NIEPODLEGŁOŚĆ I PAMIĘĆ
2022, nr 1 (77)

Krzysztof Miklaszewski
Londyn − Kraków

Pożegnania

Publikując teksty wspomnień, listy, przemowy pogrzebowe pragniemy przypomnieć osoby, które nas już pożegnały, odeszły z tego świata. Ocalamy w ten sposób od zapomnienia nie tylko ludzi, zjawiska – dokumentujemy też wysiłki Krzysztofa Miklaszewskiego, utrwalenia pamięci o osobowościach. O ludziach nietuzinkowych wybitnych. O Jego przyjaciołach z pracy w telewizji, w Teatrze Tadeusza Kantora… Dla wielu z nich pierwszymi śladami wspólnej aktywności, źródłami późniejszych fascynacji była kultura studencka, awangardowy teatr, kluby studenckie („Nowy Żaczek", „Rotunda", Klub Literacki „Pod Jaszczurami" stworzony prze Miklaszewskiego…).

Realizujemy w ten sposób temat badawczy: „Kultura studencka jako obszar wolności w PRL", ale też przypominamy luminarzy kultury.

OSTATNI LIST DO KRYSI SZTURC

Kochana Krystyno,

pamiętasz chyba, jak przez wiele lat przekomarzaliśmy się, kto z nas wygłosi pożegnalną mowę nad grobem odchodzącej czy odchodzącego… I − znowu muszę Ci przyznać rację! Mnie to dopadło! Może dlatego, że lepiej ode mnie pojmowałaś znaczenie prostych matematycznych działań odejmowania czy dodawania. Ta sama − bowiem − Cyganka wywróżyła nam jednakowy kres życia, a były nim dwie karciane „ósemki", co Ty − jako najbardziej inteligentna kierowniczka produkcji, z jaką mi

w moim zawodowym życiu realizatora i reżysera obcować przyszło, potrafiłaś na życie szybko przełożyć te dwie kabalistyczne wróżby…

Metafizyka Twojego działania wynikała bowiem − zawsze − z wiary. Z wiary, która abstrakcją nie jest. Wiary, która buduje, ale − do niczego − nie przymusza. Choć − wiele − od wierzącego żąda. Twojej wierze w każdego człowieka, któremu przyświecają w życiu zasady „fair play", towarzyszyły jeszcze wymagania czysto twórcze. Wielokrotnie powtarzałaś, że człowiek w swym krótkim, ziemskim żywocie musi zostawić ślad trwały. Nie jest nim tylko prosta, biologiczna reprodukcja. Dlatego zawsze bliskim był Ci świat artystów. Począwszy od szkolnej ławy, którą dzieliłaś z Bykiem-Starowieyskim, skończywszy na świecie Tadeusza Kantora, który jedynie Ciebie dopuszczał do głosu, gdy tylko wybuchał konflikt na filmowym planie jednego z moich kilkudziesięciu programów o Cricot 2 i jego twórcy.

Krakowscy twórcy zawdzięczają Ci niemało. Pocieszałaś ich skutecznie − nawet wtedy, gdy brakowało telewizyjno-filmowych środków na ich godne… opłacenie.

O wiele więcej zawdzięcza Ci jeszcze Krzemionkowa społeczność telewizyjna, działająca w trudnym okresie cenzuralnych ograniczeń. Niemal codziennie potrafiłaś z nas wykrzesać „iskrę wolności", niezbędną dla pokazywania niepokornej sztuki. Bo taka, p o s z u k u j ą c a swojej formy ekspresja artystyczna przenikała większość ambitnych Krzemionkowych produkcji, a kilku pokoleń „młodych zdolnych", podążających w swoich odkryciach zwykle − na przekór − obowiązującej w centrali politycznej instrukcji. A Ty, zawsze, byłaś do dyspozycji debiutantów, byłaś dla nich oparciem, jak matka dla dzieci.

