

**KROL
LEAR**

Maria
Bojarska

**NIE
ZYJE**

■ GALBES

Bojarska Maria

Król Lear Nie Żyje

I

Przyjechałam do Poznania w piątek, 21 lutego. Dwa tygodnie wcześniej rozstaliśmy się w Warszawie wśród przekleństw, złorzeczeń i trzaskania drzwiami. Czy myślała pani kiedyś o rozwodzie? - O tak, prawie przed każdą premierą! Przed tą szczególnie: Szekspir. Przegapiłam właściwy przystanek, ale i tak wciąż jeszcze było przed drugą, przed końcem próby. W Teatrze Nowym portier rozpromienił się na mój widok. „Pan Łomnicki prosił, żeby pani weszła. Jest próba, ale pani może wejść. O tam, na prawo, bardzo proszę wejść!”

Nie weszłam. Do dziś pamiętam, jak w Krakowie, w świątyni polskiego teatru, podczas próby (to również był Szekspir) weszła na scenę żona aktora: w płaszczu, bodajże z siatkami w rękach, a na pewno z torebką przewieszoną przez ramię, stukając obcasami. Scena była pusta, aktorzy próbujący tego dnia słuchali właśnie reżyserskich uwag na widowni, a żona aktora weszła z głębi, z życia, ze sklepu, przemierzyła całą scenę stukając obcasami, zapytała o męża, obróciła się na pięcie i przemierzyła scenę z powrotem, aby udać się z kolei do bufetu albo sekretariatu, albo garderoby. W krakowskim Starym Teatrze nikogo to nie zdziwiło.

Mnie tak. I w poznańskim Teatrze Nowym zbagatelizowałam namowy portiera, znajdując dobrą wymówkę: papieros, najpierw wypalę papierosa. Tu, w foyer.

Przez uchylone na widownię drzwi widziałam Tadeusza. Aktorzy siedzący w rzędach pozostawali poza zasięgiem wzroku, w kadrze drzwi mieścił się tylko on: tłumaczył coś niewidocznym postaciom, tłumaczył z pasją, sugestywnie, błagalnie, poetycko, rozsądnie, czarująco, żartobliwie, dosadnie, logicznie, szczegółowo, bez końca, jak to on. Mówił cicho, do foyer dobiegały jedynie ułamki słów. Jakieś „musimy”. Jakieś „i dlatego trzeba”. Jakieś „proszę państwa”. Zdążyłam wypalić dwa papierosy, zapalałam właśnie trzeciego, kiedy próba dobiegła końca. - Dlaczego nie weszłaś? - Bo nie chciałam przeszkadzać. - Nie chciała przeszkadzać! I oczywiście, pali. Cała moja żona!

Po chwili ściszałam niezliczone dłonie, istna gwiazda tego piątkowego popołudnia. „Pan musi poznać moją żonę, proszę się przedstawić mojej żonie, prawda, wy się znacie z moją żoną jeszcze z PWST, a to jest właśnie moja żona”. Żona, żonie, żoną, o żonie, pod żoną, na żonie. Jak u Różewicza w Kartotece. Kartoteka Bohatera, który „urodził się żonaty”. Goneryla, Błazen, Oswald, Kent, Gloucester, Regana, Księżę Szkocji, Edmund, Edgar... W kolejnej wyciągniętej w moją stronę ręce tkwił mikrofon. Ależ ja tu przyjechałam tylko obejrzeć jutrzejszą próbę, porozmawiać o roli i o przedstawieniu, pójść na obiad do chińskiej

restauracji, opowiedzieć o tym, co nowego w domu, w Warszawie, jaki mam pomysł felietonu i co mnie spotkało w środę u Mariana Brandysa, dowiedzieć się szczegółów o grypie z zeszłego tygodnia i o kłótni ze scenografem sprzed dwóch dni, pokazać lutowy numer „Zwierciadła” z rozmową z nami (Czy myślała pani kiedyś o rozwodzie? - O tak, prawie przed każdą premierą!) i nową płytę Cohena, której będziemy mogli słuchać w drodze powrotnej z Poznania do Warszawy, w niedzielę, ależ nie ma powodu, żeby akurat ze mną robić wywiad dla radia!

