codziennego przeplatane czarno-białymi zachodami słońca
Nużąca muzyka, nieme dialogi i teatralna mimika

Do tego nieśmieszny żart, po którym publika z założenia pospadać ma z fotela
lub soczysta „kurwa” rzucona z zaskoczenia

U wszystkich wyuczony tekst i gładka cera
Wymuszony wers i różowy filtr, który nakłada kamera,
by rzeczywistość wydała się mniej szara

By każda klatka odtwarzana była miliony razy
By magia kina, co dzień raczyła dobrą akcją
i jak na tacy podawała dawkę fikcji do snu i do kolacji

A my będziemy oglądać
i jak socjopaci zapisywać w pamięci fragmenty nagrań
Tych najbardziej niemożliwych, których nigdy nie przyjdzie nam zaznać poza ekranem

A my będziemy oglądać,
bo samotność najlepiej przeżywa się z serialem,
takim dziesięciosezonowym

Marzę, by w kolejny zobaczyć siebie w głównej roli,
więc co wieczór do lustra powtarzam marny segmentastingowy:

„Jestem dobra w dramatyczne sceny i udawany szczery płacz
Dobrze mi i w czerni i bieli, mogę co chwilę zmieniać twarz
Mogę być ofiarą lub czarny charakterem
Mogę odegrać twój scenariusz, być czyjegoś reżyserem”

bo na własny nie mogę patrzeć z bliska

Jestem niestabilna w swoich wizjach,
wiecznie w wewnętrznych konfliktach,
a gdy napotykam rozwiązanie,
okazuje się kolejnym punktem wyjścia

Szukam tylko tego, którym wyjdę za ekrany,
bo chcę wyrwać się z horroru, nosić barwy musicali,
mieć miejsce na oddech, gdy puszcza reklamy

W każdym momencie zarobić cięcie i dokonać poprawki
Móc zatrzymać film w połowie lub zapętlić jego klatki
Po raz ostatni odtwarzać ulubioną scenę
Umieć wzbudzać tak emocje
Potrafić zagrać pewną siebie
i wysoko trzymać brodę, gdy zapadam się pod ziemię

Chcę usłyszeć „mamy to!”
i mieć nagrane dobre zakończenie

Wtedy niech zgasną wszystkie światła
Niech dysk się przegrzeje
niech skończy się taśma
niech zapętni się pamięć

Niech urwie się film
niech zapisze się w gwiazdach
niech zmieni się w zamięć

Niech fragmenty nagrań rozrzuci po kątach,
by ktoś mógł je odszukać i pobawić się w montaż

I wszystko jedno, czy będzie to trylogia, czy film krótkometrażowy
Ważne, by nadał ładny tytuł i zapisał nas obok siebie w napisach końcowych

GDYBY ZIEMIA BYŁA KOBIETĄ, PEWNIŁBY TO POWIEDZIEĆ

dużo częściej niż co miesiąc zakrwawioną mam bieliznę,
bliznę mam na białźnie,
małe zadrapanie, jedną otwartą ranę,
a to wszystko przez to, że bliźni z drugim bliźnim
przeoczyli przykazanie.

i znowu czeka mnie czekanie
aż rana się zabliźni,
a bliźni z drugim bliźnim zrozumieją
„pięte nie zabijaj”,
trochę późno, bo już umieram,

więc niech ludzkość wyciągnie do mnie rękę
nim razem z nią wpadniemy w nicość,
już teraz moje lico blednie,
gdy wspominam mą dziewiczość.

niegdyś porastały mnie stokrotki, koniczyny, wrzosa,
a złote kłosa zachęcały do zabawy w zbożu.
teraz leżę w łożu śmierci,
a ludzkość tańczy jakby jutro miało nie być i słusznie,
bo jutra już nie będzie.

zepsuje się też mleko i skończy się kawa,
rozstrzygniemy igrzyska śmierci i dopiero zacznie się zabawa
w rosyjską ruletkę, trawa to lawa, głodowanie, gnijące ciała
i szukanie mafii w mieście,
choć zagadka dawno rozwiązana...

to ty!
to ty mnie na szaro barwisz,
szarość tworzysz, szarością się dławisz!
zieleni mnie pozbawiasz, błękitem mym się bawisz!
jebany masochista

zaraz za bardzo się rozluźni, polecą freestyle
będzie wojna, pandemia, a-po-ka-lipsa
według zwykłego śmiertelnika,
który pozazdrościł mi wieczności,
więc złożył mnie do grobu,
namaścił krwią rodaków, odłożył mgłą freonu.

następnie rozdmuchał moje wydmy,
w panice złapał brzytwę, wypuścił chmurę dymu,
zalał mnie ściekami, przysypał garścią żwiru
jebany socjopata

skąd w tobie tyle niewdzięczności?

ja tylko chciałam zrobić ci dobrze, być dobra dla ludzkości
dałam najcenniejsze w świecie dary:
życie, chleb, używki,
mając przy tym wielkie plany
na bycie nieśmiertelną,



Piotr Józefowicz Droga krzyżowa 1985

by wiernie służyć moim ciałem przez długie lata
i na wieki wieków amen,
lecz ludzkość złożyła ręce
i jak nóż w serce
wbiła białą flagę na wieki wieków amen...

więc memento mori moi kochani!
wizje Beksińskiego zbliżają się wielkimi krokami
zobaczmy, który będzie wymachiwał karabinami,
gdy zabraknie gruntu pod nogami

nie zaprzątajcie sobie głowy wojenkami
i nie kłóćcie się kogo wina była większa,
bo zapewniam, że niebawem wam wszystkim zabraknie powietrza

z prochu powstałeś,
w proch obrócisz losy przyszłości.
ostatnia szansa na to by miał ci kto zapalić światełko wdzięczności,
gdy będziesz w pokutował
w grobie.

**Zofia
Konicka**

OBIETNICE

Obiecałam, że to mnie nie zmieni
Przysięgam na kosmyk włosów, paznokieć, rzęsę, rumieniec
Teraz przysięga na prawą dłoń, że to już się nigdy nie powtórzy,
już się nie zmienię

Muszę jednak zmienić ubranie
i chodź przysięgałam, że gdy będzie źle, puszczę do ciebie oczko,
puściło tylko te w rajstopach
Rękaw pobrudził się od zacierania śladów, a guzik wystrzelił z kołnierzyka,
bo nie wytrzymał napięcia szalejącej z nerwów tętnicy

Nie było czasu na przebieranki,
więc by poczuć się pewniej ubrałam buty na wysokim obcasie
i wyskoczyłam z pędzącego pociągu

Nim zrobiłam pierwszy krok, obcasy ugrzęzły w ziemi
i razem z nimi grzęznę aż do teraz

Stoję na otwartym morzu i czekam na sztorm,
póki co tylko odpływy
Odpływam coraz częściej, bez zbędnych wspomagaczy
i przysięgam na mały paluszek, że będę radzić sobie sama
BEZ ZBĘDNYCH WSPOMAGACZY,
ale przysięgam tylko na ten jeden,
bo poważnie traktuję moje puste obietnice

Zaczynam żałować, że wyskoczyłam z pociągu
Oddałabym lewe ucho, prawe przedramię i duży palec u stopy,
by nadjechał pociąg i zabrał mnie do raju
lub chociażby na bezludną wyspę

Tu jak czerwony kapturek, spotykam co krok wilka
Pod postacią: babci, kanara, księdza, sklepikarza,
nauczyciela, listonosza, przyjaciela
i po kolei podgryzają kostki, wydrapują oczy, rozrywają ścięgna

PODWYŻSZAM STAWKĘ
Oddam parę uszu, parę rąk i dwa organy (do wyboru),
by znaleźć się na wyspie bezwilczej
Wyspa bezwilcza, bez kłów, pazurów,
tylko spokojne pełnie księżyca przy których będę mogła odpływać,
tak jak teraz

ale póki nie wyjmę kija z dupy, resztek z pomiędzy zębów i obcasów z ziemi
to nic się nie zmieni,
choć może to i dobrze, bo w końcu przysięgałam

Teraz jestem w stanie oddać ostatnie szczątki mego ciała:
siniaki, blizny, rany, zadrapania, by móc znowu się zmieniać,
a ostatni oddech podarować temu, kto wskaże mi pociąg, co jedzie w kierunku:
bezludnym, bezwilczym, niemożliwym

lub chociażby powrotnym

Babie lato

Wojśław Brydak

1

W budynku teatralnym pod gdyńską Kamienną Górą podnosi się kurtynę od czterdziestu pięciu lat. Od ponad trzydziestu teatr nosi imię Danuty Baduszkowej.

Nigdy nie zobaczyła przedstawień na tej scenie. Ale sprawiła, że budynek powstał. W scenerii surowych murów zdążyła jeszcze przygotować telewizyjnego *Iwana Groźnego*.

Peryferyjny teatr, jakich wiele nabrał dzięki niej znaczenia. Od dawna nazywano go na co dzień „teatrem Baduszkowej”. Nadanie imienia, w styczniu 1991 roku, nobilitowało znacznie starszą praktykę.

Przeciwnicy urzędowego ochrzczenia budynku imieniem Baduszkowej pomrukiwali, że nazwisko dyrektorki i nazwa sceny były znane dużo lepiej niż same przedstawienia. Ba, często ci sami ludzie, którzy chwalili je ostentacyjnie, po cichu obgadywali estetykę tej sceny, podobno mało wyszukaną; to była krytyka oględna, a nie brakowało też opinii nieoględnych. Gdyńskiego teatru nie zapraszano na festiwale.

Warto zauważyć, że jest możliwa przeciwstawna taktyka, żeby ganić na głos, a zalety wyliczać cichaczem. Też można. Ale tak się jednak nie działo.

2

Pierwsze przedstawienie teatru Baduszkowej odbyło się na peryferiach Gdańska, na scenie domu kultury w Nowym Porcie, 18 maja 1958 roku. Baduszkowa, która je przygotowała, była wówczas kierownikiem artystycznym Teatru Muzycznego w Łodzi.

Teatr w Gdyni stawał się „teatrem Baduszkowej” stopniowo. Najpierw Baduszkowa była tu reżyserem. Kierownictwo artystyczne sprawowała w latach 1961 – 1963, potem od czerwca 1965 roku do śmierci w 1978. Natomiast całością spraw – zarazem jako dyrektor – zarządzała dopiero od roku 1973, przez ostatnich pięć lat.

3

W encyklopedii PWN, tej z XXI wieku, króciutkie hasło zawiera najprostsze tylko informacje oraz zapis „inspirowała rozwój pol. musicalu”. To właśnie okazało się warte zapamiętania.

Kojarzone z Baduszkową poczynania teatralne były nieco inne na początku, a nieco inne od połowy lat sześćdziesiątych, od chwili ponownego objęcia w Gdyni funkcji artystycznej szefowej.

W ciągu pierwszych siedmiu lat repertuar gdyński był stereotypowy. Na scenę trafiały klasyczne operetki Lehara, Kalmana, Offenbacha, Straussa, Frimmla, Millöckera, a także wodewile Schuberta, Kurpińskiego, Moniuszki, trochę nowszych kawałków niemieckich, trochę włoskich. Lepsze przedstawienia grywano po osiemdziesiąt i dziewięćdziesiąt razy. Widowiska Teatru „Wybrzeże” rzadko osiągały takie powodzenie.

Coś się zmieniło, radykalnie, pod koniec 1965 roku. W ciągu roku trafiły na scenę trzy głośne światowe musicale *My Fair Lady*, *Fantastyczny rejs* (*Anything Goes*) i *Rinaldo* (*Rinaldo in campo*). A w 1967 roku, jako trzydziestą ósmą premierę teatru, przygotowała Baduszkowa *Panów z ogłoszenia* Jacka Korczakowskiego z muzyką Stefana Rembowskiego. Ta komedia otwiera długą serię polskich prapremie. W ciągu jedenastu lat, do końca swojej działalności w Gdyni,



Danuta Baduszkowa, ok. 1978 | fot. Ewa Grabowska-Sadłowska, dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Gdańsku

Baduszkowa wprowadziła na scenę bez mała trzydzieści nowych polskich sztuk muzycznych, na ogół niewiele mających wspólnego z klasyczną operetką. Ta właśnie zmiana spowodowała, że zaczęto dostrzegać „teatr Baduszkowej”. Ów repertuar gdyński, przecież doceniony, nie zakorzenił się jednak na scenach. Encyklopedyczna wzmianka dotyczy zamkniętej przeszłości. Dlaczego?

4

Baduszkowa wciąż zmagala się i mijała ze swoim czasem. Dziwnie to brzmi na tle rozgłosu, jaki umiała sobie zapewnić. Trzeba się cofnąć, trudno i darmo.

5

Otwarcie teatru muzycznego – tego wkrótce znanego – nie doczekało się nawet wzmianki w trójmiejskim dzienniku numer jeden, w „Głosie Wybrzeża”. Śladu pierwszych przedstawień nie ma nawet w rubrykach z banalnymi zapowiedziami poczytań kin, scen, szpitali i aptek. Natomiast w parę dni po inauguracyjnym *Balu w operze* ów „Głos Wybrzeża” – w którym przecież skrupulatnie komentowano wszystkie premiery – na ostatniej stronie zamieścił maczkiem wiadomość, jak pisano, „na prośbę teatru dla zwolenników teatru muzycznego dzwoniących do redakcji”. Otóż za pośrednictwem gazety teatr donosił, że kolejne przedstawienia odbędą się 21 i 22 maja, przy czym komunikację z odległym Nowym Portem ułatwią specjalne tramwaje.

Najwyraźniej stosunki młodziutkiej sceny lepiej się układały z zajezdnią tramwajową niż z prasą. Jakim cudem?

Nie szkodzi, że ów inauguracyjny *Bal w operze* przygotował muzycznie Karol Stryja, dyrygent wówczas bardzo ceniony (w rok później w łódzkiej wersji *Balu*, przygotowanej przez Baduszkową też ze Stryją, choreografię zrobił sam Parnell); nie szkodzi, że ówczesna debiutantka Longina Kozikowska okazała się odkryciem na miarę dwudziestu lat sukcesów na gdyńskiej scenie; nie szkodzi, że świadkowie tamtej premiery komplementowali przedstawienie całymi latami, nie szkodzi, że przedsięwzięciu sprzyjała publiczność.

Na scenach Wybrzeża tryumfowała wówczas inna poetyka i podziwiano co innego: Bim-Bom, Co-To, wkrótce Cyrk Rodziny Afanasjef. Te małe teatry – chociaż z zasady posługiwały się poetyckim skrótem – odbierano bez trudu, niemal wchłaniano porami skóry. W tym samym okresie na afiszach trójmiejskich scen zawodowych znalazły się (lub rychło miały się znaleźć) *Nosorożec* Ionesco w reżyserii Hübnera, *Smak miodu* Delaney w reżyserii Swinarskiego i *Kapelusz pełen deszczu* Gazzo w reżyserii Wajdy. Pierwsza ze sztuk alegorycznie opowiada o zamianie jednostek w stado, dwie pozostałe mówią o grze pragnień, potrzeb i uczuć w ówczesnym świecie po zachodniej stronie żelaznej kurtyny, do którego to świata polska publiczność szczerze tęskniła; nawet tamtejsze udręki, plagi i upadki wydawały się u nas pociągające, niczym tragedie królów i księżniczek u Szekspira. W maju 1958 roku – przypomnijmy: to data inauguracji nadmorskiego Teatru Muzycznego – już uznano za wydarzenie kwietniową premierę *Żywota Józefa Reja*, w reżyserii Dejmk. A w warszawskim Dramatycznym trwały jeszcze próby przed czerwcową debiutancką prapremierą *Policjantów* Mrożka; i rychło okazało się, że nasączony surrealizmem język sceniczny tego pisarza, prowadzące-

go swe wywody poprzez *reductio ad absurdum*, zostanie zaakceptowany powszechnie i bez zastrzeżeń.

To było antymieszczackie i antykonserwatywne. Głoszono, że nie ma wstrętniejszej architektury niż secesja, ani wstrętniejszego mebla niż biedermeier. Mało tego. Podczas ówczesnych pierwszych po wojnie występów w Polsce Witold Małcużyński został ostro skarcony przez młodego krytyka, bodajże Bohdana Pilarskiego za to, że w programie koncertu, transmitowanego z Filharmonii Narodowej przez radio na cały kraj, pianista umieścił *III Koncert fortepianowy* Rachmaninowa, zdaniem krytyka muzykę staroświecką i wtórną, niegodną wielkiego wykonawcy, który przecież zamiast tego może grać Bartóka czy Prokofiewa.

Na świecie w najlepsze malował Picasso, kręcił Buñuel, komponował Strawiński, o czym systematycznie zawiadamiał „Przekrój”, wówczas – krzewiąca kult Witkacego – biblia większości Polaków po maturze.

Jak na tym tle wyglądała wówczas operetka? Rozpaczliwie. Anachronicznie.

W dalekiej Argentynie Gombrowicz właśnie namyślał się nad nią jako materiałem do stylizacji; nęciły go operetkowa „niebiańska skleroza” i operetkowy „monumentalny idiotyzm”, dzięki którym jego własny utwór – poświęcony metamorfozom wieku, zaplanowany bardzo serio – uniknie patosu. Słowem, operetka jako gatunek nadawała się najwyżej do sparodiowania.

Na świecie zaś w najlepsze trwały *the swinging fifties*. Ich duch nawet w Polsce nie był obcy. I co? Na tym tle operetka?

6

Duch czasu? Oto parę drobiazgów z 1958 roku. Wiosną we Francji wprowadzono stan wyjątkowy, z cenzurą prasy włącznie, przy czym przez strony gazet – obok egzotycznych wieści o rozstrzelaniu w Iraku trzydziestotrzyletniego króla Fajsała, o powieszeniu na Węgrzech byłego premiera Imre Nagy’a, o porwaniu legendarnego kierowcy Formuły 1, Juana Manuela Fangio, który to numer wykręcił kubański partyzant nazwiskiem Castro – otóż przez strony gazet coraz częściej przewijało się nazwisko francuskiego generała w stanie spoczynku, kandydata do odegrania jakiejś roli w kraju ciągłych strajków, kryzysów rządowych i buntów w zamorskiej prowincji Algeria; generał nazywał się de Gaulle. A w rubrykach lżejszych gazety rozwodziły się nad losami młodziutkiego piosenkarza Elvisa Presley’a, który, nieborak, trafił jako poborowy do koszar we Friedbergu w Niemczech.