Byłaś, Krysiu, g e j z e r e m w o l n o ś c i. Politycznej i obyczajowej. Nie udając wcale „sufrażystki", a − tym bardziej − aktywistki gender'u, starałaś się j e d y n i e skutecznie łagodzić napięcia z obyczajowych rewolucji końca XX wieku wynikające. Dlatego tak bliskie było Ci − anty-galicyjskie i prowokacyjne myślenie Tadeusza Boya-Żeleńskiego. To jego hasła rewolucji obyczajowej − przepoiły dokumenty o nim Twojego autorstwa (współautor: Ludomir Motylski), wyprodukowane w samej końcówce lat 80. Podobnie zadziałał na Ciebie bunt młodzieży roku 1968, mimo że dla Twojego pokolenia bardziej istotne były przejawy kontestacji mieszczańskiej kultury od razu − po roku 1956. Dla Ciebie, po prostu: wszystkie te zjawiska dwóch − jakże różnych okresów historii Polski − były bliźniaczo… podobne. Budowały niezbędne dla rozwoju Polski − pomosty porozumienia międzyludzkiego. Stąd też

Twój niespodziewany współudział w realizacji dokumentu mojego pokolenia *Spadając, czyli Sztuka Marca'68* (1993).

Wreszcie: od wszelkich religii oczekiwałaś zawsze tolerancji. Dlatego nauki ekumeniczne naszego Jana Pawła II − znów wpływ myślenia krakowskiego − były Ci zawsze bliższe od wszelkich ortodoksji, wiodących prosto ku nietolerancji. Twoja codzienna aktywność w imprezach Fundacji „Judaica" dlatego dziwić nikogo nie powinna! Może − natomiast − tępych ideologów mocno denerwować! O to Ci − chyba − zresztą zawsze chodziło!

Byłem − pełen podziwu − kiedy to w latach 90. − nie zważając ani na upływ czasu, ani na transformacyjne przemiany, wywracające np. codzienną dotychczasową praktykę kierownika produkcji, podjęłaś samodzielne produkcje, dokumentujące zarówno bohaterstwo ocalałych z Holocaustu jego ofiar (*Byłam na liście Schindlera nr 169* − 1994), wyczyny ludzi „ponad-sprawnych" (*Ślizg* – 1999) czy powrót do normalności po całkowitej „niepełnosprawności" (*Pasja* − 2000). Stałaś się wtedy świadomą „fanką" mojego Niezależnego Festiwalu Form Dokumentalnych, czyli kieleckiego NURTU, za co jestem Ci niesłychanie wdzięczny.

I jeszcze jedno. Zapamiętam Ci − na zawsze − jedną z bohaterek – „Wiekową Damę" − bez aluzji, to przecież tytuł Twojego filmu. W tym to filmie − dożywająca setki rezydentka Domu Spokojnej Starości, wychodzi za mąż tylko dlatego, by w miejscu publicznym nie żyć z równie wiekowym ukochanym na „kocią łapę".

Wiem dziś, że tylko Ty, potrafiłaś trafić na taką… pannę młodą.

I to by było − na tyle, gdyby nie fakt, że zaplanowałaś daleką podróż. Na pewno − zniesiesz ją tak dobrze, jak całe Twoje − pełne otwarcia dla nas − życie na tym „padole polskiego płaczu". Niech i tak − będzie, czyli: Amen.

Twój −
Krzysztof Miklaszewski

14 listopada 2017, Cmentarz Salwatorski, Kraków

POŻEGNANIE IMIENNIKA
w c a l e n i e - s e n t y m e n t a l n e

Trudno jest mówić o zaprzyjaźnionych Imiennikach, którzy przed nami odchodzą. A jeszcze trudniej o Nich pisać. Zwłaszcza wtedy, kiedy Oni, do czego nas kiedyś przyzwyczaili, odpowiedzieć już nie mogą na słowa rozstania. Z moim pożegnaniem Krzysztofa KONARZEWSKIEGO (1940−2020) jest jeszcze trudniej.

Związała mnie z nim bowiem niegdysiejsza wspólna pasja odkrywania możliwości telewizyjnego przekazu. Przekazu − absolutnie niezrozumiałego dla pokoleń dzisiejszych − dobrze wykształconych na bardzo wyrafinowanych wzorcach technicznych możliwości i mocno zawiedzionych niewyrafinowanymi medialnie sposobami funkcjonowania partyjnych ideologii w walce o przysłowiowy „rząd dusz".