Pierwsze pytanie dotyczyło oczywiście Leara. Roli, która jest zwieńczeniem, ukoronowaniem i szczytem aktorskiej kariery, prawda? Nie pamiętam już dokładnie słów, ale pamiętam, że szczerze się zdziwiłam. Zwieńczenie? Szczyt? Więc jednocześnie jakby koniec, kres? Ani przez chwilę tak o Learze nie myślałam! Dla mnie to rola, która jeśli wieńczy cokolwiek, to tylko jakiś etap, jakiś okres w życiu, więc tym samym otwiera inny, nowy, ja tak to widzę. I bardzo jestem ciekawa, co to będzie - to nowe. Jakie to będzie. Czym będzie się różnić od poprzedniego, wcześniejszego. Sam Lear to przecież tylko rola. Wielka, trudna, znacząca rola. Jedna z wielu. Drugie pytanie dotyczyło spraw z pogranicza prywatności: nasz dom musi chyba trochę przypominać teatr, prawda? Odrzekłam, że tak, istotnie, nasz dom bywa po trosze teatrem, gramy czasem Szekspira, a czasem Strindberga, często odgrywamy farsę, a najczęściej chyba melodramat...

Słyszałam później ten wywiad w radiu, fragment wywiadu: pytanie o Leara - i moją odpowiedź, w której najprawdziwsze zaciekawienie przyszłością, teatralną przyszłością Tadeusza Łomnickiego, zabarwione było lekką, nieuchwytną chyba dla postronnych, nutą hysterii.

Ten głos, Boże!

Dziennikarka z poznańskiego radia nie była jedyną, która mówiąc o roli Leara, używała słów takich jak zwieńczenie, ukoronowanie, szczyt. Po dwóch dniach nikt już nie mówił inaczej. Po dwóch dniach Lear stał się nie tylko szczytem, ukoronowaniem i zwieńczeniem, lecz także rolą magiczną, symboliczną, „wymarzoną” i jedyną. Rolą-fetyszem. Rolą-absolutem.

Heroiczną grą. Grą o najwyższą stawkę. W poniedziałkowym Teatrze TV, w dniu własnego pogrzebu, Tadeusz jako żydowski aktor, Icyk Sager, wyjaśniał Jerzemu Treli jako Stalinowi, że Lear „to dla aktora znakomita rola na zakończenie kariery”. Ale Lear Sagera był Learem z innego teatru, tego sprzed kilkadziesiąt lat! Z Moskwy. Z czasów żydowskiego spisku lekarzy, aktorów, reżyserów, dyrektorów teatrów, antyfaszystów, członków JOINT. To nie był Lear - to był aktor grający Leara. W konkretnych okolicznościach, w historycznym

(choć pewnie ponadczasowym) kostiumie. Aktor-błazen, aktor-kapłan, aktor-człowiek, aktor-Żyd.

Siedzący, stojący, klęczący przed drugim aktorem, błaznem, kapłanem, człowiekiem. Gruzinem, nie Żydem. (Może więcej imion trzeba by tu napisać dużymi literami? Człowiek to przecież brzmi dumnie, czy chodzi o Żyda, czy o Gruzina. Błazen to imię postaci tragedii, tak samo jak Lear... Ale wtedy trzeba by nietaktownie i arogancko zestawić pisanego dużą literą Błazna z pisanym małą literą kapłanem? Tak, tak właśnie trzeba by zrobić.) To nie była rola Leara! To była rola aktora, który w Związku Radzieckim grał Leara. Kiedyś. Dawno temu.

Nie wiem, czy ludzie oglądający tamten poniedziałkowy Teatr TV nie utożsamiali ze sobą mimo woli kilku Learów, całkowicie odmiennych - Learów z różnych epok i różnych zamysłów, z różnych zakamarków świadomości i różnych życiowych katastrof. Nie wiem, czy zdawali sobie sprawę, że nie był to jeszcze ten mityczny Lear, wieńczący aktorską drogę Tadeusza Łomnickiego. I na dobrą sprawę nie wiem, czy istnieje powód, żeby to dziś roztrząsać.

Był aktor. Nie ma aktora. Pozostała taśma z nagraniem widowiska pt. Stalin, widowiska, które jego reżyser, Kazimierz Kutz, i nie tylko on, nazwie „artystycznym testamentem” Tadeusza Łomnickiego, widowiska, które swą premierę miało w dniu pogrzebu aktora i które od tego czasu będzie mogło być przedstawiane widzom po wielokroć, w nieskończoność, póki będzie istniała telewizja, póki będzie istniał świat.

O Icyku Sagerze wiedział Tadeusz bardzo dużo, zanim jeszcze przeczytał sztukę Salvatore.

Rok wcześniej kupiłam książkę, która wydawała nam się wtedy symbolem niebywałych zmian zachodzących w Polsce: Monpre Salomon Michöels (wydawnictwo zachodnie, nie obojętne politycznie, dostępne powszechnie w państwowej księgarni!), czyli wspomnienia córki wielkiego aktora żydowskiego, Michöelsa, jednego z największych ponoć Learów w historii teatru, ofiary Stalina i w dużym stopniu pierwowzoru postaci Icyka Sagera. Pasjonująca lektura! Wszystko, o czym Salvatore napisał w swej sztuce Stalin, wszystko było tam opisane z perspektywy rodzinnego domu Michöelsa, żydowskich enklaw, moskiewskiej ulicy.