7

Wróćmy do Gdyni.

Wprawdzie „Głos Wybrzeża” nie zająknął się o inauguracji teatru muzycznego w Nowym Porcie, ale wspominał o niej „Dziennik Bałtycki” (choć szerszej rozpisł się o warszaw-

skiej radiowej imprezie „Zgaduj zgadula”). W sporej recenzji Marek Dulęba odparł zarzut Jerzego Waldorffa, że gdyński teatr stanie się „freblówką operetkową” i niczym więcej. Dulęba proponował zawiesić spór o powołanie nowej sceny („imprezy bądź co bądź kosztownej”, mimo że „potrzeby teatrów starszych pozostają nie zaspokojone”) i po prostu zająć się samym przedstawieniem. Omówił przede wszystkim warstwę muzyczną, zaakcentował udział Karola Stryi, trafnie wypatrzył zdolnych debiutantów, wymieniał nawet korepetytorów, natomiast o Baduszkowej wspomniął tylko raz i w nawiasie: skrytykował reżyserkę za domniemane namówienie aktora do „wulgaryzowania gry”.

Rzecz w tym, że „Głos Wybrzeża” był wówczas „organem” Komitetu Wojewódzkiego PZPR, a „Dziennik Bałtycki” nie. Cenzura wprawdzie dotyczyła wszystkich gazet, ale istniały przeróżne niuanse i to był właśnie taki niuans. Owszem, wyłożono pieniądze na uruchomienie nowego teatru, ale – jak czytamy – toczył się wokół tego jakiś spór.

Trzeba się tu, niestety, otrzeć o politykę, chociaż bez zapału. Wiele już napisano o peerelowskiej cenzurze politycznej. Mniej o obyczajowej. Ale istniała też inna cenzura: estetyczna. Przez wiele lat zakazywano wydawania *Trędowatej* Mniszkówny nie dlatego, że ta powieść mogła zagrażać politycznym interesom i nie tylko dlatego, że mogła odświeżać zafascynowanie arystokracją. Chodziło też o inną zasadę. Państwo, pojmowane jako dobry pasterz odpowiedzialny za owieczki, nie powinno upowszechniać kiczu.

Cel, trzeba przyznać, nieprzeciętnie utopijny. Kicz? Już definicja sprawia kłopoty. Zwłaszcza, że kicz przeistacza się jak Proteusz. Nieprzewidziane formy przybierał i wówczas. Szerzył się, jak zaraza, nie tylko tradycyjnie po straganach odpustowych, ale z upodobaniem zatruwał najpoważniejsze obchody państwowe. W praktyce to nie kicz ucierpiał od cenzury, lecz ucierpiał dyżurne symbole kiczu: właśnie powieści Mniszkówny czy komedie Kiedrzyńskiego. Nie po to – mawiano z urzędu – niebogate państwo zlikwidowało analfabetyzm, nie po to za darmo uczono i kształcono, nie po to masowo wydawano klasykę, rąbano las na papier, nie po to wytężali wzrok redaktorzy i linotypiści, żeby potem ludzie tkali sobie nad losem Stefci Rudeckiej.

Wprawdzie w tej urzędowej klasyfikacji operetka nie uchodziła za bezapelacyjny kicz, ale uchodziła za sztukę podrzędną, niższą nawet od bezpretensjonalnego cyrku; oddzieloną od kiczu bardzo niewyraźnie. Owszem, powołano i utrzymywano sceny operetkowe, ale tylko siłą nawyku. Te sceny wydawały się zjawiskiem wstydliwym i nikomu by nie przyszło na myśl traktować je na równi z „teatrem”. Więc pod tym względem duch czasu też nie sprzyjał Baduszkowej, skądinąd dobrze żyjącej z władzami.

8

Było jeszcze coś głębiej. Sporo tu dopowiada stary list urzędowy, który Krzysztof Wójcicki, nieżyjący już drama-

turg, wyszukał w gdyńskich archiwach. Otóż przedwojenny gdyński urzędnik magistracki, wypytuje w imieniu miasta samego Juliusza Osterwę o kandydatów na stanowisko dyrektora teatru. Miasto życzy sobie, żeby tym dyrektorem został społecznik i organizator, który zdoła wpływać na północne Pomorze i Kaszuby, i który zdoła uczynić z teatru ognisko działań kulturowych oraz wychowawczych. Tak to wygląda, jakby ów urzędnik naczytał się nawoływań Leona Schillera o teatr poważny, edukujący, z poczuciem misji. Cóż, w przedwojennej Gdyni grywało się *Ciotkę Karola* i komedie Kiedrzyńskiego, po 7 do 9 razy. Ale tuż po wojnie Helena Hałacińska, organizatorka gdyńskich scen, za ten sam repertuar zebrała baty. Bo to już nie uchodziło. Oczekiwano od teatru czegoś więcej. A skoro teatr robiono na nowo, to niechby trochę inny, trochę bliższy ambitnym aspiracjom. Wojenny kataklizm zrobił swoje.

I rzeczywiście, po wojnie przez wiele lat działalność teatralna nie uchodziła za towar, i tylko z rzadka za rozrywkę. Scena mogła natomiast przypominać modne ogólnokształcące kursy wieczorowe. Zresztą już była o tym mowa.

Pośpiesznie wychowywaną nową inteligencję cechował bezcenny rys: motywacja. Było coś wzruszającego w ówczesnych próbach rozgryzania Kafki albo Becketta, Schulza lub Witkacego, w przechadzaniu się pod rękę z Le Corbusierem albo Picassem, Boulezem lub Xenakisem, w próbach dobrania się do przestań trudnej sztuki własnego wieku. Trochę to przypominało zawody w opilstwie: kto obficie uraczy się mocarnym trunkiem, a mimo to nie runie pod stół. Chyba kulminacją tego zjawiska było wydanie (już w latach sześćdziesiątych) *Ulissesa* Joyce’a. Gruba i niełatwa powieść została błyskawicznie wykupiona spod lady. Jakby w pijackich zawodach wytoczono na podium beczkę czystego spirytusu, a zawodnicy rzucili się na nią na wyścigi. Wkrótce tomisko nieosiągalne na rynku happeningowo licytowane w gdańskim „Żaku”, gdzie jedyny wystawiony na sprzedaż egzemplarz poszedł za straszne na owe czasy pieniądze. Sam coś pamiętam z ówczesnej reputacji „operetki”. Koledzy z czasów studenckich dorabiali w orkiestrze Teatru Muzycznego, ale bardzo się tego wstydzili. Niżej ceniono tylko grę do kotleta. Słyszając docinki odgryzali się jak umieli. Szydercom zamykały gębę napomknienia o tancerkach. Bo owszem, operetka śmieszyła, ale możliwość poderwania tancerki z Gdyni wprawiała w zadumę. Zwłaszcza, że te „operetkowe” wydawały się odrobinę pełniejsze od tych z operowego baletu Jarzynówny.

9

Przez siedem sezonów gdyński teatr nie różnił się od innych scen tej samej kategorii. Operetki, wodewile i „sprawdzone” komedie muzyczne były zrobione starannie – jak twierdzą świadkowie – i długo nie schodziły z afisza. Scena doczekała się własnych gwiazd. Longina Kozikowska, Maria Trzcińska, Zenon Bester stali się znani w Trójmieście. Mimo



Teatr Muzyczny w Gdyni, widok współczesny | fot. Wojśław Brydak

to poważniejsze pisemne ślady ówczesnej działalności są zadziwiająco niepełne.

Na przykład w całym roczniku gdańskich „Liter” z 1965 roku nie ma o tej scenie ani jednej wzmianki. Owszem, na liście artystów nagrodzonych orderem Stańczyka, przyznawanym przez to pismo z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru, znalazła się – obok dwunastu innych osób – Longina Kozikowska, ale teatru, w którym grała nie wymieniono. W „Literach” nie brakowało wówczas miejsca na publicystyczne smaczki, wciąż sporo pisano o „Żaku”, nie tak mało o Skandynawach czy modnym studiu piosenki. Ale o gdyńskim teatrze – nic.

Podobnie w roczniku „Teatru”, chociaż tam powinno się coś znaleźć. Przejęte od Niemiec ziemie przemianowano z „odzyskanych” na „zachodnie i północne” i na rozlicznych niasiadówkach poświęcono im pokaźną ilość godzin. „Teatr” zamieścił *Mały słownik ziem zachodnich i północnych* wraz z mapką działalności scen w tych regionach¹. I nie do wiary. Wspomniano Gdańskie Studio Rapsodyczne, operetki Dolnośląską, Szczecińską i Śląską, ba, teatr w Ełku (1946–47) i koszaliński amatorski „Dialog”, w odrębnym haśle przedstawiono Michała Misiornego (autora książki o teatrach tych ziem, zresztą późniejszego kierownika literackiego Baduszkowej), ale ani słowa o Teatrze Muzycznym w Gdyni, ani słowa o Baduszkowej!

Może nie zaliczono Gdyni do tych ziem, może przypadek, może przeoczenie, ale wymowne. Tak czy owak, w 1965 roku, kiedy Baduszkowa na dobre objęła w Gdyni kierow-

nictwo artystyczne, ta scena była niczym według miary prasowej.

10

Rozpoznawalny rys nadały teatrowi radykalne zmiany repertuarowe. Od 1967 roku, po wystawieniu kilku klasycznych musicali, regularnie pojawiały się na scenie prapremiery zamawianych przez gdyński teatr polskich sztuk muzycznych; wystawiano je 2 lub 3 razy do roku.

Były to przede wszystkim przeróbki znanych książek – *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza, *Kariery Nikodema Dyzmy* Dołęgi-Mostowicza, *Czterech pancernych i psa Przymanowskiego*, także *Naszego człowieka w Hawanie* Greene’a, *Poematu pedagogicznego* Makarenki i *Dzielnego wojaka Szwejka* Haška. Grano też oryginalne polskie musicale, napisane od a do zet dla sceny gdyńskiej, *Kapra królewskiego* Tomaszewskiego/Dejczera/Kasprowego, *Madagaskar* Damrosza/Baduszkowej/Korczakowskiego, *Wygnanie z raju* Komedy/Abratowskiego/Borunia/Tylczyńskiego, *Żółtą szlafmycę* Rudzińskiego/Bonackiej, *Diabła nie śpi* Sielickiego/Marianowicza/Grońskiego, *Esika w Ostendzie* Bacewiczówny. Wprawdzie nadal wystawiano operetki, *Wesołą wdówkę* i *Krajinę uśmiechu* Lehara czy *Sewastopolskiego walc*a Listowa, ale obok nich pojawiały się utwory niecodzienne na tych deskach – *Historia żołnierza* Strawińskiego, *Czarodziejska miłość* de Falli, *Gajane* Chaczaturiana. W 1976 roku w atmosferze sensacji wystawiono musical *Promises*, *Promises* Burta Bacharacha, wówczas bożyszczą muzyki popularnej, zaledwie w osiem lat po prapremierze.

¹ Numer 9/65

Odświeżeniu afiszy towarzyszyło odświeżenie obsad. W październiku 1966 roku Baduszkowa uruchomiła Studio Wokalno-Aktorskie. Nie tylko zaczęto kształcić. Ucząca się w nim młodzież niemal od razu trafiała na scenę, w zasadzie do scen zbiorowych, dzięki czemu ożył drugi i trzeci plan, ale i wśród obsad pierwszego planu zaczęła większą rolę odgrywać konkurencja.

To wtedy teatr stał się głośny, w ciągu zaledwie kilku sezonów.

Trudno się dziwić. Zyskał współpracowników żądnych sukcesu i wielorako związanych z mediami. Znaczna część kompozytorów i autorów Baduszkowej wywodziła się z kręgu estrady, gdzie musical uchodzi akurat za szczyt marzeń, bo praca przy nim świadczy o najwyższym wtajemniczeniu, a skrzydeł dodają legendy o pieniądzach.

Z kolei inna grupa, kompozytorzy Bacewiczówna czy Bloch, to po prostu ówczesna polska czołówka symfoniczna.

Nic dziwnego, że wkrótce wokół teatru Baduszkowej zaczęto wrzeć i że ocknęli się wreszcie dziennikarze. Niewiele tu mogły zmienić narzekania na estetykę przedstawień, rzeczywiście, rysowanych często krechą, nie kreską. Co z tego? Baduszkowa była jedynym dyrektorem sceny muzycznej, który zajął się odnową repertuaru na taką skalę, programowo, nie oglądając się na ryzyko.

11

Nadal trzeba pamiętać o tle.

We wspomnianym 1965 roku układaniem repertuarów w teatrach dramatycznych i muzycznych rządziły inne reguły niż współcześnie. Nie mam na myśli polityki, lecz wizję teatru w czasach, w których i teatry, i kina wciąż były podstawowymi szafarzami widowisk. Nikomu się nie śniła dzisiejsza ekspansja spektaklu, ta oszałamiająca liczebność kanałów telewizyjnych, satelitarnych, internetowych platform.

Przypomnijmy co działo się wobec tego na Wybrzeżu, we wrzeszczańskie operze. Miała w repertuarze 17 pozycji, w tym *Żywoł rozpustnika* Strawińskiego, *Petera Grimesa* Brittena, *Dafnisa i Chloe* Ravela, *Harnasie* Szymanowskiego, *Romea i Julię* Prokofiewa, *Cztery eseje* Bairda, nową wersję *Pana Twardowskiego* Różyckiego (inkrustowaną muzyką elektroniczną Hajduna).

Podobnie wyglądał afisz innych polskich scen operowych, zaś na scenach dramatycznych trwał wręcz festiwal polskiej współczesności. Grano *Bardzo starzy oboje* i *Wywiad z Ballmayerem* Brandysa, *Przychodzę opowiedzieć* Broszkiewiczza, *Króla IV* Grochowiaka, *Jaskinię filozofów*, *Lalka* i *Pusty pokój* Herberta, *Puste pole* Hołuj, *Przerwę w podróży* Karpowicza, *Śmierć gubernatora* Kruczkowskiego, *Pasierbów* Putramenta, *Wyszedł z domu* Rózewicza, *Kucharki* Szczepańskiej; zbliżała się prapremiera *Tanga* Mrożka. Mowa tylko o jednym roku, 1965.

Powtórzyć: na afiszach trwał jakiś reset, ale odnową repertuaru w teatrze muzycznym zajęła się tylko Baduszkowa.

W swojej dziedzinie była kimś wyjątkowym. Na innych scenach aż kipiło. Czyżby Baduszkowa szła wtedy, krok w krok, z duchem czasu?

Tylko na pozór. Nieświadomie mijają się z nim nadal.

12

To już nie były *the swinging fifties*.

Kto wie, jak długo kontrkultura pozostawałaby tylko ciekawostką gdyby nie wojna. Bez niej może wspomniano by tę kontrkulturę jako przelotną modę, jedną z wielu. Ewentualnie za przytulisko outsiderów?

Tymczasem po zderzeniu z amerykańskim Urzędem do Spraw Rekrutacji zaczęto o kontrkulturze pisać na pierwszych stronach poważnych gazet. Na myśl o wystąpieniu do Azji na front prowokowała do postawienia pytań, które obchodzą wszystkich, nie tylko pięknoduchów w kampusach. Ogromne grupy młodzieży jawnie głośiły, że rzeczą godną człowieka myślącego jest pacyfizm, nawet za cenę oskarżeń o brak patriotycznych uczuć. Hasło dnia brzmiało *make love not war*. Przy okazji starty się dwa przeciwstawne wizje ludzkiej zbiorowości. Wzór społeczeństwa ufundowanego na hierarchii i autorytetach musiał stawić czoła wyobrażeniu, w którym podstawą jest głos jednostki – w tym głos sprzeciwu.

Historia wieku udowodniła, że wzór pierwszy, tradycyjny, ułatwia organizowanie marszów ku zgubie. Natomiast wzór drugi – na pozór narcystyczny, egoistyczny, gówniarski – nie tylko dodaje ludziom poczucia wartości. Zmienia też cele stawiane wspólnotom.

Można się dzisiaj zgodzić, że chodziło o uwznioślenie lęku. Można twierdzić, że chodziło o uświęcenie pomysłów na życie dużo wygodniejszych niż zastane. Można pokpiwać z ówczesnych zachodnich fascynacji komiksowym marksizmem. Można bez obawy pomyłki przypuszczać, że niektórzy ówczesni radykałowie, świadomie lub nie, zagrali rolę pisane w Moskwie. Ale nie da się ukryć, że tradycyjny wzór społeczeństwa wyszedł z tego starcia odmieniony, jak najeżdźca, który nasiąka duchem podbitych ludów.

Skoro już się trzymać konkretnej daty, owego roku 1965, to wówczas rozstali się z tym padołem Churchill, Schweitzer, Le Corbusier, Eliot, ojcowie–założyciele pierwszej połowy stulecia. Dla wielu byli jednak od dawna martwi jako wzory, w przeciwieństwie do takich postaci jak Alan Ginsberg czy Andy Warhol.

13

Ktoś spyta: a cóż to ma wspólnego z teatrem w ogóle, a muzycznym w szczególności?

Nowy powiew nie polegał ba suchym teoretyzowaniu. Nie przede wszystkim. Znacznie dobitniej wyraził się przez muzykę i happening, przez strój i obyczaj. Rock and roll i blues rychło stopiły się w całość z nowymi przesłaniami. Na

każdym kroku muzyka towarzyszyła rewolucji obyczajowej, kwestionowaniu zastanego społeczeństwa i utopijnemu postulowaniu nowego, swobodzie poszukiwań religijnych, sporom o tolerancję; wszystkiemu, co niósł czas. Hasła? *Sex, drugs, rock'n'roll*. Terror – niestety – też.

Ten powiew odczuwalny był wszędzie, bez względu na żelazną kurtynę. Wiele poczyniła artystycznych zaczęto postrzegać na nowym tle, szczególnie poczyniła muzycznych. Niewielki teatr u podnóża Kamiennej Góry też był w tę sytuację wpisany. Wprawdzie dzieliły go od Woodstock tysiące kilometrów, za to w sąsiedztwie prosperowały czołowe polskie kapele, zbiegiem okoliczności mnożące się akurat na Wybrzeżu.