Lata 70. i 80., kiedy zaczęliśmy z Krzysztofem na co dzień pracować − to był okres bardzo trudny, bo skażony całkowicie w sferze informacji PRL-owską propagandą. A mimo to dawała się odczuć szansa nawiązania z odbiorcą, przygniecionym szarością codzienności naszej „małej stabilizacji", poprzez n o w y t y p k o n t a k t u: emocjonalnego i… pozasłownego, przemawiającego do zmysłów odbiorcy, jego odczuć i podświadomości.

Stąd też rysująca się nam wszystkim − przyszłościowa szansa tej docierającej do człowieka kreacji kryła się zarówno w opanowaniu przez nas nowej techniki przekazu, jakim była telewizja, jak i w najbardziej atrakcyjnej, przemawiającej do widza, formule tego nowego komunikatu medialnego.

Na samym początku lat 70. − w raczkującej, wychodzącej z prowincjonalnych „opłotków", ale osadzonej już na „nobilitujących" (od czasów Twardowskiego) Krzemionkach − Telewizji Kraków − porozumieliśmy się z Krzysztofem bez słów, zgadzając się jednocześnie, że − po pierwsze: szansa na nowy, telewizyjny kontakt z odbiorcą (zwłaszcza: tym ściśle kontrolowanym politycznie) tkwi tylko w ścisłym współdziałaniu realizatora obrazu i autora treści, a po drugie, że wiele treści słownych, których przekazać nie możemy, mamy szansę „przemycić" jedynie w czysto wizualnych skojarzeniach.

Pierwsza okazja takiej wspólnej realizacji zdarzyła się już 8 stycznia 1973 roku, kiedy to Andrzej Wajda zdecydował się na premierę swej wspaniałej kinowej wersji *Wesela* Wyspiańskiego w pomieszczeniach krakowskiego Teatru imienia Słowackiego. Spór wokół tej interpreta-

cji narodowego dzieła, jaki rozgorzał między gośćmi tego wieczoru (pamiętna polemika prof. Wyki z Wajdą) przypomniał nie tylko atmosferę prapremierowego wieczoru *Wesela* z roku 1901, w tej samej sali, ale i uświadomił aktualność recepty Wyspiańskiego na słabości polskiego charakteru − także w epoce „wczesnego Gierka".

Drugim rewolucyjnym − ze względu na medialny komunikat − telewizyjnym wieczorem, a naszym wspólnym z Konarzewskim, „mrugającym" w kierunku myślącego odbiorcy, „dziełem" była *Uczta platońska profesora Krawczuka* (scenariusz: Marcin Biborski, Artur Janicki, Krzysztof Miklaszewski − 1974) z okazji… 1000. rocznicy upadku Cesarstwa Rzymskiego. Goście Profesora − historyka: artyści (Jerzy Nowosielski), prawnicy (Stanisław Grodziski), historycy (Antoni Podraza) i filozofowie (Władysław Stróżewski) czy dziennikarze (Zbigniew Święch) nie kryli swej pewności, że „każde imperium upaść… musi", o czym przekonaliśmy na przykładzie ZSRR (o tę aluzję chodziło!) dopiero po dwóch dekadach.

Najwięcej napracowaliśmy się jednak z Krzysztofem nad czteroodcinkowym cyklem barwnych, inscenizowanych opowieści historycznych *Nie od razu Kraków zbudowano* prof. dr. Karola Estreichera juniora, o kłopotach, o których Krzysztof często wspominał. Mimo to − karkołomny, bo realizowany w trudnych wnętrzowo-plenerowych warunkach, cykl bardzo „wypalił", bo upowszechnił bardzo oczekiwane, a skrywane w uniwersyteckich zakamarkach, patriotyczne treści. I wtedy pojąłem ideologię życiową Konarzewskiego: mądrego patrioty-racjonalisty, któremu „nic co ludzkie nie było obce".

Co więcej, we wspomnieniach o wspólnej z Konarzewskim pracy nad co najmniej setką najbardziej przedziwnych programów, pozostał On w mojej pamięci nie tylko jako zatroskany przyszłością mieszkaniec Krakowa i obywatel Polski, ale i jako twórca, który gotów jest poświęcić wszystkie siły i umiejętności dla odkrywania coraz to nowych tajemnic ukochanej przez siebie sztuki obrazu telewizyjnego i filmowego.