Polityka, teatr, życie. Najkrócej może streści to anegdota, która niezmiennie - z rozmaitych okazji - bawiła nas przez kilka lat. Wciąż mnie bawi. Któregoś dnia Salomon Michöels, dyrektor Teatru Żydowskiego w Moskwie, został przez władze zrugany za „żydowski repertuar” swej sceny: dlaczego nigdy nie sięga po rosyjską klasykę? Sięgnął, co miał robić. Przetłumaczył na jidysz początek Rewizora, zaprosił na pokaz mnóstwo

znamienitych gości i zagrał przed nimi (wraz z Beniaminem Zuskinem, Błaznem w Królu Learze) po żydowsku. Goście płakali ze śmiechu, spadali z krzesel. I nikt nigdy już nie kazał Michöelsowi grać w Teatrze Żydowskim rosyjskiej klasyki.

Przypomniała mi się ta anegdota całkiem nie w porę, w momencie, kiedy w poniedziałkowym Teatrze TV padła kwestia Stalina: „Muszę wam teraz przekazać bardzo poważną wiadomość”. (Jedzie rewizor z Petersburga?!) Prawda, że wszystko w sztuce Salvatore zmierza już do tragicznego finału, a kontekst jest wysoce dramatyczny, ale... Czy w wielkim teatrze świata Stalin nie wypowiedziałby tej kwestii z gruzińskim akcentem? Kiedy czytaliśmy to w domu, na głos, kilkakrotnie - mimo dramatycznego kontekstu - przypominał nam się Salomon Michöels i jego żydowski Gogol. Ja nie potrafiłam powyższej kwestii wypowiedzieć z intonacją Icyka Sagera. Tadeusz potrafił. I wiedział, od bardzo dawna wiedział, że aktor musi dobrze się nabłaznować, żeby móc zagrać Leara. Pierwszy ma pstre odzienie, drugi - królewski płaszcz. Pajacem mnie nazywasz, chłopaczku?

Scena jest zawsze wspólna, czy chodzi o życie, czy o teatr. Po cesarskich schodach miał prawo wchodzić tylko cesarz - ale i czyściciel schodów. Stalin w sztuce Salvatore chce mieć w aktorze Błazna, ale jeśli aktor jest Learem, rolę Błazna musi przejąć Stalin. Banalna prawda? Ależ prawda nigdy nie jest banalna! Ta wymiennosc postaci i ról, ta lustrzanosć odbicia u Szekspira, ta (mówię to bardzo, ale to bardzo ostrożnie) dialektyka Króla Leara od dawna fascynowała Tadeusza i przez długi czas wydawała mu się ważnym kluczem do inscenizacji.

Kiedyś, szukając owej wspólnej - w bardziej zresztą dosłownym i prozaicznym rozumieniu - sceny, zaproponował jednemu ze swych kolegów zagranie Leara i Błazna naraz. Mieli grać obydwie role na zmianę: jednego wieczoru Tadeusz byłby Learem, nazajutrz Błaznem, i na odwrót. Kolega zimno odparł, że nie interesuje go „gra do jednej bramki”.

Musiało to być w 1987 roku, może trochę wcześniej, kiedy Lear nie stał się jeszcze „wymarzoną” rolą Tadeusza, może trochę później. We wrześniu 1987 Stanisław Barańczak napisał w liście, że z największą ochotą przetłumaczy Króla Leara, jeśli zagrać go ma Tadeusz Łomnicki. Zaczęliśmy wtedy poważnie myśleć o Szekspirze. Zaczęliśmy? No, tak. Scena naprawdę zawsze jest wspólna, czy chodzi o teatr, czy o życie. Po schodach dla Leara ma prawo wchodzić tylko Lear - ale kręci się tam również mnóstwo innych postaci. Tłumacz.

Reżyser. Scenograf. Partnerzy. Sufler. Żona. Dzieciaki. Sąsiedzi. Rodzeństwo. Szewc. Krawiec. Uliczni przechodnie. Mężowie stanu. Przywódcy partii politycznych. Pijak wrzeszczący pod oknem.