14

Baduszkowa konsekwentnie trzymała się pomysłu na scenę muzyczną, który urzeczywistniała po 1965 roku. Dawał sporo okazji do ulepszeń w sferze inscenizacji, aktorstwa, pedagogiki, nie budził obaw o szybkie zużycie się. Jego celem było nie tylko odświeżenie, ale i nobilitacja gatunku. Recepta Baduszkowej może się wydać prosta, ale jej stosowanie wymagało śmiałości. Trzeba się było zmierzyć z konserwatyzmem światka teatralnego. Trzeba było ryzykować, naruszając nawyki publiczności. Wreszcie każdy, kto się otarł o sprawy repertuarowe wie, jaką loterią bywa każda prapremiera.

Działania Baduszkowej przyniosły teatrowi rozgłos, obecność w mediach, wciąż pełną widownię, rosnącą legendę. Teatr zaczął być uznawany – w swojej kategorii – za czołową scenę w Polsce.

Nie zdobył jednak uznania teatralnych matadorów. Ani praktyków ani krytyków; chociaż regularnie widywano ich na sali. Trudno było przymknąć oko na to i owo.

Wtłaczanie grubych powieści w ramy niespełna dwugodzinnego widowiska, nadziewanie ich piosenkami pisanymi przez popularnych „tekściarzy” (a sięgano i po literaturę poważnego kalibru) często powodowało skutki groteskowe. Z *Ogniem i mieczem*, *Naszego człowieka w Hawanie*, czy *Przygód dzielnego wojaka Szwejka* sfabrykowano teatralne komiksy.

Kalkulacja była czytelna. Przyciągał znany tytuł. Pewnie mogła się poczuć publiczność (pomawiana o to, że składa się z widzów specjalnej troski), bo mogła się ubawić po pachy nie byle czym. Wybitne nazwisko na afiszu grało rolę piorunochronu. Ale też majstrowanie przy znanym tytule bądź nazwisku działało wówczas na krytykę i część widzów jak płachta na byka.

Czy Baduszkowa przeobrażowała? Skądże. Przecież to samo przyświecało ówczesnym najśawniejszym przeróbkom muzycznym, adaptacjom *Pigmaliona* i *Poskromienia złoŹnicy*. Po prostu przeniosła tę praktykę na polski grunt. Nic więcej. Jej teatr cieszył się rozgłosem, dorabiał się własnej legendy, mimo lekceważenia przez teatralne areopagi. Chyba był wówczas jedyny w takiej sytuacji.

15

Teatr Baduszkowej, wraz z całym programem odświeżania gatunku, kierował się mimowolnie ku uboczom.

Co z tego, że nowe sztuki współtworzyli kompozytorzy popularnych przebojów, a nawet cenieni symfonicy? W teatrze brzmienie muzyki to esencja, a brzmienie owej usadowionej pod sceną małej orkiestry symfonicznej już wówczas było anachronizmem na tle *soundu* nowych kapel, ba, było anachronizmem na tle klasycznych big bandów. Używanie harmonii nieco współcześniejszych niż u Lehara i nieco śmielszych podziałów rytmicznych, wzorowanych na swingu, zakrawało na tani face lifting. Podobnie było z tekstami, w których nadal roilo się od „buziaków”, „wdzięków” „catusów” i „lic” – i to w czasach tekstów wyśpiewywanych przez Janis Joplin!

Rodziła się tu nowa, polska mutacja komedii muzycznej czy śpiewogry, znajdowała ta twórczość życzliwą widownię, ale w kręgu społecznym, w którym na hodowano nową mutację mieszczaństwa. Ten teatr nie miał nic wspólnego z nową muzyką i nowymi postawami, które wkrótce miały się wtopić w życie po obu stronach przerdzewiałej żelaznej kurtyny. Tkwił kręgu innych wyobrażeń.

16

Nie chcę idealizować.

Większość tego, co w nowej muzyce było wyrazem kontrkulturowych postaw szybko przemieniono z buntu na towar; wystawiono na sprzedaż w kolorowych okładkach jako nowość sezonu. *Show business* przypomina króla Midasa. Łaknie spontaniczności i autentyzmu łaknie krzyku prawdy z głębi trzewi, ale czego się tylko tknie zamienia to w towar, wikta w kiczowość reklamy, nędzę marketingu, hipokryzję sprzedaży, a po chwili w upokorzenie przeceny.

Może na świecie jakiś teatr potrafił dłużej wyrażać autentyzm kontrkulturowy, wynaleźć dla niego odpowiedni język sceny i tak trwać, zachowując niezależność od wielkich producentów. Ale coś podobnego nie wchodziło w rachubę w Polsce w dużym teatrze repertuarowym, uporządkowanym instytucjonalnie, stanowiącym część państwowej struktury.

Chociaż? Po paru latach w tej samej Gdyni, w budynku Teatru Muzycznego przy Bema odbyła się pewna próba na miarę ówczesnych możliwości. W 1972 roku siłami rockmanów i ich producentów, w inscenizacji Jerzego Krechowicza wystawiono prapremierę polskiej opery rockowej *Naga*. Nikt tego jednak nie kontynuował. Dodajmy dla porządku, że to przedstawienie też coś zawdzięczało Baduszkowej, która użyczyła budynku.

Przemienienie na wielką skalę kontrkultury i rocka na chodliwy prefabrykat teatralny było możliwe tylko w wielkich, bogatych, opiniotwórczych centrach światowych. W tej mierze Gdynia nie mogła odegrać roli sprawczej; w najlepszym

razie nadawała się – jako ośrodek – do roli peryferyjnego konsumenta, i to uboższego, usytuowanego po niewłaściwej stronie żelaznej kurtyny, w porywach dopuszczanego po cenach ulgowych do resztek ze stołu. A jako ustabilizowana instytucja państwowa nie mogła się zamienić w teatr „off” czy „fringe”; wyszłaby z tego głupia maskarada.

Ktoś spyta: czy na pewno? Tego nie wiemy. Teoretycznie rzecz biorąc, nie powinien być istnieć polski rock. Tymczasem istniał i miał się nieźle przez całe dziesięciolecie. Ale *comparatio non est ratio*; porównanie to nie dowód..

17

W miarę zbliżania się przeprowadzki do nowego budynku pod Kamienną Górą, dużego, drogiego, zaprojektowanego od podstaw dla sceny muzycznej, w repertuarze teatru Baduszkowej pojawiały się coraz częściej nowe akcenty. Chyba myślała o lekkiej operze, gdzie nie brak miejsca dla nowości, ale i klasyki, słowem myślała o sztukach w klimacie divertimenta. Jakby usiłowała wypatrzyć trzecią drogę, nie dbając o tę eksplozję muzyki popularnej w duchu rock and rolla. Wyglądało na to, że jej adresatem ma być uładzone mieszczaństwo, nie zaś wiecznie zbuntowana młodzież, która zresztą szybko się w takie mieszczaństwo przeistacza. Jak te poczynania wyglądają z dzisiejszej perspektywy? Zmiana ustroju, zlikwidowanie barier i wymienialny pieniądź spowodowały, że dzisiaj można w każdej chwili sięgnąć po musicale grane na legendarnych scenach Londynu czy Nowego Jorku. To tylko problem potencji finansowej. W grę już nie wchodzi żadne akrobacje polityczno-prawne, jak za czasów żelaznej kurtyny. Ale dziś otrzymanie licencji czasem oznacza konieczność wystawienia sztuki zgodnie z księgą licencyjną, w której właściciele praw zapisali obowiązkowy zarys inscenizacji. Czy taka Baduszkowa – a w jej czasach uważano, że w teatrze reżyser jest bogiem – rwałaby się do reżyserii na podstawie dyrektyw producenta?

Po zmianie ustroju w 1989 roku i po mniej więcej dekadzie teatralnych niepewności bądź niepokojów, cała ta dziedzina zmieniła się zasadniczo i jakoś ustabilizowała. Duży i drogi teatr daje premiery rzadziej, ale zadziwia frekwencją. Sprzedaż biletów z kwartalnym wyprzedzeniem nie uchodzi za sensację. Każdy teatr bardzo liczy się z pieniędzmi, zanim wyda złotego ogląda go starannie z obu stron. W efekcie nie wchodzi w rachubę ryzyko dwóch czy trzech prapremier w sezonie. Mimo to – po oswojeniu się ze światowymi standardami (zresztą różnymi w różnych stronach świata) – zamiar tworzenia nowych polskich sztuk muzycznych nie wywietrzył, czego dowodem seria pierwszorzędnie przyjętych przedstawień, także w Gdyni.

Dzisiaj poniżej poziomu wydaje się rozprawianie o „niższości” operetki bądź „wyższości” dramatu. W dzisiejszym pojmowaniu to gatunki różne, przy czym każdy z nich może się doczekać rewelacyjnych wykonania – to tylko kwestia pomysłu, talentu, motywacji, obsady, oprawy. I pieniędzy.

Jeżeli wszystko dopisze, można robić cuda w dowolnej dziedzinie, od komiksu po oratorium. A jeśli mimo to komuś brak czegoś na miejscu, może sprawdzić repertuar w Internecie, kupić bilet i hajda, samochodem czy pociągiem do Wiednia bądź Awinionu. Żaden problem.

Natomiast coraz bardziej zwraca uwagę ilość pośredników: różnych producentów wykonawczych, podwykonawczych i nadwykonawczych, reżyserów castingu, promotorów, marketingowców i rzeczników uwieszonych u dzieła sztuki. Psu o imieniu Sztuka rośnie coraz to dłuższy ogon – ba, dwa, nawet trzy ogony – i wszystkie ochoczo chcą machać psem. A jeszcze obrót prawami autorskimi, jeszcze kampanie promocyjne, droższe niż samo widowisko...

Dawniejsze trudy, wkładane w uszlachetnianie jakiegoś teatralnego gatunku, mogą wydać się dzisiaj niepojęte, podobnie poczucie kulturowej misji wykraczającej poza buchalteryjny bilans.

W chwili istnienia „żelaznej kurtyny” Baduszkowa była pionierką. To co robiła, może po likwidacji tej kurtyny wydać się walką z wiatrakami, przysłowiową „robotą głupiego”. W każdym razie po zezłomowaniu żelaznej kurtyny ta misja – za którą Baduszkowa nadstawiała karku i szastała zdrowiem – straciła sens z dnia na dzień.

Pracoholiczka Baduszkowa przypominała pioniera z Alaski, który w pogodę i niepogodę trwoni siły w poszukiwaniu złotego piasku, tymczasem młodszy już wiedzą, że lepiej postawić na kryptowaluty.

Cóż, często kochamy pionierów tylko za to, że szukają. Niekoniecznie za to, że znaleźli.

18

Była już mowa, że Baduszkowa trafiła do encyklopedii jako odnowicielka repertuaru. Sprowokowała powstanie licznych sztuk, zapewniła im prapremiery, ale tylko nieliczne doczekały się ponownych wystawień. Dzisiaj te wszystkie partytury i egzemplarze pokrywa kurz.

Jej działalność przypomina lśniąca kreseczkę zawieszoną w powietrzu, przed którą i za którą nie ma nic, ale kreseczka się srebro. Jak babie lato.

Po Baduszkowej zostało coś w rodzaju przesłania i coś w rodzaju legendy. Czego chcieć więcej?

19

I jeszcze jedno.

Baduszkowa, która tyle lat reżyserowała w Łodzi, w końcu ten swój teatralny ogród wypielęgnowała w Gdyni, rzekomo ateatralnej.

Może Baduszkowej nie sprzyjał duch czasu, za to sprzyjał duch miejsca.

Zawsze coś.

Wojśław Brydak

Kazimierz Piwarski & Marian Pelczar & Jan Kilarski

Pierwsi historycy powojennego Gdańska

Maciej Żakiewicz

W latach 1946–1947 pojawiły się prace o Gdańsku. Pierwszą napisał Kazimierz Piwarski, urodzony 19 lutego 1903 w Krakowie. W 1931 roku został docentem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podczas II wojny światowej, został aresztowany przez Niemców 6 listopada 1939. Do 1941 roku przebywał w obozach koncentracyjnych w Sachsenhausen i Dachau. Po powrocie do Krakowa podjął się napisania dziejów Śląska, Prus Wschodnich i Gdańska. Po wojnie kierował Katedrą Historii Nowożytnej Słowiańszczyzny Zachodniej i Krajów Bałtyckich, następnie Katedrą Historii Nowożytnej Powszechnej na Uniwersytecie Jagiellońskim.

19-22 września 1948 roku we Wrocławiu obradował VII Zjazd Historyków. Minister oświaty i wychowania, rzucił hasło „w historiografii polskiej musi dokonać się przełom”. Mówił o marksizmie. Efektem cenzury, nałożonej na nauki, było powstanie Marksistowskiego Zrzeszenia Historyków. Kazimierz Piwarski został członkiem założycielem, od 1947 roku był rektorem w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. W 1950 roku został przeniesiony na Uniwersytet Poznański. Od 15 września 1953 roku rozpoczął pracę w Instytucie Historii PAN. Pracował w Instytucie Zachodnim w latach 1956–1958, jako czołowy już marksista miał wpływ na zasadnicze kierunki badawcze Instytutu. W 1956 roku powrócił do Krakowa, gdzie kierował Katedrą Historii Powszechnej Nowożytnej i Najnowszej. Zmarł w 1968.

W 1946 roku w Instytucie Bałtyckim opublikował *Dzieje Gdańska w zarysie*. Są pisane jako dzieje antagonizmu niemiecko-polskiego, widziane z zewnątrz; przed wojną badacze polscy nie mieli wstępu do archiwów gdańskich. Autor przedstawia dzieje społeczności od czasów piastowskich, poprzez lokację miasta, w którym pojawili się pierwsi niemieccy osadnicy. Zajęcie Gdańska w 1308 roku przez Zakon Krzyżacki spowodowało, że napływ Niemców zmienił oblicze słowiańskiego miasta. W 1361 roku delegaci Gdańska po raz pierwszy uczestniczyli w zjeździe miast hanzeatyckich w Lubece. Antagonizm kupców gdańskich i Zakonu Krzyżackiego spowodował, że 11 czerwca 1454 roku rajcy gdańscy złożyli w Elblągu hołd i przysięgli wierność królowi polskiemu. Królewski republikański Gdańsk to dzieje „perty Bałtyku”. W epoce rozbiorów wchłonięcie Gdańska do Prus nie było aktem dobrowolnym, było aneksją przeprowadzoną siłą.



Kazimierz Piwarski | domena publiczna

Rewolucja francuska to proces kształtowania się państw narodowo-obywatelskich. W latach 1765–1769 pastorem w Rydze był Johann Gottfried von Herder. Na kartach opublikowanej w 1772 roku książki o pochodzeniu języka, starał się dowieść, że jest on najważniejszym środkiem prze-

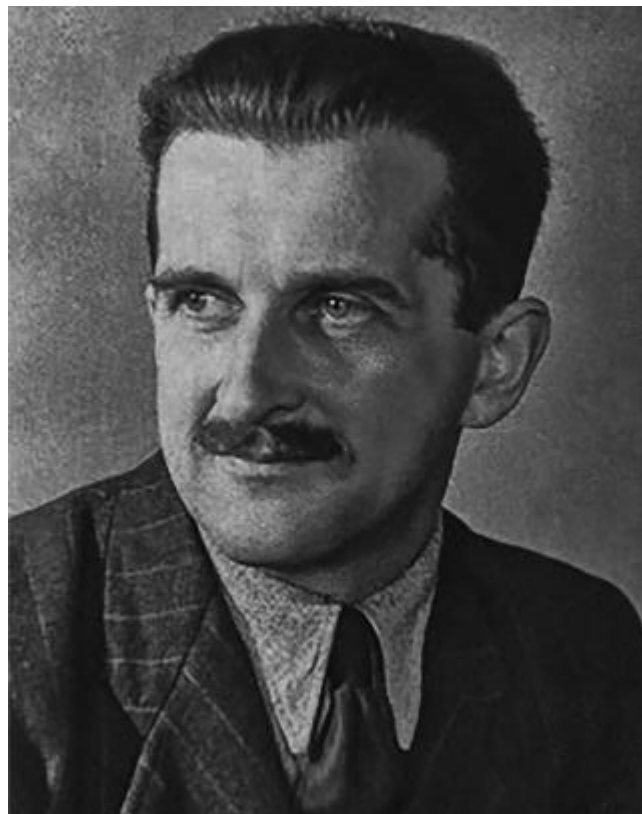
kazu kultury. Autor wierzył głęboko, że sposób mówienia różnych ludzi oddaje ich proces myślenia. Dzielił ludzkość na jednostki lingwistyczne, które określał terminem Volk. Podział ten nie opierał na przesłankach rasowych. Herder uważał każdy z istniejących narodów za niepowtarzalną wspólnotę, połączoną więzami krwi, gleby, środowiska, doświadczeń i przeznaczenia. To wówczas pytanie o lud stawało się pytaniem o naród.

W XIX wieku Gdańsk to pruskie miasto. Okres międzywojenny to czas gdzie, „polskość w Gdańsku ani w przybliżeniu nie doszła do tej siły, która by zdolna była wpłynąć na układ stosunków politycznych w Gdańsku i ogólny kierunek polityki Wolnego Miasta”. Autor kończy pracę na 1939 roku: „Gdańsk stanowił nieprzerwanie od XIV wieku ośrodek niemieczyny, Polska miała w Gdańsku w okresie swego zwierzchnictwa sporo, mniej lub więcej, lojalnych obywateli, ale stanowczo za mało prawdziwych Polaków”. Gdańsk nie znajdował się w głównym nurcie dziejów staropolskich, ale był gospodarczą Bramą Polski. Odrodzenie Polski spowodowało, że Gdańsk znalazł się w centrum polskiej polityki. Podczas konferencji pokojowej w Paryżu w 1919 roku Szymon Askenazy w *Gdańsk a Polska* (Warszawa 1919) przypomniał historię republiki. Znaczenie miało wydanie obiektywnej pracy w 1926 roku przez Stanisława Kutrzebę: *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*.

Wolne Miasto Gdańsk, jest osią otwartego sporu politycznego, gospodarczego i kulturowego pomiędzy Niemcami a Polską. Dla niemieckiej korporacji kupieckiej z 20 października 1919 miasto: „Jest ostoją niemieckości od czasów zakonu krzyżackiego”. Rektor i senat Wyższej Szkoły Technicznej wypowiedzieli się podobnie: „Nasz Gdańsk jest bez reszty niemiecki i taki powinien zostać”.