15 lutego 2020

NIE BĘDZIEMY SIĘ ŻEGNAĆ

Wspomnienie o Marii Stangret-Kantor

„Nie będziemy się żegnać!" − taką pointą zakończyła Marysia nasze ostatnie spotkanie w listopadzie 2017 na wernisażu pośmiertnej wystawy malarstwa Zbigniewa Gostomskiego w krakowskiej „Cricotece".

Przystałem na tę propozycję chętnie, pamiętając okoliczności naszego pierwszego kontaktu sprzed lat… 33. To właśnie Ona, na roboczej próbie spektaklu *Nadobnisie i koczkodany* w piwnicy „Krzysztoforów", przekonała mnie, przerażonego propozycją Mistrza Tadeusza, o potrzebie pilnego i krótkiego „kontraktu", jakim miało być „dokooptowanie" mnie do Zespołu Cricot 2 w charakterze… aktora.

„Musisz ratować Cricot! Znasz tekst! Kręciłeś przecież wszystkie próby. Zagrasz kilka spektakli i znowu będziesz… wolny!" − argumentowała przekonująco.

Pamiętam, że ta Jej wizja „ratowania" przedstawienia, któremu zagrażał „niebyt", wynikający po prostu z konfliktu interesów wykonawców i twórcy spektaklu, trafiając do mojej wyobraźni, wcale samego Kantora nie zachwyciła. Pamiętam też dobrze, jak Pan Tadeusz machał długo ręką, wykrzykując:

„To nie o to chodzi!"

Mediacja jego małżonki okazała się − od razu − skuteczna.

To spotkanie przetrwało − na zawsze − w pamięci, bo mecenat Marysi zawsze sprawiał, że sytuacja mojej „artystycznej przemiany" stale się przedłużała, aż osiągnęła lat ponad… 13 (w Cricocie wytrwałem bowiem do grudnia 1987 roku).

W tym to okresie byłem − przede wszystkim − świadkiem rozwoju Jej scenicznego talentu. Wszystkie siedem zapamiętanych przeze mnie ról Marii Stangret-Kantor zaliczam do artystycznych perełek sztuki aktorskiej. Te same − zresztą − wartościujące opinie wypowiadali głośno najlepsi aktorzy Cricot 2 − prawdziwi zawodowcy: Kazimierz Mikulski i Stanisław Rychlicki. Dlatego warto te role przypomnieć.

Zadziwiała matematyczną niemal precyzją wykonywanych z pasją zwyczajnych „czynności" porządkowych jako debilowata Kuchta z *Nadobniś i koczkodanów*, nazwana przez Kantora − Bestia Domestica. W tym swoim „zapamiętaniu" wspomagała bowiem skutecznie − w niesłabnących, represyjnych działaniach wobec publiczności i pozostałych aktorów − dwie bliźniacze mutacje Szatniarza i Szatniarki. A wszyst-

ko po to, by przedziwnie skonstruowana „łapka" − jednocześnie − rodzaj „obwoźnego baru" − mogła w finale spektaklu potwierdzić swoje prawdziwe sceniczno-życiowe przeznaczenie. „Łapka" właśnie okazać się miała bardzo przydatnym… śmiercionośnym narzędziem, eliminującym ze świata żywych jednego z głównych bohaterów.

Jako Kobieta z Mechaniczną Kołyską z *Umarłej Klasy* balansowała wobec dwóch prototypów tej bardzo ekspresyjnej „samicy": z jednej strony − rozwiązłej, ale zakompleksionej Rozhulantyny, bohaterki Witkacowskiego *Tumora Mózgowicza*, z drugiej − całkowicie wyzwolonej, a tragicznej w swej menelowskiej egzystencji „śmieciary" − Schulzowskiej Tłui.

Spośród trzech granych przez Marię Stangret-Kantor postaci *Wielopola, Wielopola* (Ciotka Mańka, „Wiadomo Kto", Rabinek), ta trzecia − w obliczu wspomnienia Holocaustu, który nie oszczędził społeczności żydowskiej Wielopola Skrzyńskiego − wnosiła prawdziwy tragizm śmierci. Przedśmiertny song żydowskiego kapłana w Jej fantastycznym wykonaniu jest nie tylko równie wstrząsający, jak pieśń Tłui (w *Umarłej Klasie*) na „śmietniku historii", ale całkowicie porażający w obliczu Zagłady całego narodu żydowskiego.