Ścisnęłam niezliczone dłonie, uśmiechałam się grzecznie do Goneryli, Błazna,

Oswalda, Kenta, Glouceстера, Regany, Księcia Szkocji, Edmunda, Edgara... Błaznowałam. W kolejnej wyciągniętej w moją stronę ręce tkwił mikrofon - i już miałam kategorycznie odmówić odpowiedzi lub zjadliwie wysyczeć, co myślę o teatrze jako takim i jak wygląda życie z aktorem tej miary i tej pracowitości, kiedy napotkałam wzrok Tadeusza. Trwało to sekundę, ułamek sekundy. Ale ułamek sekundy zawsze nam wystarczał, żeby zrozumieć, że identycznie oceniamy osobę, sytuację, problem. Moja odpowiedź na pytanie o Leara była nie najważniejszą, co prawda, ale jednak częścią kampanii o możliwość zagrania „wymarzonej” roli. O możliwość zagrania roli wielkiej, trudnej, znaczącej. Odpowiedziałam. Teatr jest przecież od życia silniejszy. Bywa ważniejszy niż życie. Warto dla teatru pobłaznować.

Słyszałam później ten wywiad w radiu, i to kilkakrotnie. Bo możliwość zarejestrowania czyjegoś głosu i wyglądu, mechanicznego utrwalenia na wieki dźwięku i obrazu jest dla ludzkości prawdziwym dobrodziejstwem! Wystarczy przycisnąć guzik. Pamiętam, jak przed kilkunastu już chyba laty byłam na wieczorze poświęconym pamięci Helmuta Kajzara: dwie aktorki, wdowa i matka wdowy, przyciskały guzik w magnetowidzie i na monitorach pojawiał się o n, mąż, zięć, reżyser, pisarz, człowiek teatru, i z głośników płynęły jego myśli na temat sztuki, jego „testament artystyczny”. Pamiętam, że wróciwszy ze Starej Prochowni dałam przed Tadzkiem wyraz naiwnemu zdziwieniu: mnie by przecież serce chyba pękło z żalu, ja bym tak nie mogła! Ale minęło kilkanaście lat i okazało się, że mogę. Serce aż tak łatwo nie pęka. To maszynieria, to taki sam mechanizm jak magnetowid, telewizor czy radio. Tyle że boli.

Naciska się guzik - i słycać moje dukanie do mikrofonu (błaznuję, ale mówię prawdę!), przerwane wesołym okrzykiem Leara-Tadzka: „Chodź, kochanie, idziemy na obiad!” Naciska się guzik i widać Tadeusza Łomnickiego, jak ubrany w kostium Icyka Sagera, aktora Teatru Żydowskiego w Moskwie, który to aktor włożył kostium Leara, żeby błaznować przed Józefem Wissarionowiczem Stalinem, który to Stalin kiedyś istniał naprawdę, ale został też wymyślony jako postać w sztuce Gastona Salvatore, który to Salvatore, spowinowacony z prezydentem Allende i zaprzyjaźniony z Rudim Dutschke... Widać Leara, Icyka Sagera, Tadzka, jego ostatnią rolę, jego „testament artystyczny”. Dobrodziejstwo? Dobre sobie.

Wiem, tak się tylko mówi: testament. To taka konwencja. Ostatnie słowo - ostatnie, więc ważne. Ważne, bo ostatnie. Ale czy aktor, który mówi cudzymi słowami, w ogóle może zostawić testament? Czy testament można po swojemu oświetlić, sfotografować, zmontować i puścić w świat po naciśnięciu guzika? Był aktor, nie ma aktora. Więc nie ma i nikogo, kto by mógł poważnie myśleć o jego woli. Uroczyście oświadczam jako żona aktora (żona, żonie,

żoną, o żonie, nad żoną, czy myślała pani kiedyś o rozwodzie?), że mój mąż w grobie się przewraca (tak też się mówi, nieprawdaż?), gdy słyszy o swoim „testamencie artystycznym”.

Daję słowo honoru. Przysięgam. Przysięgam na wszystkie świętości.

Ostatnim słowem Tadeusza Łomnickiego w telewizji stał się kończący sztukę Salvatore monolog Leara w wykonaniu oszalałego z bólu (stracił syna) Icyka Sagera: Jęcz, jęcz, jęcz, świecie! O, wy wszyscy z głazu! Skowyt. Zbliżenie kamery. Powiększona w tym zbliżeniu twarz żywego człowieka. Aktor gra aktora, który gra Leara. I niewykluczone, że ten wymyślony aktor zaraz umrze, bo cierpi tak samo jak umierający Lear, ale sztuka kończy się przecież wcześniej - Icyk Sager za chwilę zniknie po prostu z ekranu, na którym pojawią się nazwiska wykonawców, reżysera, scenografa, kamerzystów, redaktora programu.

Jeszcze tylko ostatnie, już naprawdę ostatnie wezwanie, prośba, zaklęcie: O, patrzcie! Patrzcie na nią! Na te usta / Patrzcie! o, patrzcie!