W Gdańsku rozpoczęła się II wojna światowa. Polskę wojna obróci w ruinę. Gdańsk spotka podobny los. Układy w Jaltie przesądziły o kształcie geograficzno-regionalnym Polski. „Wypalone serce Pomorza”, przypadło Polsce. Po zmarginalizowaniu nie lubianego przez Moskwę Stanisława Mikołajczyka w Gdańsku 31 lipca 1947 roku powołano Komitet Obchodów 950-lecia Gdańska. Przewodniczącym został wojewoda Stanisław Zrałek (1907-1954), absolwent Politechniki Warszawskiej, przedwojenny działacz Obozu Narodowo-Radykalnego, od 1945 roku członek PPR. W 1945 roku pełnił funkcję wicewojewody warszawskiego, w latach 1945–1946 zasiadał w egzekutywie Komitetu Warszawskiego PPR, w latach 1946–1950 był członkiem egzekutywy KW PPR/PZPR w Gdańsku. Od lutego 1946 do maja 1950 roku pełnił funkcję wojewody gdańskiego, po czym przeniósł się do Krakowa. W latach 1951–1954 był dyrektorem w Zakładzie Budowy Nowej Huty.

Do grona członków Komitetu należeli przewodniczący WRN, poseł do Sejmu, rektor Politechniki, generał, funkcjonariusz związkowy i dyrektor gdańskiej ekspozytury WUBP. Podczas posiedzenia przyjęto odezwę, zredagowaną przez Mariana Pelczara. Jej przesłaniem było odwołanie się do



Marian Pelczar | domena publiczna

słowiańskiego Gdańska z 997 roku. W tradycji „Unser Danzig” wspominano otrzymanie praw miejskich na prawie lubeckim. Pierwsza wzmianka o słowiańskim grodzie, w którym chrzcili św. Wojciech, biskup Pragi i patron Polski, nie była odnotowywana. W okresie reformacji większość mieszkańców miasta przyjęło luteranizm, w którym odrzucono kult świętych, a zatem i św. Wojciecha.

Historia tworzenia Komitetu Obchodów 950-lecia Gdańska jest warta przytoczenia. W maju 1947 roku miało miejsce zebranie Komitetu, wiceprezydent Zarządu Miasta zaproponował dyskusję, na której byli obecni historycy: Marian Pelczar i Jan Kilarski. Program obejmował dwudniowe uroczystości, które otworzyć miało, emitowane przez rozgłośnię radiową na kraj, kazanie o świętym Wojciechu, msza święta przed kościołem św. Katarzyny – najstarszą parafią w mieście. Ustalono, że wieczorem odbędzie się spektakl na wolnym powietrzu, zatytułowany *Legenda o świętym Wojciechu*. Podczas planowanej akademii w sali Ratusza Staromiejskiego przewidziano wygłoszenie referatu, gdzie wspomniane były by postacie „świętego Wojciecha, Bolesława Chrobrego, morze, Gdańsk, polsko-czeska tradycja kulturowa i gospodarcza u zarania dziejów Polski”. W tym okresie planowano przekazanie Czechosłowacji nabrzeża przeladunkowego. Zaplanowano wydanie znaczka pocztowego, widokówek, przystrojenie ruin miasta, rezolucję Zarządu Miasta miał odczytać herold, ubrany w średniowieczny strój. Planowano przeprowadzić renowację Kaplicy Królewskiej.

Bolesław Bierut napisał w połowie czerwca 1947 roku, że przyjmuje z ochotą patronat nad obchodami, ale wyraża życzenie, aby ograniczono się do wewnętrznej uroczystości, a sumy w ten sposób zaoszczędzone przeznaczono na odbudowę mieszkań robotniczych w Gdańsku. Zasugerował pominięcie św. Wojciecha. I zwrócenie się do MSZ w Warszawie o opinię w sprawie Czechosłowacji.

Komitet uległ przeorganizowaniu, wykładnię dziejów przedstawił Marian Pelczar:

Od dziesięciu już wieków słowiańskie ludy u ujścia Wisty, odwiecznie polskiej rzeki, trzymają straż nad brzegami Bałtyku. Od 950 lat historia podaje nam wiadomości o rozwoju i rozkwicie prastarego gdańskiego portu, od tej chwili, kiedy to z wiosną 997 roku wiślane fale przyniosły do gdańskiej osady łodzie polskiego władcy Bolesława Chrobrego, a na nich słowiańskiego misjonarza św. Wojciecha. Tu w gdańskim grodzie witała go słowiańska ludność, tu już wówczas dokonywał się akt zbratania Słowiańszczyzny u brzegu Bałtyckiego Morza. Tysiąc lat historii Gdańska – to tysiąc lat dziejów polskości w Gdańsku, która nigdy tu nie zamarła, a którą bezskutecznie chciały wytępić dwie – krótkotrwałe w świetle wieków historii – okupacje: średniowieczna krzyżacka i nowożytna pruska. Nie wytępił polskości w Gdańsku i ostatni atak germański lat 1939 – 1945. (...) Zarząd Miejski w Gdańsku ograniczył obchód 950-cia Gdańska do jednego tylko dnia uroczystości, postanawiając w dniu tym przekazać pracującej bezdomnej ludności miasta Gdańska odbudowane bloki nieoskłone, jako wyraz wdzięczności dla tych, których wysiłkiem i pracą prastary Gdańsk z gruzów na nowo dźwignięty zostaje. (...).

Historiozofia zaczynała nabierać antyniemieckiego, proletariackiego kolorytu. W tym roku Marian Pelczar ukończył *Polski Gdańsk*. Dedykował ją: „Pamięci poległych na szanckach Westerplatte, w murach Poczty Polskiej i w obozie Stutthofu niezłomnych ostatnich obrońców Polskiego Gdańska”. Pisał:

Dawny Gdańsk przestał istnieć. Odwróciła się karta historii, jedna z wielu, z bogatej dziejowej przeszłości tego miasta. Za nią pozostały zgłiszczka i ruiny. Przed nią ściele się niewiadoma przyszłość”. (...) nie jesteśmy tu, w Gdańsku, nowi, obcy, dzisiejsi, jesteśmy tu jako dawni gospodarze tej ziemi, wiekami historii z nią złączeni. I tą tradycją musimy czuć się z Gdańskiem związani. (...)

Marian Pelczar urodził się 22 marca 1905 roku w Nowym Sączu. W 1923 roku rozpoczął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studiował historię. W 1934 roku przyjechał do Gdańska. Pracował w Polskich Szkołach Handlowych Macierzy Szkolnej. Został sekretarzem Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki. Należał



Jan Kilarski | domena publiczna

do komitetu redakcyjnego „Rocznika Gdańskiego”. W 1939 roku ewakuował dokumenty organizacji Polskich z Wolnego Miasta Gdańska do Warszawy. Wojnę spędził koło Krakowa i przybył do Gdańska w kwietniu 1945 roku w gronie osób, należących do grupy operacyjnej Ministerstwa Oświaty. Powierzono mu funkcję dyrektora Biblioteki Miejskiej. Był nim do przejścia na emeryturę w 1973 roku. Zmarł w 1983 roku.

Zmarła niedawno kustosz Muzeum Zamkowego w Malborku, Eleonora Zbierska, pamiętała Mariana Pelczara jako człowieka ostrożnego, z talentem dyplomatycznym, z czasów groźnego stalinizmu, kiedy dokonano przeglądu księgozbioru Biblioteki Gdańskiej PAN i wiele zakwalifikowano do wybrakowania. Zaufane osoby, mogły z, leżącej sterty na poddaszu, wybierać do domowych bibliotek po trzy książki. Jan Kilarski urodził się w 1901 roku, kształcił się we Lwowie. Studia ukończył na wydziale matematyki i fizyki na Uniwersytecie Lwowskim w 1909 roku. W 1913 roku zorganizował dla uczniów lwowskich wycieczkę do Gdańska; był to pierwszy jego pobyt w mieście. Na początku I wojny światowej Kilarski przebywał w Pradze. Pracował jako nauczyciel w szkole polskiej. W latach 1917–1918 mieszkał w Zakopanem. W 1919 roku wraz z rodziną zamieszkał w Poznaniu, gdzie organizował Państwowy Wyższy Kurs

Nauczycielski. W latach 1923–1932 był jego dyrektorem. W latach 1932–1939 wykładał w Wyższej Szkole Handlowej w Poznaniu. Pracował na Uniwersytecie Poznańskim, w Studium Wychowania Fizycznego prowadził ćwiczenia z metodyki krajoznawstwa. Założył Kółko Krajoznawcze Młodzieży Szkolnej i Związek Popierania Turystyki. Został członkiem Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. W ramach serii wydawniczej Cuda Polski napisał *Gdańsk* (1937). Po wybuchu wojny powrócił do Lwowa, gdzie pracował w szkolnictwie, a w 1941 roku w niemieckiej agencji prasowej „Telepress”, a następnie polskim dzienniku „Gazeta Lwowska”, wydawanym przez niemieckie władze okupacyjne; a jej łamach publikował felietony o tematyce krajoznawczej, z zakresu polskiej historii i kultury. W 1944 roku Jan Kilarski został przeniesiony przez okupantów do Krakowa.

Po przyjeździe do Gdańska, od 16 kwietnia do 30 grudnia 1945 roku, był zatrudniony na stanowisku naczelnika Wydziału Kultury, Nauki i Oświaty Zarządu Miejskiego, a następnie kierownika referatów zabytków i muzeów w Wydziale Kultury Prezydium Miejskiej Rady Narodowej. Od 1945 do 1950 roku pracował na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej, wykładał „Poznanie Gdańska”. Podjął się nauczania matematyki w V Liceum Ogólnokształcącym oraz Państwowym Pedagogium (utworzonym we wrześniu 1945 roku, przekształconym w Wyższą Szkołę Pedagogiczną). Jan Kilarski, powrócił do pasji krajoznawczych, był współorganizatorem kursów szkolących przewodników po Gdańsku, które odbywały się w Państwowym Centrum Wychowania Morskiego w Gdyni.

W 1947 roku wydał przewodnik *Gdańsk miasto nasze*: przewodnik po starym i nowym. Dedykując go: „Zarząd Miejski Miasta Gdańska w biegu dziejów pierwszy prawy i pełny gospodarz tego miasta tę pierwszą w nowej dobie Polski książkę o Gdańsku przeszłości, pięknie i pracy oddaję w ręce polskiego czytelnika i turysty”. Jan Kilarski wydał, wraz z Mieczysławem Kuźniakiem kolejny przewodnik: *Poznaj Gdańsk*: przewodnik-informator (1949). W „Dzienniku Bałtyckim” publikował artykuły poświęcone przeszłości, jak i teraźniejszości miasta. Jan Kilarski był zaangażowany w tworzenie Muzeum Miejskiego. Miał duży wpływ na nazewnictwo, był autorem takich określeń, jak „Droga Królewska” i „Złota Brama”. Zwrócił uwagę na renesansowe czasy: „Od 1466 roku, po rok 1793, datę drugiego rozbioru, Gdańsk stał się miastem Polskim, choć nie stał się w pełni polski”. W 1946 roku Jan Kilarski został oskarżony o współpracę z Niemcami. Stawiane mu zarzuty dotyczyły pracy w redakcji „Gazety Lwowskiej”, wkrótce został oczyszczony. W 1948 roku został aresztowany, jego przewodnik *Gdańsk miasto nasze* nie przypadł do gustu, brak w nim było zaznaczenia: „wyzwoleńczej misji wojsk sowieckich” i „zwycięskiego pokolenia”, ponadto rola Zarządu Miasta w Gdańsku, której dedykował pracę, miała na rzecz Rad Narodowych. Dwa miesiące przebywał w więzieniu w Krakowie. Powrócił do

Gdańska 22 lutego 1949 roku. Opublikował anonimowo w 1949 roku pracę *Gdańsk - Gateway of Poland*. Zmarł 7 stycznia 1951 roku. Od 25 lutego 2021 roku imię Jana i syna Macieja Kilarskich nosi ulica w Oliwie.

Syn Maciej Kilarski, przebywając w Krakowie na początku wojny, był świadkiem jedynego trafienia przez bombę niemiecką Zamku Królewskiego na Wawelu, zrobił z tego wydarzenia szkic ołówkiem.

„Wyzwolenie z 30 marca 1945” „zwycięskiego pokolenia” (Jewgienij Anisimow, *Historia Rosji. Od Ruryka do Putina*, Warszawa 2017) miało stać się mitem założycielskim społeczności Gdańska, w konfrontacji z lokalną historią i brutalną teraźniejszością. Nowa lokalna tradycja miała być kształtowana przez czynniki ogólnopaństwowe. Przy zniszczeniu Śródmieścia i masowym wysiedleniu mieszkańców, już w połowie 1947 roku, zanikła lokalna świadomość funkcjonalna. Historia Gdańska została zachowana w Archiwum Miejskim. Napływająca ludność składała się z kilku grup regionalnych o różnym doświadczeniu i wzorach kulturowych. Istniały animozje regionalne i konflikty interesów. Nie brakowało poczucia zagubienia, niepewności, krzywdy, strachu potęgowanego przez samą władzę. Ale, po latach wojny i niedostatku, osadnicy oczekiwali po prostu bezpiecznego, normalnego życia, które przejawiało się w zakładaniu rodziny, pracy i odpoczynku. Żyły nadzieje, że Polska nie upodobni się do ZSRR.

„Byliśmy, jesteśmy, będziemy”. To kluczowe hasło powojennej propagandy. Do rangi ogólnopolskiej urastała obrona Westerplatte i Poczty Polskiej. Władza legitymizowała samą siebie za pomocą historii – używając argumentów o istnieniu epokowego antagonizmu niemiecko-polskiego. Historycy zabiegali o utrwalenie przekonania, że zmiany powojenne miały wielowiekowe uzasadnienie historyczne, a nie są konsekwencją tragicznej II wojny światowej. Na I Kongresie Nauki Polskiej z 1951 roku przyjęto ponadto marksistowski model, oznaczający podporządkowanie badań naukowych ideologii. W 1951 roku Ludwik Krasucki, dyrektor Wydziału Propagandy KW PZPR w Gdańsku, historię miasta wziął w karby ideologii: „(...) Historia Gdańska – to historia walki jego mas plebejskich, zmagania postępowych i patriotycznych sił przeciw germanizacji i reakcji, przeciw gotowym zawsze do zdrady magnatom, patrycjuszom czy burżuazji.(...)”

W tych czasach można było napisać na nowo dowolną historię, fałszując przebieg bitew, całych wojen albo pojedyncze fotografie. Nie zawsze fałszowało się znaczenie samych faktów historycznych, ale podważało się ich rozumienie. Celem było zakwestionowanie osobistych wspomnień, indywidualnej, wyizolowanej historii życia. Ukazywane realia okazywały się kruche, a istniejący obraz świata zaczynał się chwiać, zostając wystawiony na śmieszność.

Maciej Żakiewicz

Scenograf, śpiewak, aktor, malarz...

Wkrótce Janusz Tartyłło będzie obchodził 95. urodziny. Z tej okazji w gdańskiej galerii W Zaułku Kana Art. otwarta zostanie wystawa jego rysunków „Kartony”. Dwie prace z tego cyklu: *Sztuczna inteligencja/Prototyp* i *Marszobieg cechuje* wciąż świeżość spojrzenia, młodzieńcza dynamika, a wyzierają z nich niepokoje człowieka XXI wieku. Tartyłło wciąż tworzy.

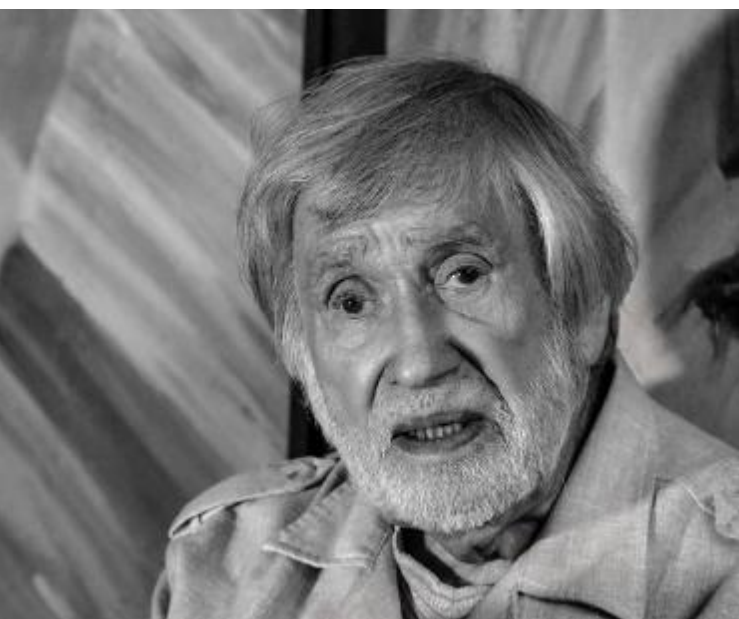
Urodził się w Grodnie. Od ponad trzydziestu lat mieszka w Gdyni. Jego dorobek to ponad 130 scenografii teatralnych, do tego porcja ról scenicznych i operowych, znacznie skromniejsza, za to uzupełniana jeszcze pędzlem i piórem.

Coraz częściej powraca pamięcią do lat dzieciństwa i wczesnej młodości. Czasy okupacji w Grodnie opisał w nie publikowanym dotychczas opowiadaniu *Opłatek*. Zamieszczamy tu jego obszernie fragmenty.

KK

Opłatek 1942

Janusz Tartyłło



Janusz Tartyłło | fot Erazm W. Felcyn

1.

Pamiętnego roku, we wrześniu, zacząłem tracić z oczu ojczyznę. Siedemnastego września ojczyzna znajdowała się jedynie u mnie w głowie. Od pewnego czasu wojna wisiła na włosku. Tak się mówiło. Wierzyło się, że ten włos: nigdy – lub prawie nigdy – się nie urwie. Byli też tacy, którzy prognozowali: „Pokażemy Niemiaszkom!”

Ojciec tupał się za głowę:

– Czy nasz naród cokolwiek pojmie? Kiedykolwiek!?