Postać, określana przez Kantora „Wiadomo Kto" − rodzaj „zjawy" z moralitetu − w interpretacji Marii Stangret-Kantor − to obraz bezimiennego dyktatora − zbrodniarza, który wieszczy zwycięstwo Zła nad Dobrem. Ta pozornie drobna fizycznie postać przeraża i w *Wielopolu, Wielopolu* i w cricotage'u *Gdzie są te śniegi niegdysiejsze?*

Wreszcie osoba Marszałka na Kasztance w jej wykonaniu (*Niech sczezną artyści!*) − to było również dalekie od stereotypu *Sławy i Chwały* wyobrażenie Narodowej Wielkości, wyobrażenie przewrotne, choć sentymentalne.

To właśnie napięcie między tragizmem a kpiną, między sentymentalnym odczuciem a jego parodią, między zaangażowaniem a dystansem charakteryzowało kilka jej malarskich wystaw z lat 70. i 80., na których byłem i które najlepiej zapamiętałem (warszawska „Galeria Foksal", krakowskie „Krzysztofory" i „Rotunda" czy paryska „Galerie de France").

Zapamiętałem też dwa zdania Jej manifestu, umieszczonego w programie „Galerii Foksal" (1974) pod zdjęciem najbardziej przeze mnie „przeżywanego" Jej dzieła *Niebo z rynną*, stanowiącym przykład − jak dowodził słusznie Wiesław Borowski − powiązania logicznego „uzupełnień przedmiotowych" z obrazem. W tym wypadku: długiej solidnej

rynny na deszczówkę z umieszczonym nad nią płótnem skłębionych obłoków, zapowiadających ulewę.

Zdania te brzmią:

„O b r a z jest zawsze wizerunkiem jakiejś realności. Jeśli realność ta zostanie u w i ę z i o n a w obrazie , tzn. wyobrażona, zdefiniowana, wyrażona, co w dalszym ciągu znaczy: »przemieniona« w realność »pochodną« (a ma to miejsce zawsze, nawet w wypadku obrazu abstrakcyjnego) za pomocą walorów estetycznych i ekspresyjnych − faktem tym zostaje uwarunkowany rodzaj odbioru polegający z kolei na u w i ę z i e n i u w obrazie wzroku, uwagi, imaginacji i refleksji widza".

Bliskie było mi jeszcze t r z e c i e o b l i c z e Marysi − ewidentny talent literacki, który nie pozwalał Jej ani na proste recepty, ani na „zwyczajne" oceny. Zachwyciły mnie najpierw Jej krótkie opowiadania, dlatego pod koniec lat 70. udało nam się na taśmie filmowej utrwalić Jej nowelę *Wernisaż* − wspaniały obraz kabotyństwa plastycznej socjety. Ucieszył mnie też druk (2002) pisanej metodą „automatycznego zapisu" (od roku 1962) „powieści bez końca" − *Pamiętnik dziadka* − pełen dystansu i humoru zapis otaczającej rzeczywistości.

Taką pozostanie w mojej pamięci. Miała − zapewne − swoje racje, że nie pozwoliła mi się ze sobą pożegnać.

Kraków, 28 maja 2020

BASI
w s p o m n i e n i e

Kiedy w październiku 1972 roku pojawiłem się na Krzemionkach, by budować silne podstawy krakowskiego Teatru TV, co zaprzedać swą duszę − zupełnie jak kiedyś Imć Pan Twardowski – „siłom nieczystym", bo za takowe uważano wtedy wszelkie techniki telewizyjnego przekazu spektaklu teatralnego, ze zdumieniem napotkałem w bufecie jedną ze zbuntowanych „duszyczek" tą samą jednak pasją opętanych.

A była nią urodziwa Barbara Barska-Grotowska − znana mi już − jako teatromanowi − z awangardowych scen zawodowych, walczących wtedy − podobnie jak i my w teatrach studenckich − niby Don Kichot z wiatrakami − z obowiązującym w Polsce socrealistycznym modelem teatru.