Co komu z tego przyjdzie?

Egzaltowany krytyk mógłby oczywiście spośród wcześniejszych kwestii Sagera wyluskać parę zdań bardziej odpowiadających naszemu pojęciu „testamentu”, na przykład te, które mówią wprost o sztuce aktorskiej: Teatr to kłamstwo, które mówi prawdę. Jeżeli kłamstwo się uda, na scenie jest jedna prawda. Nieźle powiedziane. Tylko czy największy polski aktor mógłby wyrazić swą ostatnią wolę za pomocą żydowskiej składni? Nie trzeba być antysemitą, żeby się zawahać przed aż tak odważnym łamaniem konwencji! Choćby nawet sam aktor podpowiadał to swą wolą „przedostatnią” - również utrwaloną na taśmie rolę Feuerbacha, który opowiadając o aktorskich upokorzeniach i poniżeniach, majaczy coś o kolegach, odpychających go brutalnym kopniakiem: Co tu robi ten brudny Żyd? Ale czy ostatnie słowo skazańca można uznać za testament?

Dożywotni więźniowie teatru / bez najmniejszej możliwości ulaskawienia - tak mówił o aktorstwie Tadeusz w swej przed-przedostatniej roli, jaką był Bruscon w Komediancie Bernharda, na szczęście lub niestety nieutrwalonej na taśmie - bez żadnych widoków na ulaskawienie / Tylko karę śmierci wszyscy mają zapewnioną. Ale czy stwierdzenie stanu faktycznego ma cokolwiek wspólnego z wyrażeniem woli? Przesłaniem?

Równie dobrze za testament można by uznać przypominany czasem w telewizji (wystarczy przecież wcisnąć guzik) monolog Kordiana, roli sprzed blisko czterdziestu lat. Równie dobrze, a może i lepiej. Byle dyspozytor aktorskiej nieśmiertelności nie zechciał, jak często to robi, uwznioślić „komedianta”, byle dał całość! Nie tylko patetyczne, poetyckie, porywające wołanie Nieście mię chmury, nieście wichry, nieście ptacy - również półobróć i tę trwającą ułamek sekundy przemianę romantycznego bohatera w najzwyklejszego człowieka,

który z chmur spada na ziemię (a nie jest to upadek przyjemny, choć ziemi a oj czy sta, polska) i tę pointę, która dziś jeszcze tak nieprzyjemnie porusza widza jakże popolitym, zgoła nieromantycznym, zdumieniem - Polacy?!

Ostatnią wolą Tadeusza Łomnickiego wyrażoną przez radio była wola pójścia na obiad. Do radia nic już więcej nie powiedział, tego jestem pewna. „Kochanie, idziemy na obiad!” Tyle uwieczniła taśma i moim zdaniem jest to bardzo dobre przesłanie dla potomnych.

Na obiad w chińskiej restauracji było już oczywiście za późno: wieczorem znów przecież próba! Poszliśmy więc do baru tuż przy teatrze, zjeść cokolwiek, byle szybko. Niech zaraz podają do stołu. Dalejże, obiad, obiad! Bar okazał się maleńką jadłodajnią: kilka ciasno stłoczonych stolików, samoobsługa, zakaz palenia. Musiała mi zrzędnąć mina, nie mogło być inaczej. Mary żąda luksusu! Ależ był luksus. Ludzie przecież, nie wiedzieć czemu, bardzo lubią aktorów, lubią okazać im swoje uznanie, wdzięczność, sympatię. Może nawet miłość?

Kiedyś dzięki temu w Warszawie wzięliśmy ślub, w Poznaniu natomiast pozwoliło to zażegnać nieuchronne dąsy na temat życia z aktorem tej miary i tej pracowitości. Zarządzająca lokalem pani nie tylko grzecznie rozpoznała Tadeusza Łomnickiego, nie tylko zgodziła się na to, by największy polski aktor sam przyniósł piwo z pobliskiego sklepu, ale i pozwoliła nam palić. „Zakaz wisi, bo wisi, ale to nikomu nie będzie przecież przeszkadzać, jeśli państwo zapalą!” Święte słowa.

Oswajaliśmy się ze sobą na nowo po tych dwóch tygodniach oddalenia, po przekleństwach i złorzeczeniach, po rozmowach telefonicznych, w których nie można było za wiele powiedzieć, po dzisiejszej porannej próbie, po grzecznościowych frazesach w teatrze. Chińskie przysmaki będą po premierze, prawda? Prawda. W tym barze jest całkiem miło, prawda?

Prawda. Nareszcie! Mam ci bardzo dużo do powiedzenia.