Pojęli. Ale dopiero wówczas, gdy już było wiadomo na zicher. Rodzice, mimo ostrzeżeń, przeczuć, złych znaków – bo stłukła się nagle ulubiona kompotiera – podjęli ryzykowną decyzję, by na wywczasie letnie ulokować się tradycyjnie

w Bużyłównie pod Grodnem. To tam uwięził ich najazd „z kraju sąsiedniego” A winien, jak zwykle, byłem ja. Nikt mi tego nie wypomnił, nie pojawił się najcichszy przytyk, lecz mówiłem to sobie w duchu. Przebywałem na letnim obozowisku i zdobywałem naszywki sprawnościowe na rękawie mundurka. Bieg na orientację, chodzenie na szczydach. Tkwiłem tam do ostatka, wbrew nieustannym namowom mego nowego, dziesięcioletniego, przyjaciela, żeby wyjeżdżać. Edek Sztukowski na drugie imię miał Henry, a urodził się w Chicago. Przyjechał, zapragnął bowiem wypełnić płuca rodzimym powietrzem. A naprawdę zerknąć jak się ma grodzieńska kamienica, przynosząca jego rodzicom dochód.

Nękał mnie:

– O żabi pierd do wojny. Ty musisz zdążyć do rodziców, ja do okrętu. Wiejemy!

Protestowałem. Edek kręcił głową, ale został, wierny przysiędze „wierność na śmierć i życie”, bo finką nacieliśmy przeguby. On się wobec mnie stale wywiązywał.

Starszaki biły mnie za frajerstwo. Podchodził taki i zagajał:

– A w mordę chcesz?

Nie chciałem, mimo to dawali, kiedy nikt nie widział. Co Edek wypatrzył sokolim okiem. Moment – i był przy mnie. A potem ci trzej leżeli na ziemi. Odchodzimy i pytam:

– Jakżeś to zrobił?

– W takiej dzielnicy się rodziłem w Chicago, że był mus potrafić. Wyuczyl.

Zatem powrót. Przedział trzeciej klasy. Ciasno.

Słyszymy dalekie wybuchy. Ktoś krzyczy.

– Manewry! Szykują się na tych drani.

Pociąg pokonał zakręt, ujrzeliśmy kawałek innego nieba, a na jego tle światła lecące w górę. Najpierw zielone,



Jadwiga Kenda i Janusz Tartytło, w roli Villona, w operetce Frimla *Król włóczęgów* | z archiwum artysty

by po chwili zmienić kolor na jaskrawą czerwień. W górze narastał warkot silników. W ludzkim chórze pobrzmiwał zachwyt. Lokomotywa też dawała głos. Te fajerwerki budziły entuzjazm i poczucie bezpieczeństwa.

Edek siedział zmieszany szaleństwem pasażerów. Trąciłem go:

– Cemu się boczysz?

– Te fajerwerki to ekrazyt. Spłonka zapala go na zielono, potem czerwona smugaaczy tor pocisku. Kaliber niski, ale bojowy.

Przerwałem mu:

– Kto ci tego nabzdurzył?

– Ja nie słucham gawędziarzy. Wiem, co wiem z książek! – zdenerwował się Edek Sztukowski.

2.

Pociąg zahamował tak gwałtownie, że pospadaliśmy z ławek. Edek wstał i pokazał mi w oddali kompletnie poharatany, bez dachu, budynek miejskiego szpitala przy ulicy Północnej. Byliśmy o krok od Grodna.

– Przepraszamy, mamy zakaz wjazdu na peron, musicie państwo dojść do miasta o własnych siłach i na własną

odpowiedzialność; stację trzeba ominąć – oznajmiał maszynista, idąc wzdłuż wagonów.

Gwizd. Ale nie kolejarski. To był świst spadającej bomby. Wybuch! Na szczęście nieco dalej.

– Nie trafili! – pomyślałem.

Dowiedziałem się, że na wszelki wypadek nakazano rozpinać na dachach szpitalnych płótna z dużym czerwonym krzyżem, co znakomicie ułatwiało celność bombardowania. Szliśmy. Sztukowski zatrzymał się:

– I na czyje wyszło? Na twoje, czy na moje?

To nie było pytanie.

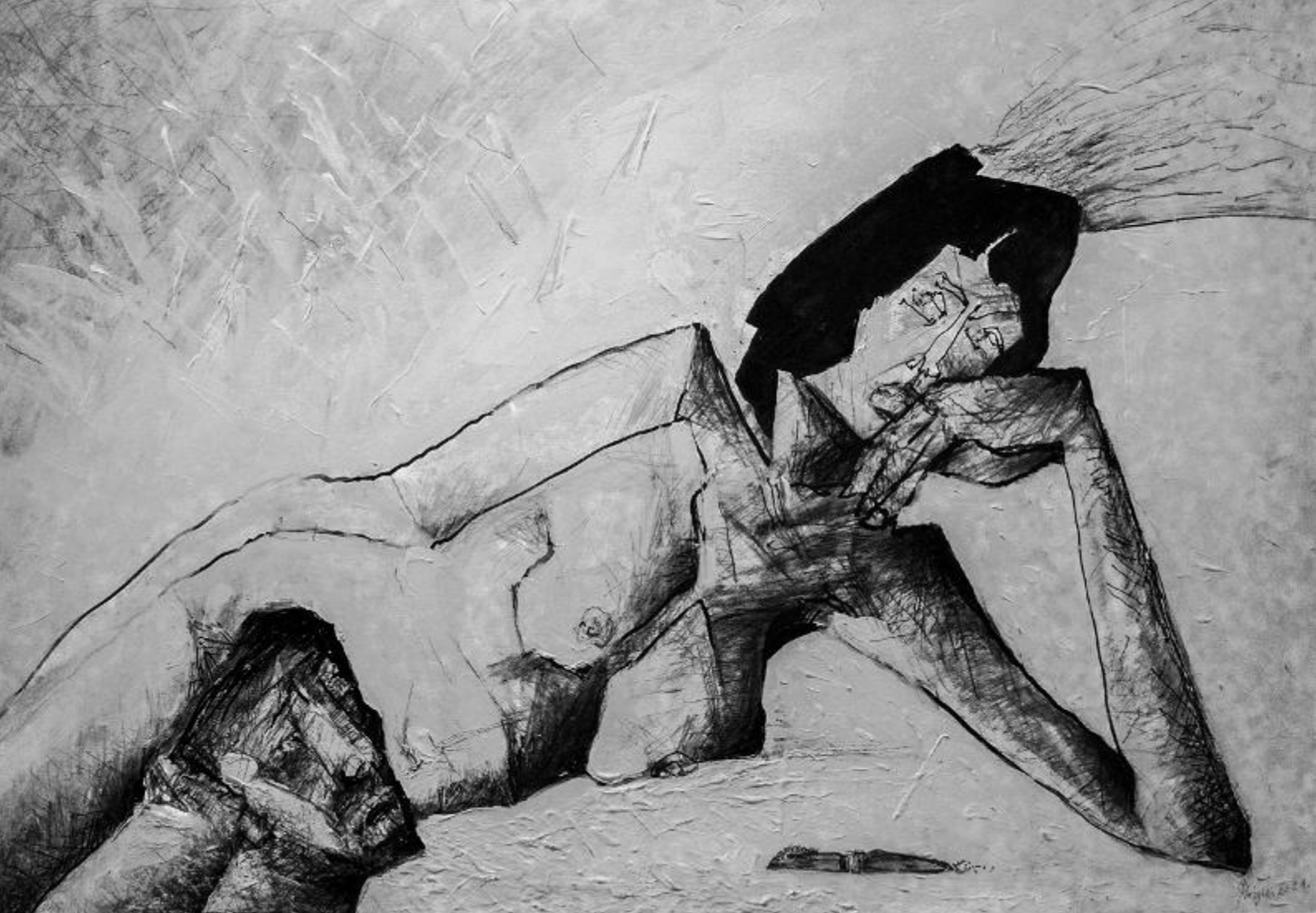
– Niech cię jasna cholera weźmie – Edek był wściekły. – Bo co ja teraz nam zrobić?

Krew mi uderzyła do głowy:

– Pójdiesz do siebie, zbierzesz zaległe czynsze, siądziesz wygodnie, zadzwonisz do Chicago, powiesz, że tu wojna i tak dalej.

– Akurat. Do tego grosza przy duszy nie mamy! Zresztą po co? Od dziś wszystko jest bez wartości. A zwłaszcza nasza skóra, Złapałem Edka za rękaw i pytam:

– A moi starzy? Jeszcze w Bużyłowie, czy już w Grodnie? Czekają na dworcu, czy u państwa Binasików przy Mickiewicza? Najlepiej wal tam do nich. A ja cię znajdę! Jak



Janusz Tartyło x x x | z archiwum artysty

nie, to idź do czynszówki przy Prusa. Z cegły, dwa piętra.
– Dobra, pochowaj mnie w mundurku. – wykrzyczał Edek.

3.

Byli w Bużyłowie. Powitanie, łzy. Dużo łez. Nawet tata. Był i wujek, który zjawił się, gdy trzeba było rodzinę dostarczyć do Grodna i umówił zaraz dorożkarza. Łez nie ronił. Żartowałem sobie z tego przywitania.

– Oplakaliście już mnie? A Edek mówi, że wojnę wygrają dla nas ułani. Chicagowscy.

Konsternacja:

– Jaki Edek? Jacy ułani? Po co Chicago?!”

– No, właśnie! Już nie będę jedynakiem, Będziecie mieli drugiego syna! Na razie jest przyjacielem.

– Mamy go usynowić podczas tej wojny?

– Edek ma rodziców. Będzie waszym synem tylko tutaj. Ja zostanę synem jego starych, kiedy zaraz po wojnie pojedę do Chicago!

Potem zapanował w Grodnie bezład. Zostaliśmy w letnich ubrankach, bez domu i mamony. Zresztą, pieniądze – jak zapowiadał Edek Sztukowski – były tylko ładnym papierkiem. Doniesieniami o bohaterskich walkach w stolicy, o zmagającym się z wrogiem Westerplatte wywołały panikę. Wszedł w życie handel wymienny, bo banki były pogruchotane, bez szyb, podobnie szpital, poczta, urzędy

Do chaosu przyczynili się też sklepikarze, bo wszystko pochowali na czarną godzinę. Ale załamanie wynikało z utraty wiary w skuteczną obronę kraju przez tych, którzy poprzednio głosili, że rozprawimy się z napastnikami. Bywali hałaśliwi nawet teraz, wieszcząc klęskę i zagładę!

U Binasików, na ich garnuszku, można było przetrwać kilka dni. Byli wprawdzie w sytuacji nieporównywalnie lepszej, ale – obarczeni dalszą rodziną – też nie mieli środków do życia. Musieliśmy zdobyć jakieś łachy. Wujek, prawnik, po utracie dobrej posady, zatrudnił się w wytwórni dykty, która działała, bo trzeba było czymś pozatykać okna. Zarobki wuja musiały starczyć na czynsz za wynajęty kąt i na wykarmienie nas wszystkich. Gnieździiliśmy się i głodowaliśmy wspólnie. Tata załamał się pierwszy. Z potwornymi boleściami żołądkowymi padł i wsiąkł w łóżko. Nie jadł, nie pił wody. Zaznajomiony lekarz badał tatę na wszystkie dostępne sposoby i oznajmił, że to wszystko przez groźne powikłania w psychice i wiadomo dokąd pacjent zmierza; trzeba go strzec.

Z kolei ja, trudem się tym, że nie pojawia się Edek. Nie mogłem wdać się poszukiwania przyjaciela, sądziłem, że usadowił się w tych trzech pokojach, które Sztukowscy zatrzymali dla siebie, by mieć gdzie mieszkać w czasie odwiedzin ojczyzny. Wspominałem jego opowieści, wyobra-

załem sobie dostatnie umeblowanie, garderobę, schowek. Myślałem zazdrośnie: może są i dolary?

4.

Przez kilka dni kanonada! Najpierw z oddali, potem bliżej i bliżej! Wpada jakiś maratończyk i drze się:

– *Bolszewicy ante portas!* Bagnet w plecy! Wojna! Walczą! Ojciec zerwał się i usiadł na łóżku. Po chwili machnął ręką i znów się położył.

– To cały Romek – ocenił z przekąsem Wuj.

Zrobiło mi się przykro. Po co się wujek natrząsa? Wyciągał go przecież tata z aresztów, chronił, nawet przed Berezą Kartuską! Wyrzuconego, zdołał przywrócić na studia! Dlaczego nie mogę kochać wujka bez zastrzeżeń? Czego chce teraz od gościa? Że przynosi złą nowinę?

– Jaka walka? Tu nie ma żadnego żołnierza, na lekarstwo! Ale maratończyk nie rezygnował.

– Są! Na strażnicach, po trzech naraz!

– Wystali czołgi i co, szrapnelami orzą ziemię? – zaśmiewał się wujek.

Otrzymał poważną odpowiedź:

– Słusznie pan się z nich śmiejesz. Pozorują bój. A kogo chcą wykiwać? Chyba tego, co na ich Kremlu bǳi w fotel, Ormiaszkę, zestrachany, że znowu oberwie...

– Po pierwsze Józef Wissarionowicz to Gruzin! Wypada rozróżniać – prostował z satysfakcją wujek. – Po drugie czerwonoarmieści walczyli osłabieni, nie ściągnięto Budionnego spod Lwowa. A po trzecie pod Skierniewicami ich czołgiści wzięli swoich za polską piechotę. Gdyby nie to, oni by doszli do Portugalii, do Atlantyku!

Przybysz wyszedł, z trzasnawszy drzwiami. Wujcio coś jeszcze mówił o faktach historycznych nie do podważenia! I nagle, nie wstając z łóżka, odezwał się tato:

– Poszaleliście? Przyszedł człowiek, z dobrego serca powiadomił. Ostrzegł! A teraz rozpowie, czego tu doświadczył! Wiecie kto to są bolszewicy? Tylko czekają na takie sytuacje, na rozdźwięki! Im w to graj! Jak zwykle sami się zgniecimy, a dla nich to pót roboty. Bądźcie cicho!

I zasnął.

Kazali na siebie czekać, ale wkroczyli. W jednym z ostatnich rozkazów, jakie wydał Rydz Śmigły przed ucieczką, było wezwanie wojska, jak i cywilnej ludności, by nie podejmować walki z Armią Czerwoną. A wojska prawie nie było; okoliczni chłopci opowiedzieli, że tych ze strażnic wszystkich rozstrzelano. Rozkazowi Wodza Naczelnego nie podporządkowali się grodzieńscy harcerze. Stworzyli mały oddział, ustawili się na przedpolu, by bronić wstępu do miasta. Zabici zostali wszyscy.

5.

Na spotkanie wojsk sowieckich wyszli miejscowi ludzie skrajnej lewicy. Zastrzelono ich, jako przecistawiających

się zwycięskiemu pochodowi armii walczącej o wolność warstwy uciemiężonych. Gdy wujek się dowiedział, doznał szoku. Próbował tłumaczyć postępek kolejną pomyłką, lecz widać było, że sam nie wierzy w swoje zapewnienia. Zryw młodzieży harcerskiej, niestety, posłużył bolszewikom za pretekst do dokonywania rewizji w mieszkaniach, przetrząsania szaf i zakamarków. Odnaleźli mundury pocztowców, kolejarzy, leśników. Wszystkich rozstrzelano na podwórkach i zakazano zbliżania się do ciał. Chodziło o wywołanie grozy. Przerazili skuteczniej niż się spodziewali. A wozy zabierające zwłoki zaopatrywały też mieszkańców w chleb, kartofle, buraki i brukiew. Gdyby ktoś odważył się nie przyjąć „daru”, zarekwirowanego u chłopów, mógł podzielić los nieszczęsnych, którzy nie spalili umundurowań. To już odrzuciło wujka od wcześniejszych fascynacji. Bard i apologeta stał się przeciwnikiem i nawet człowiekiem gardzącym nimi, i sobą skoro tak dał się zwieść. Wujek przeżył, jednak był to już zupełnie inny człowiek. Rozstrzelano jego narzeczoną, którą bardzo kochał; nie mogli się pobrać, gdyż prowadzono rozpoznanie co do wujka – narzeczoną była lekarką wojskową. Nie spaliła munduru. Teraz mama wypadło karmić przemocą dwóch mężczyzn, między którymi wreszcie doszło do jakiegoś porozumienia. A ja? Otóż płakałem z dwóch na raz przyczyn. Z żalu po ślicznej umundurowanej. I z radości, że ojciec przyjaźnie mówi do wujka. Nawet słyszę czasem stłumione słowa w odpowiedzi.

Terror wywołał w społeczności grodzieńskiej dwie przeciwstawne reakcje. Większość zacięła się w sobie Ale był też odłam, który chciał sobie utożycić życie z tą władzą. Byli i tacy, którzy donosili na innych, uważanych przez władze za cenny łup. Dzięki takim pomocnikom wymordowano część inteligencji. I wtedy nastąpiło lekkie rozluźnienie, polityka zjednywania. Wyrażono zgodę na polską szkołę z wieloma godzinami rosyjskiego a przy wejściu do szkoły zderzyliśmy się z Edkiem.

– Cześć obdartusie! – usłyszałem.

No i wszystko się wyjaśniło: mieszkanie Edka rodziców było zajęte wraz z meblami i wyposażeniem! Gdy się stawił, dostał z łaski miejsce w przybudowanej komórce.

6.

Dawna kucharka zaopatrzyła go w porcięta, kurteczkę, bezrękawnik. Pochlipując nad jego losem wносиła codziennie ronderek galop zupki i trzy kromki chleba, albo oładki. Spytałem:

– Głodowałeś?

– Ani trochę! Bo w końcu zacząłem kraść. – odparł. – W wiosce odwiedzałem ziemniaki w kopcu, by spytać jak się czują. Jajka podbierałem, bo kury niosły się gdzie bądź. Ci chłopci



Janusz Tartytło z żoną Anielą | fot Erazm W. Felcyn

psy już dawno zjedli. Nie było czego się bać. Zapraszam, będziemy kraść pospół.

Zaproszenie, rzecz jasna, przyjąłem. Rabowaliśmy! A potem, ja go zatrudniłem. Zacząłem mazać akwarelami, pastelami, obdarował mnie malarz, któremu nie poszło. A ja chwytałem rysy bez mijanki. Mama miała uczennicę. Grażynka, starsza ode mnie o rok. Śpiew i gra na pianinie. Chodziliśmy po domach. Śpiewaliśmy patriotycznie. Ja portretowałem. Edek opowiadał o Ameryce. Podobał się. Żyć nie umierać! Bolszewicy nas nie sprawdzali. Trzeba rzec, uczyliśmy się pilnie. Akurat nauczyciel Bałamut przyniósł mi parkę królików i uczył mnie zabijać miot, kiedy podrośnię. Nie okazałem się pojętny. Ale sąsiadka... To był czas otrzaskiwania się z podłością. Jednak wujek – nigdy potrawki z królika nie tknął.