Barbarę spotykałem wcześniej wielokrotnie w Krakowie (zwłaszcza w drugiej połowie lat 60.) na korytarzykach rozgłośni radiowej (przy ulicy Szlak), kojarząc jej obecność z udziałem w spektaklach męża − znanego reżysera Teatru Polskiego Radia − Józefa Grotowskiego, brata słynnego Jerzego. I wtedy pamiętałem już dobrze awangardowe, wiodące role Barskiej-Grotowskiej w głośnych już − na przełomie lat 50. i 60.− takich spektaklach swego przyszłego szwagra − na opolskiej scenie Teatru 13 Rzędów − jak: *Orfeusz* Cocteau, *Kain* Byrona czy hinduski *Siakuntala*.

Miałem też wtedy świeżo w pamięci rolę Barbary w poetyckim przedstawieniu Mieczysława Kotlarczyka *Eugeniusz Oniegin* (według tekstów Aleksandra Puszkina), kiedy w budynku Teatru Rapsodycznego, przy ulicy Skarbowej, tam, gdzie mieści się dzisiaj Teatr Groteska − przychodziło się Jej mierzyć z wymaganiami teatru kreacyjnego słowa. Barbara − po okresie opolskim i wrocławskim − pracowała tam aż do głośnej likwidacji Teatru Kotlarczyka przez władze komunistyczne (na początku maja 1967).

Wtedy Basia − jako „bezrobotna aktorka" z podejrzanego ideologicznie zespołu − pojawiła się na Krzemionkach i tu natychmiast „przeistoczyła się" w kierownika produkcji kilkudziesięciu inscenizowanych produkcji TVP Kraków, dając się poznać jako całkowicie oddany swej pracy fachowiec o najwyższych kompetencjach.

Kiedy − wreszcie − na przełomie lat 80. i 90. przyszło mi z Nią blisko współpracować (w cyklu filmów o kulturze i sztuce żydowskiej), zespoliła nas wspólna fascynacja twórczością Brunona Schulza. Basia

napisała wtedy wspaniały scenariusz bardzo kreacyjnego i wspaniale rokującego biograficznego paradokumentu o geniuszu z Drohobycza, scenariusz − niestety − nigdy niezrealizowany. Przypominać go warto dlatego, że był to początek nowej twórczej pasji Barbary. Szkoda, że Jej rozproszone dziś po gazetach udane próby literackie, widoczne w tomiku poetyckim *Strzępy i kostiumy* (Kraków 2006) rysowały ciekawe kontury jeszcze jednego Jej talentu .

Wspomnieć też koniecznie trzeba o jeszcze jednym przejawie działalności, którą dyktowała Jej wewnętrzna potrzeba społecznego działania. Poczucie tej powinności nakazało Barbarze aktywne uczestnictwo w burzliwym procesie budowania nowego modelu telewizji publicznej. Dlatego też na początku nowego, XXI wieku, znajdziemy nazwisko Grotowskiej pośród członków nowej rady programowej TVP, dlatego w Jej prasowych enuncjacjach pojawi szereg istotnych − z dzisiejszego punktu widzenia − uwag i postulatów, tak istotnych dla nowego, ale w pełni profesjonalnego, funkcjonowania otwartej dla różnych poglądów i ideologii publicznej instytucji telewizyjnej.

Barbara Grotowska nigdy z tych swoich ideałów łączących pracę twórczą z działalnością na rzecz swego kraju i narodu, nie zrezygnowała. Zawsze o nich pamiętała. I zawsze − z taką samą pasją − ich realizacji się domagała.

Taką też pozostanie w mojej pamięci. Pocieszam się, że nie tylko w mojej.

Pamiętajmy więc o Basi i o jej marzeniach, o tych spełnionych i o tych, które − jako artystka i menadżerka kultury jednocześnie − pozostawiła nam do realizacji jako swój testament.

Pamiętajmy o tym, odwiedzając krakowski Cmentarz Podgórski, na którym po pięknym − w pełni artystycznym − 82-letnim żywocie, spoczęła 9 listopada 2020.

„Pamiętajmy i zważmy u siebie!" − zgodnie z najbardziej ludzką, ale i poetycką , instrukcją autora *Dziadów.*

Londyn, listopad 2020

Krzysztof Miklaszewski