I - nie mogło być inaczej - musiało nastąpić teatralne intermedium. Nikt tak dobrze jak Szekspir nie wyraził ludzkich uczuć! Powiedziałam więc słowami Leara: Jeżeli po obiedzie nie stracę do ciebie sympatii, to nieprędko się rozstaniemy. Obiecujące, prawda? Prawda.

Tadeusz pozostał w swej roli: Wieczera będzie jutro rano. Obiecujące? Och, i jak jeszcze!

Śmiech. Nie trzeba być Icykiem Sagerem, żeby znać na pamięć całą tragedię. Nie trzeba być Stalinem, żeby móc pogadać sobie z aktorem jak Lear z Learem.

Ale nie dowiedziałam się, co Tadzio chciał mi powiedzieć. Nie zaraz. Ten absurdalny, teatralny dialog okazał się całą naszą rozmową. Ludzie, nie wiedzieć czemu, nie mogą sobie

odmówić satysfakcji poinformowania aktora o swoich poglądach, gdy tylko uda im się go spotkać. Przebywający właśnie w Poznaniu profesor F. nie był wolny od tej słabostki. Nie tylko sokolim okiem wypatrzył nas w barze, nie tylko natychmiast przysiadł się do naszego stolika, ale i raz po razie uśmierzał nasz ewentualny niepokój stwierdzeniem, że wciąż jeszcze ma bardzo dużo czasu i wcale nie musi się spieszyć. Poznaliśmy więc dość dokładnie jego zapatrywania na sprawę przekładów Szekspira, sztuki przekładu w ogóle, przyszłości teatru w Polsce i na świecie, interpretacji Króla Leara, jakości poznańskiej golonki i wiele, wiele innych.

Co jakiś czas napotykałam wzrok Tadeusza. Znów ułamki sekund - i budzące wesołość skojarzenia. Hasło „wigilia” wisiało w powietrzu. Było kiedyś takie Boże Narodzenie spędzone w moim rodzinnym domu, jak Pan Bóg przykazał, przy tradycyjnych daniach i choince z zapalonymi świeczkami. Konwencję wigilijnej wieczerzy złamał tylko monolog Tadzia, który zaczął mówić, siadając przy stole i perorował tak do chwili, w której uczciwi chrześcijanie powracali już z pasterki. Mówił, nie dając sobie przerwać i nie dopuszczając nikogo do głosu, mówił bez litości i bez końca. Sam później śmiał się z tego i gorąco przeproszał biednych bliźnich. A przy kolejnych rodzinnych spotkaniach z góry uprzedzał: nie obawiajcie się, nie zrobię wam „wigilii”. Nie zawsze zresztą dotrzymywał słowa - lubił mówić.

Jak bardzo lubił mówić, odkryłam podczas pierwszych spędzonych wspólnie wakacji, chyba w 1976. Przedtem spotykaliśmy się na zbyt krótko, aby marnować czas na szczegółowe opowiadanie sobie życia: wakacje oznaczały jednak przebywanie ze sobą dniami i nocami, sam na sam. Znacznie później zrozumiałam, jak ciężka to była próba dla nas obojga i jak znacząca na przyszłość. Ja lubiałam słuchać, nawet bardzo lubiałam, no, ale wszystko ma swoje granice! Kiedy w trzecim bodajże dniu wspólnej podróży (jechaliśmy przez Czechosłowację, Węgry, Rumunię do Bułgarii) okazało się, że nawet moje wyjście do łazienki nie stanowi przeszkody w monologowaniu, wystarczy podejść do drzwi i mówić odrobinę głośniej, wybuchnęłam. A kiedy introwertyk nagle wybucha, dla ekstrawertyka jest to strasznie przykre.

W kilka lat później przeczytałam list, jaki Tadzio z tych wakacji napisał do pewnej znajomej, list niewysłany i w końcu zniszczony, w którym skarży się na to moje wybuchnięcie gniewem w rumuńskim hotelu. Ona wciąż milczy, nigdy nie wiem, co o mnie myśli.

Ja uczyłam się stopniowo mówić więcej, on mniej. Tak to chyba było. Pilni uczniowie, po kilkunastu latach osiągnęliśmy wręcz niewiarygodne rezultaty: ja stałam się

urodzonym gawędziarzem (dlaczego, u diabła, profesor F. nie dopuszcza mnie do głosu?!), on przemienił się w milczka (dlaczego, u diabła, nie przerwie profesorowi F., nie powie, co o nim myśli?!).

Tak, tak właśnie było. Aktor mówi niby to cudzymi słowami, ale przecież im wierzy. I prawdziwe po latach okazało się wyznanie Bruscona: bardziej interesuję się dzisiaj milczeniem.