Ten czas upływał szybko, chociaż ciężki. Ludzie pogadywali, że powtórka z rozbiorów – i też na dwa stulecia!? Umieszczono W Grodzie umieszczono napisy Biełaruskaja

Respublika SSSR. Żebyśmy wiedzieli gdzie jesteśmy. I kim. Pierwsza zaczęła niknąć polska szkoła. Niedługo trzeba było czekać na zmianę polityki. To się dało wyczuć, to wisiąco w powietrzu, wydzielano woń! Stalin zapragnął przenieść Polskę do niebytu Ludzie mówili: „Sybir, Sybir” Szło gładko. Najpierw kwartałami, potem alfabetycznie. Ale my na „T”, wujek na „W” – Waszkowiak, mama z domu też. Więc jak? Razem, czy osobno? I okazało się, że najwygodniej brać jak leci. A my zmieściliśmy się w puli Edka, bo akurat był u nas, a z papierów wyszło, że inostraniec. Konwojowali nas, „żebyśmy nie pogubili drogi”. Tata szedł marszowo, trochę nas wyprzedzał, wujek odwracał oczy od obstawy, ale przy torach panowało jakieś poruszenie, przywołano naszą opiekę. Mówiono, że jest opóźnienie, że wagony bydłące wciąż stoją na bocznicach. Cóż, nikomu się nie śpieszyło, staliśmy! I nagle świst, wybuch, budynek stacyjny w rozsypce. Następne wybuchy mniej celne. Staliśmy, teraz leżymy. Uciło, ale nie na długo. Ruchawka, żołnierze wrzeszczą:

– Wajna! Wajna! Giermancy szto to zbiesiliś!

Jakiś żołnierz krzyczy do ojca:

– Iditie damoj! Niczewo wam zdieś dietyć!



Janusz Tartytło *Marszobieg* | z archiwum artysty

– Wam też – odpowiedział ojciec. Wybuchy ustały, ale reszta oczekujących uciekała pochyłona, aż śmiesznie, a bolszewicy wiali jeszcze żwawiej. Powsiadali do tych „naszych” towarowych wagonów, i odjeżdżali. Zostawili cały sprzęt i swoje żołnierki, które obsługiwały stację. Mama wstała nawołując do odejścia. Ojciec stanowczo zaoponował:
– Nie. Taką scenę muszę zobaczyć od „a” do „zet”.

Wejście niemieckich oddziałów frontowego Wehrmachtu obyło się bez strzelaniny. Za to ogłuszał chrzęst i hurkot czołgów, warkot motocykli z przyczepami. Witani byli, cholera, przez mieszkańców Grodna zagrożonych sowiecką wywózką, co po trosze usprawiedliwia manifestacyjne gesty, ale... Niemców, którzy widzieli już złe spojrzenia w okupowanym centrum Polski zdziwiła ta spontaniczność. Uśmiechali się nawet, machali, i wyruszyli pośpiesznie, ścigając uciekających bolszewików. Ci pierwsi, w mundurach, podobali się, i nie zapowiadali rzutu drugiego: policji,



Janusz Tartytło *Sztuczna inteligencja* | z archiwum artysty

żandarmerii, administracji. Wtedy już zapanował wrzask, szwargot i bicie bez powodu lub za wygląd, gdy wydawał się semicki! Zaczęli rozlokowywać swój personel. Zajmowali całe budynki. Wyrzucano ludzi na bruk. Wylecieliśmy z pierwszego lokum. Z drugiego – które wujek uszykował – jeszcze szybciej. Stało się jasne, że tylko obskurna nora zapewni nam dach nad głową. Wujek znowu coś znalazł:
– Rudera, na krańcach miasta, dalej pole odłogiem, a gospodarze: państwo Molendowie. Indywidua, sami zobaczycie. Ale karaluchy są sympatyczniejszymi gospodarzami. Całkiem, całkiem!
Nikt z nas nie zaszemrał. Zamieszkaliśmy. Ku naszemu zdumieniu nazajutrz zjawiono się dwóch w nieznanych nam mundurach. Przywitani niemczyzną płynną wujka i mamy byli olśnieni! Zbledli, gdy odsunęliśmy odklejoną, starą tapetę, i gdy ukazaliśmy im jak pierzcha czarniawe stado kakerlaken. Rzucili się do ucieczki. Następnym, których przysyłano, witaliśmy bez słowa, wyłącznie naszą inscenizacją. Klęli, ale wychodzili!

Janusz Tartytło

„Zakazane Piosenki”. czyli jak szyliśmy grubymi nićmi

Adam Grzybowski

Pierwszy Przegląd Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki” zorganizowano z inicjatywy grupy warszawskich artystów pod auspicjami KK NSZZ „Solidarność”. Koncerty odbywały się w gdańskiej hali sportowo-widowskiej „Oliwia” w dniach 20-22 sierpnia 1981 roku. Na zapleczu sztucznego lodowiska ulokowało się Biuro Prasowe, którym kierowałem wraz z red. Dariuszem Nowaczykiem.

Były to oczywiste konsekwencje tego, że pracowaliśmy w dziale miejskim gdańskiej popołudniówki „Wieczór Wybrzeża” i – jak sama nazwa na to wskazuje – pisaliśmy o wszystkim i zajmowaliśmy się wszystkim: od dziur w płocie po wielką politykę przez duże „W” i „P”. To znaczy młodzi dziennikarze (bo tacy byli w tym dziale) pisali o zaopatrzeniu sklepów, komunikacji, brudnych podwórkach, a także chwyтали tematy, które dla innych były zbyt trudne, „kontrowersyjne” lub wręcz niebezpieczne. Ja na przykład relacjonowałem nie tylko wszystkie posiedzenia Krajowej Komisji Porozumiewawczej NSZZ „Solidarność”, ale także obrady IX Nadzwyczajnego Zjazdu PZPR. Inni też wkładali palce między drzwi, jak wspomniany wyżej Dariusz Nowaczyk, który pewnego dnia przyniósł wiadomość, że organizuje się Przegląd Piosenki Prawdziwej i potrzebują ludzi do obsługi prasy, radia i TV.

Poszliśmy do Waldemara Banasika, kierownika stocznio-wego Klubu „Lastadia”, który formalnie był organizatorem Przeglądu. Po krótkiej rozmowie zabraliśmy się do pracy. Nowaczyk zaprotegował paru znajomych i tym sposobem ktoś pilnował środków łączności (telefon, telefax, teletypistki) kto inny redakcji biuletynu, którą zajęła się później ekipa Tadeusza Nyczka z Krakowa, a jego produkcją Wojciech Kaczorowski wiceprezes Klubu Studentów Wybrzeża „Żak”. Pilnował, by ukazywał się codziennie, co było poważnym wyzwaniem przy ówczesnej technice i bazie poligraficznej. W hotelu „Novotel” ulokowaliśmy centrum akredytacji dziennikarzy, w którym Jarek Dutkowski przy okazji handlował tak zwaną bibułą, czyli wydawnictwami drukowanymi poza cenzurą. Jak się to formalnie nazywało: „pozbawionymi debitu komunikacyjnego”.

Przegląd się jeszcze nie rozpoczął, a już mieliśmy pierwsze symptomy czekających nas niespodzianek. Z kierownictwa muzycznego imprezy zrezygnował kompozytor Andrzej Trzaskowski. Komunikat o tym, a może nawet jego oświadczenie przekazane Polskiej Agencji Prasowej miała także

publikować nasza gazeta. Ale „Solidarność” ogłosiła akurat dwa dni bez prasy, więc ani sprawozdań z koncertów ani abdykacji znanego kompozytora nie wydrukowano. Nie wiem, czy był to efekt jakichś rozgrywek środowiskowych w ekipie warszawskiej, czy efekt kalkulacji ryzyka. Z tą przykrą wiadomością trzeba się było jakoś uporać w ramach „zakresu obowiązków”, który sami sobie wyznaczaliśmy i staraliśmy egzekwować.

Bez szczególnych reperkusji, a w każdym razie takich nie pamiętam, obeszła się sprawa występu zespołu Brygada Kryzys. Obcesowo potraktowany akustyk zapowiedział, że ich nie nagłośni i kapela pojechała do domu. W obecności Nowaczyka rozegrała się w naszym biurze akcja z udziałem Maanam, a konkretnie Kory gwałtownie poszukującej perkusisty najpierw ich, który się gdzieś zapodział, a potem obojętnie jakiego, aby występ mógł się odbyć. Pamiętał też, jak drugiego dnia Przeglądu pojawiło się mnóstwo sfat-szowanych biletów i były obawy, czy na koncert przyjdzie dwa razy więcej widzów. Przyszli. Spotkałem też dziennikarza z akredytacją, co do prawdziwości której miałem poważne wątpliwości. Bezcelny typ domagał się jeszcze, by mu znaleźć siedzące miejsce. Znałem człowieka z innych imprez muzycznych, nie chciało mi się konfrontować go z Dudzińskim, który pilnował kwitów, więc machnąłem ręką. W świetle porządków, jakie panowały w sekcji dystrybucji biletów był to incydent nie wart awantury.

Dramatyczny przebieg mógł mieć natomiast występ Marka Grechuty, gdy na szczęście w porę stwierdzono, że jego mikrofon został podłączony do sieci elektrycznej i porażenie prądem mieliśmy pewne jak w banku.

Poza tym były setki innych kwestii rozwiązywanych na bieżąco. Choćby sprawa obecności Lecha Wałęsy i innych oficjeli cywilnych i duchownych.

Wałęsę proszono bardzo usilnie, żeby przyjechał choć ostatniego dnia imprezy i przynajmniej podziękował ludziom, którzy za darmo wykonali tyle pracy. Jednak prze-

wodniczący „Solidarności” najwyraźniej nie chciał brać w tym udziału, ani jako widz, ani jako patron organizacyjny. Pamiętam, jak ktoś z organizatorów pertraktował z Mieczysławem Wachowskim i namawiał go, by przekonał Lecha Wałęsę do przynajmniej do symbolicznej obecności. Usłyszeliśmy zdecydowaną odpowiedź: Nie! Lechu nie przyjedzie!

Ale dla świętego spokoju Wachowski sięgnął do telefonu, wykręcił jakiś numer coś szeptał do słuchawki, po czym powiedział zdecydowanie:

– Nie!

Trudno powiedzieć, czy rzeczywiście telefonował do przewodniczącego, czy nie. Byliśmy bardzo rozczarowani, że nawet w Wałęsie nie mamy oparcia, więc na poczekaniu wymyśliłem rozwiązanie zastępcze. Zaproponowałem, że

ułożę jakiś tekst, który Wałęsa podpisze i dodamy go do książki, którą wszyscy uczestnicy Przeglądu mieli dostać jako podziękowanie i gadżet na „do widzenia”.

I tak się stało. Wałęsa dał Wachowskiemu swój autograf in blanco na kartce A – 4 nawet nie pytając o treść i nie oglądając tego tekstu.

Był jeszcze problem ze zrobieniem odpowiedniej liczby kserokopii.

Wyjaśnienia takiego zachowania Wałęsy przyszło nam do głowy znacznie później. W każdym razie mało przekonujące było to, co po latach powiedział mi Wachowski, że wynikało to z niechęci Wałęsy do publicznych występów. Raczej sobie żartował. W 1981 roku Wałęsa nie na takie imprezy przyjeżdżał i popierał je, lub nie. „Zakazanych piosenek” najwyraźniej poprzeć nie chciał.



Atmosfera wokół festiwalu była zdecydowanie niedobra i być może nie chciał otwierać sobie nowego frontu. A może się czegoś obawiał?

Mój zastępca i prawa ręka Dariusz Nowaczyk uważa dzisiaj, że zbyt krytycznie podszedłem do zachowania Wałęsy. – Można mu trochę odpuścić w imię chrześcijańskiego odpuszczania win?

Rzeczywiście, z dzisiejszego punktu widzenia kopanie leżącego (na plaży) Wałęsy nie ma sensu. Ale wówczas jego obecność miała znaczenie nie tylko prestiżowe, ale także w jakiś sposób firmowała wydźwięk polityczny tego przedsięwzięcia. Trzeba pamiętać co wówczas znaczyło jedno słowo Wałęsy. Wydawało się, że jest wszechmocny. Idąc na skróty: gdyby nas wówczas wszystkich z tej Olivii wygarnęli – to z Wałęsą na czele. A tego chyba władza ludowa nie chciałaby ryzykować.

Na pięć minut przed dwunastą doszło też do spięć z cenzurą, czyli Wojewódzkim Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Wówczas żadna impreza nie mogła się odbyć bez akceptacji tej instytucji, co w praktyce oznaczało cenzurowanie wszystkich tekstów przeznaczonych do wykonania. Jakoś sobie z tym radzono. Na wielu koncertach i imprezach słowno-muzycznych, czy kabaretowych albo wykonywano pierwotne, zakwestionowane wersje utworów, albo podkładano inne teksty. Tak się robiło, tylko nie na takiej imprezie jak Przegląd – w takiej ilości, przez kilka dni z rzędu i przy tak dużej publiczności.

Ponieważ jednak z założenia „Zakazane piosenki” miały przywalić władzy ludowej, a nie sprawiać jej przyjemność, więc zaczęły się przepychanki. Byłem świadkiem, jak w mieszkaniu Szymona Pawlickiego, w środku nocy toczyły się bardzo skomplikowane negocjacje telefoniczne z dyrektorem Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego Maciejem Krzyżanowskim. Podobnie jak ja i wielu innych wywodził się ze studenckiego ruchu kulturalnego i w początkach lat 70. był prezesem Klubu „Żak”. Znał się więc nie tylko na kulturze, ale także na różnych, związanych z nią, niuansach administracyjnych i politycznych.

Tym razem sprawa była na tyle poważna, że Pawlicki miał podpowiedzieć organizatorom, a może nawet zdecydować, czy festiwal ma się odbyć legalnie, czy nie. A jeśli legalnie – jak to zrobić, żeby się w ogóle odbył, skoro nie mieliśmy ani pieczętek cenzury na tekstach, ani zgody na uruchomienie imprezy, którą powinien wydać prezydent miasta Gdańska. Pawlicki pertraktował więc z Krzyżanowskim, a ja w pewnym momencie próbowałem desperacko skontaktować się ze Stanisławem Leguckim, szefem cenzury, żeby go do czegoś przekonać. Ale się do niego nie dodzwoniłem i chwała Bogu! Z pewnością byłaby to bezsensowna rozmowa.

Przekonałem się o tym już w stanie wojennym, gdy dyrektor cenzury, który był członkiem komisji weryfikującej dziennikarzy, bardzo się interesował moim udziałem w „Zakazanych piosenkach”.

Ostatecznie cała odpowiedzialność spoczęła na Andrzeju Kudliku, wiceprezydencie Gdańska. Odpowiadał za kulturę i na niego spadł trudny obowiązek podpisania zgody na odbycie festiwalu przymuszony potrzebą chwili czy może skłonnością do ryzyka. W okresie studenckim był śpiewającym bardem w Klubie „Żak”.

Według Waldemara Banasika, dyrektora Przeglądu formalnie obowiązywała nas ustawa, zgodnie z którą musieliśmy mieć pieczęć cenzury przed wykonaniem publicznym utworu, a więc określeniem granicy jego rozpowszechniania: czy impreza ma charakter zamknięty i wolno więcej, czy też otwarty, publiczny i przekraczanie pewnych granic jest niedopuszczalne.

Jednoznacznego stanowiska urząd nie zajął i całe szczęście. Lekceważąc ten przepis narażalibyśmy się na to, że nie uzyskamy w ogóle formalnej zgody na odbycie imprezy, a jej brak mógłby się stać doskonałym pretekstem jeśli nie do odwołania, to do spacyfikowania Przeglądu.

Trzeba było wykazać sporo dyplomatycznej zręczności, aby nie przechylić szali w stronę, po której władza przestałaby z nami rozmawiać. Niemniej jednak, w trakcie imprezy nie było już jakichkolwiek hamulców i każdy, kto chciał, mógł wystąpić z dowolnym utworem. I tak też postąpiło wielu wykonawców. Choć byli i tacy, którzy zażądali od organizatorów i patronującej przeglądowi Solidarności jakichś ubezpieczeń, czyli gwarancji bezpieczeństwa dla siebie. Chętnie byśmy jej udzielili, gdyby w tamtej sytuacji miało to jakikolwiek sens.

W Biurze Prasowym akredytowało się ponad dwustu dziennikarzy i piętnastu przedstawicieli głównie zachodnich, ekip telewizyjnych, robiących newsy dla największych stacji TV. Najbardziej utkwiły mi w pamięci Ania i Krysia Bittenek z „People Magazin”, dodatku do „Playboy’a”. Zjawili się na festiwalu przypadkowo. Ich głównym celem był wywiad z Wałęsą. A ponieważ nie mogły się do niego dostać, chodziły na festiwal z Szymonem Pawlickim. Nie pamiętam, kto mu je polecił, ale z żoną – Basią zapewniali obu paniom wikt, opierunek i dach nad głowami w domku przy ul. Trockiej w Gdyni.

W Biurze skumulowały się też awantury związane pośrednio ze scenografią Przeglądu. Skarykaturowane przez Andrzeja Czeczota portrety przywódców państwa i narodu obciążały konto dyrekcji festiwalu, ale sprawę wyściółki podłogi Biura Prasowego wzięliśmy już na siebie. Chodziło zaś o to, że w naszym lokalu brodziło się po kostki w podartych egzemplarzach czołowych organów prasowych partii komunistycznych: „Trybuny Ludu” (Polska), „Rudego Prava” (Czechosłowacji), „Neues Deutschland” (Niemiecka Republika Demokratyczna) i „Prawdy” (Związek Radziecki). (Do bułgarskich, rumuńskich i albańskich nie mieliśmy dostępu).

Oczywiście, na scenie mówiono i śpiewano na co kto tylko miał ochotę, urągając wszystkim świętościom komunistycznego systemu, a Maciej Zembały wykonał nie tyl-



Publiczność podczas I Przeglądu Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki”, Gdańsk 1981 | fot. domena publiczna

ko *Sejm kalek*, wyśmiewający parlament PRL ale także *Marynarkę w kratę*, utwór opowiadający o morderstwach NKWD. Zdarzył się też, że jeden z wykonawców zgadzał się zaśpiewać, pod warunkiem, że mu Solidarność zagwarantuje bezpieczeństwo. Zapewne każdy chciałby mieć takie gwarancje, ale nie słyszałem o drugim takim przypadku. Miałem zresztą silne i zdecydowanie naiwne przekonanie, że nic się złego stać nie może.