Choć, oczywiście, elokwentny „komediant” musiał to wyznanie uzupełnić, sprecyzować i uściślić: no i oczywiście sztuką słowa / słowami / i milczeniem pomiędzy nimi. Oczywiście.

„Komediantowi” kazał przecież w 1990 roku nieżyjący już autor, Thomas Bernhard (z punktu widzenia żony aktora największy realista naszych czasów!), urządzić widzom warszawskiego Teatru Współczesnego trzygodzinną, najprawdziwszą i bezlitosną „wigilię”.

Znacznie odważniejszą niż ta w moim rodzinnym domu.

Ale hasło „wigilia”, którym porozumiewaliśmy się dosyć często (w środowiskach „audiowizualnych”, by tak rzec, roi się od ludzi lubiących monologować), miało dla nas jeszcze inne (jak by powiedział profesor F.) konotacje. Było kiedyś i takie Boże Narodzenie, kiedy to obydwójce uczestniczyliśmy w bardzo niekonwencjonalnej wieczerzy wigilijnej: w domu Morgensternów, w roku 1985, o ile dobrze pamiętam. Gospodarze dołożyli naprawdę wszelkich starań, żeby wszystko przebiegało zgodnie z tradycją i uroczystością: były podarki pod choinkę i najserdeczniejsze życzenia, Krysia podawała do stołu barszczyk, śledzika, karpia smażonego i w galarecie, Kuba sownicie rozlewał kompot z suszonych śliwek i inne napoje. Goście prowadzili kulturalne, polskie rozmowy (ile wynosi cło na mercedesa, dlaczego zegarek Rollex jest lepszy od Cartiera oraz czego kto dokonał ostatnio w dziedzinie sztuki), ani przez chwilę nie zapominając, że Bożego Narodzenia ta noc jest dla nas święta i że łamanie się opłatkiem ma charakter polityczny, patriotyczny i narodowyzwoleńczy. Ma? Miałoby - bo konwencję złamał na samym początku i konsekwentnie nie przestawał jej łamać aż do pasterki Roman Polański, który po raz pierwszy przyjechał wówczas do Polski ze swoją narzeczoną, Emmanuelle. I chyba właśnie dlatego słowo „orgazm” nie schodziło mu z ust.

Bóg się rodzi, moc truchleje - a jak to robią Chińczycy? Przybieżeli do Betlejem pasterze - w jednej książce napisano, że szczur, który odkrył związek między naciśnięciem dźwigienki a orgazmem, tak długo naciskał dźwigienkę, aż umarł z wycieńczenia orgazmami, dacie wiarę? Lulajże, Jezuniu - ale liczy się przede wszystkim jakoś orgazmu, nie ilość, jakoś orgazmu jest najważniejsza, prawda, Emmanuelle? Podnieś rękę, Boże Dziecię,

błogosław krainę miłą - podobno nawet dziewięćdziesięcioletek może zachować pełną zdolność dawania i osiągnięcia orgazmu, pod warunkiem, że... O Boże, wielki Boże, ty nie znasz nas, Polaków.

Niezapomniany wieczór!

Profesor F. perorował o sztuce przekładu, bardzo trudnej sztuce, której Stanisław Barańczak sprostął nadzwyczajnie. Tadeusz przytakiwał i nie przerywał profesorowi F., nie oznajmiał mu bez ogródek, że oto właśnie przyjechałam po dwóch tygodniach nieobecności, że mamy sobie mnóstwo do powiedzenia, że chcemy być ze sobą i tylko ze sobą. Ja przytakiwałam, błaznowałam („Naprawdę?”, „Czyżby?”, „To bardzo ciekawe, co pan mówi!”), coraz bardziej ponuro myśląc o rozwodzie. I być może drogą wolnych skojarzeń - rozwód, małżeństwo, obowiązki małżeńskie, seks, Wigilia - przypomniało mi się inne hasło, zrozumiałe tylko dla nas, drastyczne, niesmaczne. Hasło „syfilis”.

To było dawno, podczas tych pierwszych wspólnych wakacji. Przez większą część dnia co prawda milczałam zagadkowo, słuchając monologów Tadeusza i nie dając mu poznać, co o nim myślę, ale czasem jednak coś mówiłam. Zwłaszcza wtedy, kiedy okazywało się, że mamy ze sobą wiele wspólnego. Zwłaszcza wtedy, gdy okazywało się, że niewiele mamy ze sobą wspólnego. Na przemian. Któregoś wieczoru, a letnie wieczory w Bułgarii były wtedy piękne i wino bułgarskie smakowało nadzwyczajnie, Tadeusz opowiedział mi coś o kobiecie, z którą kiedyś był związany, o jej niegodziwym postępku, o swojej gwałtownej reakcji na ten postępek. A ja mu na to opowiedziałam historię o syfilisie.