Nieco inny ogląd sytuacji miał dyrektor Przeglądu Waldemar Banasik. Wiele lat później opowiadał, że imprezę zorganizowano siłami garstki amatorów, którzy nigdy wcześniej nie mieli do czynienia z przedsięwzięciem o takiej skali, ponieważ zawodowcy się zwyczajnie bali.

Wiele z pomagających nam osób zastrzegало sobie pełną anonimowość i niewystępowanie w jakichkolwiek materiałach drukowanych. Do ostatniego dnia liczyliśmy się z siłową interwencją. Gdy po koncertach pozostawaliśmy nocami w opustoszałej z widzów Olivii, momentami bywało, proszę mi wierzyć, strasznie. Znikła, na przykład, nagle cała ochrona, która – jak się po latach okazało była na usługach politycznej milicji.

W oparciu o materiały zgromadzone w IPN zaskoczyć mogła ilość jednostek operacyjnych SB, którą do „obsługi” tej im-

prezy postawiono na nogi. W Biuletynie Instytutu Sławomir Cenckiewicz napisał, że Przegląd Piosenki Prawdziwej „zabezpieczały” cztery wydziały KW MO w Gdańsku – II, III, III „A”, „T” i paszportów. Wydział II miał zapewnić bieżący dopływ informacji z festiwalu i ograniczyć „oddziaływanie imprezy na środki masowej informacji”. Wydziały III i III „A” zajęły się całością „zabezpieczenia operacyjnego” przeglądu. Dziewięciu funkcjonariuszy SB, wyposażonych w sprzęt, miało przez cały czas nagrywać przebieg imprezy, dokumentować wszelkie wystąpienia o charakterze „antypaństwowym i antyradzieckim” oraz „ujawniać osoby prowokujące negatywne zachowania publiczności”. Utrzymywali oni stały kontakt z pracownikiem Wydziału „B”, „zaopatrzonym w środki łączności bezprzewodowej”. Wydział „B” zakładał podsłuchy i kamery w hotelach, w których zatrzymywali się przyjezdni goście. Techniką operacyjną objął też halę „Olivia”, a w razie potrzeby przekazywał również informacje (fotografie) na temat osób „zachowujących się prowokacyjnie”. Całością operacji dowodził sam zastępca naczelnika Wydziału III KW MO w Gdańsku, mjr Jerzy Domski.

Powołując się z kolei na Maćka Zembatego dyrektor Banasik stwierdził, że „tylko niejasna do dzisiaj kalkulacja władzy nie doprowadziła do pacyfikacji Przeglądu”. Po pierwszym dniu imprezy dochodziły bowiem do nas informacje o postawieniu w stan gotowości bojowej oddziałów ZOMO, stacjo-

nujących wówczas przy ul. Kartuskiej w Gdańsku. Możliwe, że był to jedynie tylko taki zabieg wojny psychologicznej. Bardzo niewykluczone. Wojskowy dziennik „Żołnierz Wolności” tak scharakteryzował Przegląd:

I tak rozpoczęła się wielka improwizacja – odpowiednio wyreżyserowana od strony polityczno-artystycznej bzdury, chamstwa, braku najbardziej elementarnych zasad rozsądku politycznego, obrażająca nas jako Polaków, obrażająca naszych sąsiadów i sojuszników. Jednym słowem pod maską imprezy artystycznej zaprezentowano najbardziej grubymi nićmi szytą prowokację polityczną.

Dla mnie w każdym razie była to przepustka do historii. Po wprowadzeniu stanu wojennego w pracy wydano mi na pożegnanie świadectwo moralności, wyjaśniające w zasadzie wszystko:

(...) Chęć bycia wszędzie, chęć decydowania i wpływania na wszystko zaważyły niewątpliwie na jego błędach w kontaktach służbowych z „Solidarnością”, do której zresztą nie należał. Taką kontrowersyjną decyzją było podjęcie się kierownictwa biurem prasowym na Festiwalu tak zwaną. Piosenki Prawdziwej w Gdańsku „Oliwii”. Grzybowski tym posunięciem postawił organizację partyjną i kierownictwo redakcji przed faktem dokonanym. Wynikało to niewątpliwie z jego charakterologicznego stylu bycia i postępowania.

I sekretarz POP przy redakcji „Wieczoru Wybrzeża”. (podpis czytelny).

Wielu ludzi ta opinia nie przeraziła. Dzięki nim dalsze lata pracy i działalności na tak zwaną niwie kulturalnej okazały się miłą i barwną przygodą. Chociaż może trochę mniej emocjonującą.

Adam Grzybowski

Sopot, 16 VIII 2020



Odwróćmy wahadełko

Marcin Jacobson

Nieco ponad ćwierć wieku temu, podczas roboczej odprawy w najpopularniejszej do dzisiaj stacji radiowej w Polsce, zapytałem jej właściciela: „Czy zamiast statystycznego chłamu emitowanego na antenie, nie warto by jednak dosypywać bardziej wartościowej muzyki, ponieważ gros słuchaczy tego nie zna, a tym sposobem można by mobilizować ich wrażliwość i mentalne horyzonty”. Była tam wtedy spora grupa sprawnych intelektualnie współpracowników, ale gdy to powiedziałem w powietrzu zawisł klimat niczym z Hitchcocka.

Nasz ówczesny szef nad szefami rozegrał to po mistrzowsku i zapytał: – „Czy ja mam tu radio edukacyjne?” po czym zmienił temat. Nie ukrywam, że mnie wtedy zatkało i do dzisiaj mam poczucie, że na tym poziomie profesjonalizmu powinniśmy jednak motywować mentalnie społeczeństwo. Być może brzmi to dziwnie, ale dzisiaj dzieje się to właśnie nie tylko w kwestii kultury i międzyludzkiej empatii, bardzo przypominając globalne ocieplenie, spychające naszą cywilizację ku pustyni. Nie jest to jakieś wyjątkowe zjawisko, ponieważ na przestrzeni wieków, w różnych przedziałach czasowych, funkcjonowały one niczym wahadełko, dzięki czemu żywi nie tracili nadziei i mogli tworzyć co im w głowach się roi.

W obecnych czasach widać, że ów negatywny trend rozprzestrzenienia się o wiele szybciej niż kiedyś, co wynika z technologii, która ewidentnie mknie po mentalnych skrótach, wygaszając człeczą wrażliwość, ale też osłepiając ludzkość blaskiem binarnych ekranów i reflektorów typu LED. Nie zapominajmy przy tym, że tę totalitarną tendencję realizuje stosunkowo niewielkie grono ludzi, którzy zarabiają na tym krocie i dysponują majątkiem przekraczającym budżety wielu krajów świata z trudem wiążących koniec z końcem. W kilku przypadkach czują się już bogami, ale, dla zachowania pozorów, nie wdeptują jeszcze w glebę myślącej, społecznej mniejszości. Na wszelki wypadek, w kontekście kultury i sztuki budują tym samym zastonę dymną, na siłę zasłaniając się awangardą, a gdy pada pytanie: – „Why?” odpowiadają: – „Przecież wy się na tym nie znacie!”

Ujmując rzecz inaczej tempo, w jakim rozwija się ta nasza współczesna cywilizacja, w równym stopniu pęta możliwość harmonizowania nowych trendów z tym, co wcześniej powstawało, bo to wymaga czasu, rozsądku, koordynacji i cierpliwości, a nie budowania sondażowych słupków, które są obecnie najważniejsze.

Mam świadomość, że ów wątek można by ciągnąć nadal bez końca, więc schodzę na ziemię w innym kontekście. Rzecz w tym, że widzę problem dotyczący naszej, dysponującej trzema „kończynami”, metropolii, które co prawda podają sobie ręce, ale nie zawsze to tak wygląda. Być może wynika to z faktu, że dopiero po II Wojnie zaczęła się ona jednoczyć, ponieważ wcześniej dzielona była zarówno granicą państwową, jak i narodową. Gdy Niemcy i Sowietci w końcu się stąd wynieśli, znaczna część mieszkańców opuściła te tereny, a w ich miejsce napływały przaśne elity, szemrana finansjera i multum krajan, którzy stracili dach nad głową w innych częściach naszego kraju. Na szczęście wmieszali się również doświadczeni, ale też utalentowani i dorastający dopiero intelektualiści, tworząc artystyczne szkoły, uczelnie, teatry, salony wystawowe i kluby. Zrujnowana w połowie, a na dodatek nie istniejąca jeszcze Metropolia, zaczęła się rozwijać niczym feniks z popiołów, na co restrykcyjnie pod względem politycznym władze przyszywały oko. Takim oto sposobem Trójmiasto bardzo szybko stało się najprężniejszym i zwartym ośrodkiem kulturalnym kraju, co, niestety, z czasem zaczęło rozpyływać się i to nie tylko po morzach i ocenach świata. Na szczęście już po ideowym przełomie reanimowane są te kulturalne korzonki, ale już jakby bez metropolitalnej koordynacji.

Dzisiaj każde z tych trzech miast idzie jakby swoją drogą. Mamy w Trójmieście kilkanaście festiwali, z których część jest podobnej maści aby błyszczeć w świetle jupiterów. Równolegle zamyka się w kąt artystów i konsumentów, których nie kręci komercja ani awangarda, a przecież powinno się ich wspierać, choćby w innych miejscówkach. Na Zachodzie niekomercyjne lokale wspierane są z funduszy miasta, dzięki czemu one kwitną i inspirują mieszkańców. Kanadyjski Departament Kultury co roku wzywa organizatorów takich projektów by przedstawili swoje plany, po czym nakłania ich do koordynowania tych programów, co znacznie poprawia te dotacje. W Trójmieście powinniśmy myśleć w podobny sposób, bo czasem widzę w tym chaos. Najlepszym tego przykładem mogłoby być połączenie nie tylko sopockich festiwali jazzowych, które dzięki temu mogłyby zbudować sobie promocyjną markę rodem z Montreux, Rotterdamu czy nawet Nowego Orleanu.

Marcin Jacobson

Połączenie szachów z baletem...

Wojciech Fibak w rozmowie z Wojciechem Kukułą

Od zawsze ciekawią mnie ludzie, zachwyca, nawet bardziej niż półwolej z baskhandu, otaczający mnie świat, piękno natury, rytm płynącego czasu. Zachwyca również uśmiech dziecka czy najbliższej osoby. Mój ojciec zwykł mawiać, że najpiękniejszą kobietą jest ta, która się często uśmiecha.

Wiecznie żywa pozostaje we mnie fascynacja słowem pisanym w różnych językach świata. W książkach, wspomnieniach, dziennikach, pamiętnikach czy gazetach.

A magia tenisa? Oczywiście plasuje się w czołówce. Piękno płynnej gry moich dawnych idoli, Ilie Năstase czy Adriano Panatty, a dziś także gracia, harmonia i elegancja ruchów Rogera Federera czy temperament i charyzma Carlosa Alcaraza.

Tenis to najpiękniejsza dyscyplina sportu na świecie, połączenie szachów z baletem, jak mawiał Jerzy Gruza. Mój ojciec podzielał tę opinię, dodając, że tenis jest piękniejszy od lekkoatletyki, jazdy na nartach czy właśnie gry w szachy, które również uwielbiał.

Tenis to wyjątkowa gra, toczona w ruchu, często na świeżym powietrzu, z urozmaiconą techniką i bezkresnym oceanem kombinacji taktycznych. Unikatowy system punktacji zapewnia emocje do końca zmagania, o czym niejednokrotnie się przekonałem. Dyscyplina sportu, tym bardziej ciekawa, ponieważ nie podzielona na wagi, style czy inne kategorie. Ileż tajemnic kryje w sobie ta obramowana białymi liniami przestrzeń o długości 23,77 m i szerokości 10,97 m. Do dziś zachwyca dostojna architektura budynków Wimbledonu, Roland Garros czy Forest Hills, urzekają korty w Monte Carlo, tarasowo zawieszone nad Morzem Śródziemnym, jak i moje ukochane w poznańskim AZS-ie czy urokliwe sopoćkie, ułożone w starodrzewiu przy plaży Zatoki Gdańskiej. Tenisiści zarówno wyczynowi, jak i grający amatorsko, zawsze odczuwają przyspieszone bicie serca przy wejściu na kort.

Tenis zostaje w nas na całe życie.

Sopot

(...) To właśnie Sopot, który mama Wojtka uwielbiała, był zawsze ważny dla całej rodziny. Większość poznaniaków najczęściej jeździła bliżej, do Kołobrzegu, Mielna, Ustki czy Międzyzdrojów. Jednak dla pani Joanny najważniejsza była magia Sopotu. Zachwycała się architekturą prawie stuletnich budynków, drewnianych werand oraz historią miasta. Lubiała spacerować z dziećmi wąskimi uliczkami w pobliżu



Wojciech Fibak w latach osiemdziesiątych | fot. domena publiczna

ulicy Haffnera. Wtedy wybierali się do Sopotu pociągami lub zawoził ich samochodem pan Jan. Później rozpoczęły się czasy tenisowe i dla rodziny Fibaków ważny stał się Sopotki Klub Tenisowy, który jest jednym z najstarszych klubów w Polsce. (...)

Ówczesny Sopot zapamiętałem jako krainę z bajki. Działała tam wtedy słynna szkoła braci Korneluków, gdzie trenowali starsi, podziwiani przeze mnie koledzy, Mirek Chmela, Andrzej Andrzejewski, Andrzej Kidoń i Jacek Niedźwiedzki. Z jeszcze starszego pokolenia grali tam także Bronek Lewandowski czy Józef Orlikowski, którego też mogę zaliczyć do grona moich polskich idoli. Lekko poruszał się po korcie, stosował finezyjne zagrania. Podobnie grali Ken Rosewall, Ilie Năstase czy Adriano Panatta. To byli tenisiści, których stylem i elegancją się zachwycam. Zagrywali wszystkie uderzenia jedną ręką płynnie, swobodnie i naturalnie. Z gracją, pozornie bez najmniejszego wysiłku.

Te przymiotniki opisują także styl Wojciecha. Dowiaduję się od niego, że jeszcze mocniej był związany z klubem AZS-u Poznań. Uważa go niemal za rodzinną sekcję. Wspomina pięknie położony obiekt, w Parku Moniuszki. Kiedyś nazywany Parkiem Goethego, ulica – dzisiaj Noskowskiego, a ponad sto lat temu, gdy powstał klub – Am Goethe Park Strasse. To mała uliczka, a korty wybudowano w 1886 roku. Tam też od 46 lat rozgrywany jest turniej Grand Prix Wojtka Fibaka, wymyślony przez jego rodziców w 1977 roku. Okazała się najdłuższą cykliczną sportową imprezą w Poznaniu, jak również w Polsce obok turnieju o Puchar Bohdana Tomaszewskiego. Warto podkreślić, że każdy, kto choć trochę interesuje się tenisem, musi przyznać, że to on jest prekursorem popularyzacji tej dyscypliny sportu w Polsce. To za czasów jego światowych sukcesów zrodziła się w Polsce „fibakomania”, czyli moda na tenis.

Jednak atmosfera sopockich kortów, ale i całego miasta, była i jest wyjątkowa. I akurat tam udało mi się zdobyć Mistrzostwo Polski Juniorów w 1970 roku. W półfinale pokonałem kolejną nadzieję SKT Sopot – Andrzeja Nawrockiego 6:0, 6:3, a w finale Janusza Gąsiora z Gliwic 6:0, 3:6, 6:2. (...)

W 1970 roku miały miejsce ważne w życiu Wojtka wydarzenia. Wygrał mistrzostwo juniorów w Sopocie. Następnie Mistrzostwa Polski seniorów w Warszawie (wciąż jako junior). W tamtych czasach w Polsce odbywały się trzy ważne turnieje międzynarodowe. Pierwszy w Katowicach (Międzynarodowe Mistrzostwa Polski), dokąd przyjechał słynny Cyrk Kramera z Donaldem Dellem jako managerem, legendarną postacią amerykańskiego tenisa; później to on będzie się długo zajmował reprezentowaniem Wojciecha Fibaka. Komentował również dla amerykańskiej telewizji finał Fibaka w turnieju w Houston wraz z niemniej słynnym Budem Collinsem. Drugim ważnym turniejem był wtedy Międzynarodowy Puchar Bałtyku w Sopocie. Trzecim – Międzynarodowy Turniej Targów Poznańskich. (...)

Jacek

Jacek Niedźwiedzki, podobnie jak ja, próbował jak najczęściej atakować. Prezentował zachwycający styl i środowisko tenisowe uważało, kiedy byliśmy nastolatkami, że jest największym polskim talentem. Elegancki Sopocianin, wychowanek SKT i braci Korneluków, wcześniej dojrzał fizycznie. Umieśniony, z mocnym, ciemnym zarostem, golił się mając 14 lat. Wszyscy się go trochę bali. Sprawiał wrażenie wyjątkowo silnego i groźnego, ale dla mnie był dobrym, starszym kolegą, który troskliwie się mną opiekował. Z powodu jego męskiego, a mojego chłopięcego wyglądu różnica wieku między nami wydawała się jeszcze większa. Kiedy on miał 17 lat, ja wyglądałem na 14. Jeszcze niedawno Jacek trenował młodych adeptów tenisa w austriackim uzdrowisku Baden położonym blisko Wiednia.

Natomiast wiosną 2022 roku, kiedy przeprowadzaliśmy pierwszą korektę tej książki – trudno mi to napisać czy powiedzieć bez wzruszenia i żalu – Jacka Niedźwiedzkiego nie było już wśród nas. Jacek wygrywał wiele ważnych meczów w życiu, jednak nie zdołał zwyciężyć w tym najtrudniejszym, z chorobą...

Nigdy nie zapomnę jego uśmiechu, hollywoodzkiej urody. W głowie wciąż słyszę charakterystyczny, niski pełen humoru i optymizmu głos. Z błyskiem w oku zawsze powtarzał: „Wojtula, kochany Wojtula, będziemy działać i wygramy ten mecz. I wejdziemy na szczyt Etny”. Jacku, pamiętasz, że kiedyś na Sycylii udało nam się wspiąć prawie na sam szczyt wulkanu!



Wojciech Fibak | fot. Czesław Czaplinski

Z Jackiem, moim najlepszym tenisowym kolegą w Polsce, przeżyliśmy razem wiele pięknych chwil. Wspólnie reprezentowaliśmy Polskę w deblu w Pucharze Davisa. Wygraliśmy też turniej ATP Grand Prix w Barcelonie. Na zawsze pozostanie dla mnie najbardziej kolorową postacią polskiego tenisa i absolutnym polskim idolem moich chłopięcych lat. Niezwykle elegancki w życiu osobistym i na korcie, gdzie nie można było oderwać od niego oczu, cieszył się niestąbnym powodzeniem u kobiet. Odeszła na zawsze piękna postać polskiego tenisa (...)

Rakietowi goście

Guillermo Vilas nigdy nie odmawiał, gdy wielokrotnie zapraszałem go do Polski. Ten tenisista był i jest przykładem wielkiej klasy, także charyzmy. Przyjmowałem Guillermo jako honorowego gościa w Sopocie, w imieniu Ryszarda Krauzego, właściciela turnieju. Z podobnym entuzjazmem moje zaproszenie do Poznania do hali Arena (wydarzenie mające na celu pomoc dla Centrum Zdrowia Dziecka) przyjęli Björn Borg i Tom Okker. Stan Smith, Hank Pfister i Tom Okker pojawili się też w warszawskiej Hali Gwardii. Jan Kodeš i – ponownie – niezawodny Tom przybyli także do katowickiego Spodka, by wesprzeć w Polsce charytatywne przedsięwzięcia.



Wojciech Fibak | fot. Czesław Czapliński

Latem 1977 roku zorganizowałem „Turniej Asów”, czyli prezent dla kibiców w ulubionym Sopocie. Na moje zaproszenie przylecieli: – w niezbyt łatwym, lipcowym terminie – pierwsza rakietka Wielkiej Brytanii – Buster Mottram, druga rakietka Niemiec – Jürgen Fassbender oraz australijski moczarnik Colin Dibley, który szczycił się najszybszym serwisem w tourze obok Roscoe Tannera. Rozegraliśmy miniturnieje singlowe i deblowe. W finale spotkałem się z Busterem w symbolicznym rewanżu za dramatyczny, pięciosetowy pojedynek na korcie centralnym Wimbledonu, który odbył się raptem kilkanaście dni wcześniej.

Wśród tłumnie zgromadzonej publiczności, nie mogło oczywiście na trybunie honorowej historycznego budynku klubowego (serce płacze, gdy dzisiaj przechodzę obok) zabraknąć moich rodziców. W końcu to przede wszystkim mama zapoczątkowała moje uczucie do Sopotu, które trwa do dziś. (...)

Wydarzenia te opisał redaktor Albert Gochńiewski, wieloletni szef sportu w „Głosie Wybrzeża”, w swoim artykule zatytułowanym: „Sopot w czasach fibakomanii”.

W lipcu 1977 roku po raz pierwszy karty rozdawał w Sopocie nasz człowiek z pierwszej dziesiątki rankingu ATP – Wojciech Fibak. Osobiście zapraszał gwiazdy „białego sportu” do kurortu i mierzył się z nimi. Finałowa rozgrywka między Wojtkiem a najwyżej notowanym na listach światowych Anglikiem Busterem Mottramem pozwoliła kibicom poczuć smak wielkiego sportu. Swoje trzy grosze dorzucili do tego święta Australijczyk Colin Dibley (półfinalista Australian Open w 1979 roku) oraz Niemiec Jürgen Fassbender (półfinalista turniejów deblowych na kortach Rolanda Garrosa i Wimbledonu). Fibakomania w Sopocie '77 miała nie tylko wymiar czysto sportowy – zaowocowała także lekcją natury organizacyjno-finansowej. Poszło o bardzo drogie bilety na

mecze z udziałem asów. Lekcji gospodarzom turnieju udzielił Fibak. Zdenerwowany, na własną odpowiedzialność, kazał służbie porządkowej wpuścić na widownię wszystkich oczekujących (i nie mających na bilet!) nastoletnich sympatyków tenisa. Słusznie – przecież wśród tych właśnie widzów może znajdować się jego następca. (...)

Guillermo Vilas podczas turniejów w Sopocie kilka razy chętnie rozgrywał charytatywne mecze pokazowe, demonstrując nie tylko swój kultowy backhand, ale również przyjazne oblicze. Pamiętam, w 1999 roku, wymarzony półfinał turnieju VIP-ów na kortach Arki w Gdyni, w którym zmierzyli się: Ilie Năstase w parze z Zygmuntem (dla mnie zawsze Piotrem) Solorzem oraz Vilas wspólnie z Albertem Grimaldim, księciem Monako. Nie pomogła miłość do tenisa właściciela Polsatu ani geniusz Ilie, ponieważ grający od dziecka w tenisa książę Monako, przy wsparciu regularnego do bólu Guillermo, awansowali do finału, w którym czekaliśmy już na nich z gospodarzem Ryszardem Krauze. Pogoda dopisała, spotkanie toczyło się we wspaniałej atmosferze wśród publiczności znaleźli się znamienici goście, Janusz Głowacki, Andrzej Bachleda, Jan Nowicki, Mariusz Czerkawski, Agata Konarska, Andrzej Grubba (trzech panów już nas niestety opuściło...) Wszyscy oczywiście dopingowali księcia Alberta. My jednak uchodziliśmy za faworytów i na korcie to udowadnialiśmy, ponieważ Ryszard Krauze był trochę lepszym tenisistą od księcia. Albert kocha tenisa i gra pięknie, stylowo, jak Hugh Grant. Może nie powinienem tego pisać, bo to przecież „mon Prince”, lecz Ryszard potrafił uderzać jeszcze efektowniej i skuteczniej. W ekscytującej końcówce dobrnęliśmy do piłki meczowej, którą Ryszard pragnął skończyć wolejem z forehandu, ale ostatecznie zmienił zdanie, wołając: „Twoja Wojtek, twoja!” Piłka leciała nieudany półłobem, bardzo wolno, składałem się do woleja z backhandu i trafiłem... 50 centymetrów poza linią... Ryszard spojrzał na mnie zdziwiony i wycodził przez zęby: „Wojtuś, normalnie z tego backhandu..., nigdy nie widziałem, abyś popsuł taki wolej... Aaa, chyba rozumiem. Nie możemy tego wygrać, prawda?”

Ryszard Krauze uświadomił sobie, że nie wypadało mi zakończyć udanym wolejem naszego finału. Wszyscy w Sopocie i Gdyni cieszyli się, że książę Albert przyleciał na cały tydzień do Trójmiasta, by uświetnić turniej Prokom Open. Zamieszkał w Grand Hotelu, w apartamencie prezydenckim generała Charlesa de Gaulle'a i jeszcze dodatkowo zwyciężył w turnieju towarzyskim, co uświetniło rangę i dodało splendoru wydarzeniu.

Książę do dzisiaj często z sentymentem wspomina wizytę w Sopocie w ostatnim roku ubiegłego stulecia, nie omieszkując przy tym zaznaczać, że triumfował w VIP-owskim turnieju.

Osobiście odbierałem księcia Alberta z lotniska im. Lecha Wałęsy w Gdańsku, ponieważ przylatywał na moje i Ryszarda zaproszenie jako gość honorowy. Zadawał wiele pytań o Sopot, Gdańsk i Gdynię, a przy podjeździe do

Grand Hotelu, nie krył swojego zachwytu architekturą tego niezwyklego budynku.

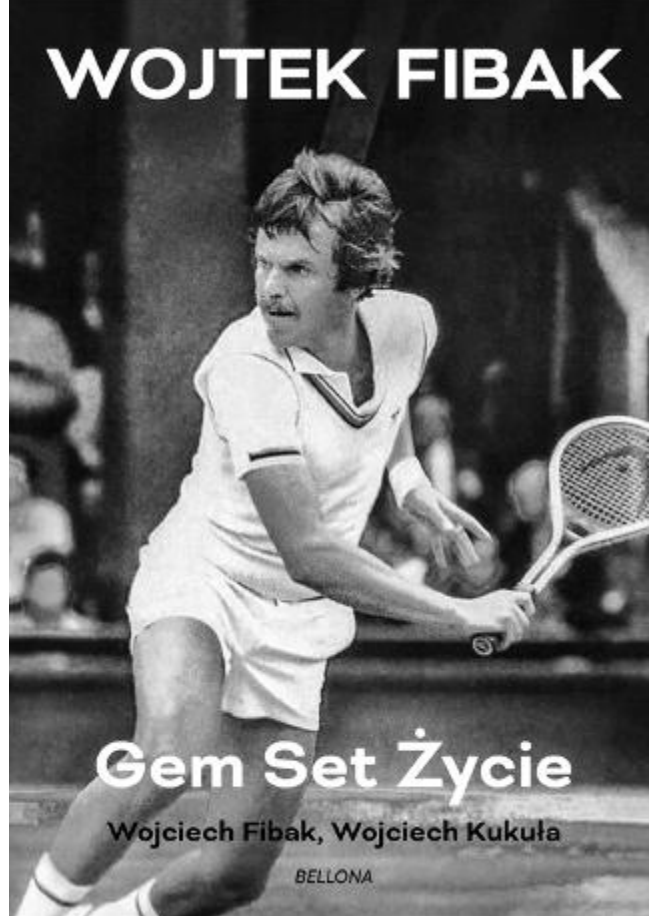
Książę zaprosił grono najbliższych ludzi, wśród których znalazł się jego opiekun, wybrany przez ojca Alberta, księcia Rainiera (od 13 roku życia, przez 20 lat), Georges Łukomski. Dla Monako bardzo zasłużona postać. Wcześniej pełnił funkcję szefa policji w Monte Carlo. Polak z pochodzenia, urodzony w Calais, pan Łukomski, mówił po polsku i nauczył Alberta między innymi słów *Mazurka Dąbrowskiego*, liczyć do 10 i kilku podstawowych zwrotów. Dlatego Albert zawsze zwraca się do mnie: „Cześć, jak się masz”, czy „Dzień dobry, co słychać?”. Powtarza też: „Ty jesteś mój kolega, bardzo cię lubię”.

W „Grandzie” książę rozpakowywał walizki, a ja w tym czasie tłumaczyłem mu szczegółowy plan dalszej części dnia. Albert cieszył się perspektywą spaceru po molo. Na razie jednak nie rozstawał się z małym kuferkiem... Zaintrygowany zapytałem: „Albert, może wolałbyś oddać kuferek do sejfów w recepcji?”. „Nie, nie, dziękuję”, padła odpowiedź. Przywiózł piękne, duże walizki, ale pilnował tylko kuferka.

Przebrał się w wygodniejszy, sportowy strój i przed wyjściem spytał, czy chciałbym odkryć tajemnicę kuferka? Wbił kod i podniósł wieczko, ja wstrzymałem oddech, wyobrażenia podpowiadała mi różne rzeczy, spodziewałem się widoku cennej biżuterii, może pereł jego mamy albo dokumentu państwowej wagi, a tymczasem było tam kilka ostatnich egzemplarzy dziennika „L'Equipe”, francuskiego odpowiednika „Przeglądu Sportowego”.

Z namaszczeniem zaznaczył: „To najważniejsza rzecz, dlatego tak pilnuję. Z zeszłego tygodnia, jeszcze nie miałem czasu przeczytać”. Albert potwierdził w ten sposób prawdziwą fascynację sportem, na doprawdy imponującym poziomie. Oczywiście książę interesował się też wieloma innymi tematami: kulturą, ekologią, polityką. Ma bardzo bogatą wiedzę o świecie. „L'Equipe” traktuje jednak jak opiniotwórcze sportowe pismo, lubi czytać o Formule 1, piłce nożnej, kolarstwie, tenisie, sportach zimowych, zwłaszcza jego ukochanych bobslejach, w których przecież startował na igrzyskach olimpijskich. O sporcie wie niemal wszystko. W hotelowym lobby czekała już na nas kolorowa grupa: Agata Konarska (idealna, wymarzona księżna, posługująca się perfekcyjnie francuskim), Mariusz Czerkawski, Włodek Wapiński, ówczesny prezes Klubu SKT. Wszyscy, szczególnie ze względu na Alberta, byliśmy elegancko ubrani: marynarki, sukienki. Włodek w letnim garniturze i kapeluszu, a książę zupełnie na luzie, na sportowo.

Molo, środek lata, tysiące turystów. Zachwycony urokiem Sopotu książę nie rozstawał się z kamerą, biegał wokół nas, fotografował i filmował. Zaś uwaga przechodniów skupiała się na Wapińskim: „Książę Albert z Konarską, Fibakiem i Czerkawskim”. W ten sposób Włodek, w swoim włoskim garniturze i stylowym kapeluszu, przemaszerował całe molo jako książę, a Albert II Grimaldi, w szortach i t-shirtcie, nierozpoznany i nienagabywany, czując się jak w siódmym niebie, fruwał swobodnie po molo.



Po spacerze obejrzelśmy wystawę kilkuset prac polskich artystów z mojej kolekcji „École de Paris”, początku XX wieku, w Państwowej Galerii Sztuki, położonej przy wejściu na molo. (Rok wcześniej odbyła się tu inna wystawa mojej kolekcji zatytułowana „Polski Paryż”, w tym dzieł Michałowskiego, Malczewskiego, Boznańskiej, Pankiewicza i Makowskiego; obie wystawy biły rekordy frekwencji). Albert docenił francuskie akcenty, szczególnie zachwycając się pejzażami z południowej Francji autorstwa Zygmunta Menkesa, Mojżesza Kislinga, Meli Muter czy Henriego Epsteina.

*

Nakładem Wydawnictwa Belona ukaże się niebawem rozmowa-rzeka Wojciecha Kukuły przeprowadzona ze znanym tenisistą i kolekcjonerem dzieł sztuki – Wojtek Fibak. Gem, set, życie. Za zgodą obu Autorów i wydawnictwa, wybraliśmy dla czytelników fragment związany z pomorskimi wątkami opowieści.

W czasach, kiedy światowe sukcesy Igi Świątek, Huberta Hurkacza, a wcześniej Agnieszki Radwańskiej, Jerzego Janowicza, Łukasza Kubota czy Jana Zielińskiego przysporzyły publiczności wiele sportowych wzruszeń, warto przypomnieć okres, w którym przecierał tenisowe szlaki pierwszy polski zwycięzca turnieju wielkoszlemowego (Australian Open w deblu), finalista turnieju Masters i czterokrotny ćwierćfinalista turniejów wielkoszlemowych w singlu. Jemu przecierali szlak Jadwiga Jędrzejowska (finalistka Wimbledonu z roku 1937) i powojenni mistrzowie Władysław Skonecki, Tadeusz Nowicki czy Wiesław Gąsiorek. Tak czy inaczej – czas drewnianych rakiet i białych piłek, to już historia...

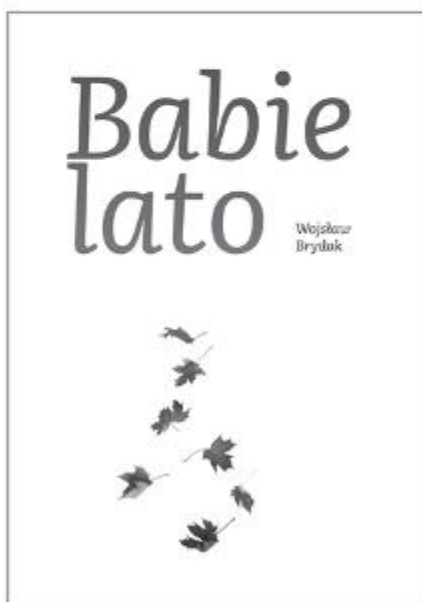
wf.



biblioteka „Słowa”



Opowieść o Jastrzębiej Górze i Jasnym Wybrzeżu. Artyści i ich dzieła (album w opracowaniu **Karola Klukowskiego**)



Wojciech Brydak *Babie lato*



Przecinki - almanach debiutów poetyckich w kwartalniku „Słowo”
redakcja **Wojciech Boros**



dostępność „Słowa”

Upzejmie zawiadamiamy, że kwartalnik „Słowo” jest dostępny **w Gdańsku** w Instytucie Kultury Miejskiej „Kunst wodny”, Targ Rakowy 11, w Filii Gdańskiej Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej, Mariacka 42; **w Wejherowie** w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Zamkowa 2A.

ponadto w bibliotekach Województwa Pomorskiego:

w Brusach w Centrum Kultury i Bibliotece, Dworcowa 18, **w Bytowie** w Bibliotece Miejskiej, Zamkowa 2, **w Człuchowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Szczecińska 5, **w Dziemianach** w Gminnej Bibliotece Publicznej, 8 Marca 14, **w Gdyni** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Świętojańska 141-143, **w Głównycach** w Gminnym Ośrodku Kultury, Kościuszki 15 A, **w Gniewie** w Centrum Kultury i Bibliotece Publicznej, Plac Grunwaldzki 16/17, **w Helu** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Komandorska 2, **w Kartuzach** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworzec 4, **w Kwidzynie** w Bibliotece Miejsko-Powiatowej, Kościuszki 54, **w Lęborku** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Armii Krajowej 16, **w Miastku** w Bibliotece Publicznej, Dworcowa 29, **w Morzeszczynie** w Ośrodku Kultury, Kociewska 12, **w Przechlewie** Gminnej Bibliotece i Centrum Kultury, Młyńska 2, **w Pucku** w Bibliotece Publicznej, Sambora 16, **w Redzie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Derdowskiego 3, **w Skórczu** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 7, **w Sopocie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Józefa Wybickiego, Goyki 1, **w Subkowach** Gminnej Bibliotece Publicznej, Józefa Wybickiego 19, **w Sztumie** w Sztumskim Centrum Kultury, Nowowiejskiego 14, **w Tuchomiu** w Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 18, **w Wejherowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Kaszubska 14, **w Wejherowie** w Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworcowa 7.

The logo is enclosed in a square frame with thick black lines. The top and bottom lines are slightly slanted, while the left and right lines are vertical.

ERGO
HESTIA®

mecenas kultury

Słowa

Pomorski Magazyn Artystyczny



W poprzednich numerach

Wojciech Fułek

Żydzi i żydy

Jacek Lidwin

Obrazki z nieobecności

Tomasz Miłkowski

Maciej Prus – ktoś pomiędzy

Kazimierz Nowosielski

Wiersze

Franciszek Rusek

Kompozytor w bufecie

Piotr Szarota

Supergwiazda z dawnego Szczecina

Na stronie 51. „Słowa” P.T.
Czytelnicy znajdą spis miejsc,
w których dostępny jest nasz kwartalnik

3/2024 (11)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200