Byłam kiedyś związana z mężczyzną. I któregoś dnia ten mężczyzna powiedział, że musi mi coś wyznać, tylko żebym - na miłość boską - nie gniewała się, wybaczyła, zapomniała!

Łatwo powiedzieć. Chodziło o to, że dostał wezwanie z poradni wenerologicznej, a dostał je, bo mnie zdradził („raz, przysięgam, ten jeden jedyny raz!”) z jakąś panią, która najwyraźniej podała w poradni jego nazwisko jako partnera, jednego z wakacyjnych partnerów. Oczywiście, wpadłam w szal. Ale nagle szal minął. Pomyślałam, że uczciwie rzecz biorąc, ja też mogłam go zdradzić, to nie było wykluczone. I że doprawdy trzeba mieć pecha, żeby taka czysto fizyczna, w sumie nieważna i nielicząca się zdrada wyszła na jaw, w dodatku w tak nieprzyjemny, drażliwy i ośmieszający sposób. I że gdyby mnie się to zdarzyło, bardzo bym chciała, żeby okazano mi wielkoduszność. Kto wie, gdyby wynik badania krwi w poradni był dodatni, szal pewnie by wrócił i zrobił swoje. Ale, na szczęście, wszystko skończyło się wesołym oberkiem.

Moja opowieść zrobiła wtedy na Tadeuszu piorunujące wrażenie. Minęło wiele lat i

sądziłam, że dawno o wszystkim zapomniał, kiedy w trakcie koszmarnej awantury, jaką wywołał pewien jego niewybaczalny postępek (bez podtekstu erotycznego), nagle przypomniał: a pamiętasz, co mi opowiadałaś o syfilisie?

W piątkowe popołudnie w Poznaniu, choć śmiertelnie obrażona z powodu profesora F., byłam jednak jeszcze na tyle altruistką, żeby znów zastosować się do starego hasła. Uczciwie rzecz biorąc, ja też mogłabym się znaleźć w takiej sytuacji: przyjeżdża do mnie Tadeusz, chce być ze mną sam na sam, a tu spotyka kam moją znajomą, starszą ode mnie, godną szacunku i poważania osobę, która bez zachęt z mojej strony urządza „wigilię”. Bardzo bym wtedy chciała, żeby Tadzio okazał wielkoduszność. Bardzo. Zwłaszcza gdybym była na tydzień przed zagraniam wielkiej, trudnej, znaczącej roli. Roli, która stanowi ukoronowanie i szczyt aktorskiej kariery. Roli „wymarzonej”. Bo przecież on „marzył” o zagranium Leara, prawda?

Bardzo dużo potem mówiono o tym i pisano: o Królu Learze jako marzeniu, obsesji, manii. Przypominano sobie, że ostatnio, bodajże przez kilka lat, o niczym innym Tadeusz nie potrafił rozmawiać. Odkrywano, że przygotowywał się do tej roli przez całe swoje aktorskie życie i że wiedział o niej wszystko, dosłownie wszystko. Podkreślano, że miała to być najprawdziwsza summa doświadczeń, pasji, przemyśleń, wiedzy, sztuki. No tak, sztuki. Bo to był przecież aktor największy, wspaniały, wybitny, genialny. Aktor, który wszystko potrafił, który sam w sobie, sam dla siebie - i dla całego świata - był teatrem. Po prostu był teatrem.

Po prostu.

Tak mówiono, tak pisano. Pewnie szczerze. Istnieje przecież coś takiego jak szok pourazowy, psychiczny wstrząs, silne wzruszenie czyli afekt. Garbus, któremu tramwaj uciął garb, szlochając szuka go po omacku wokół siebie i rozpacza: jeszcze nie zdaje sobie sprawy, że odtąd będzie wzorem strzelistości! Zaprzysiężony antymonarchista przez moment czuje się jednak nieswojo, gdy po stuletnich rządach umiera wreszcie królowa Wiktoria: nowa epoka będzie wprawdzie łatwiejsza, ale bezimienna, anonimowa, szara. I żaden normalny człowiek nie potrafi tak od razu pogodzić się z wiadomością o śmierci kogoś, kto zdawał się być nieśmiertelny: więc śmierć jednak istnieje?

A Tadeusz mógł wydawać się nieśmiertelny - umierały tylko kolejne role, a właściwie nawet nie umierały, tylko powoli odchodziły gdzieś w przeszłość, w pamięć, on tymczasem stale był uosobieniem energii, woli, żywotności. Aktor tracił teatr, zespół, miejsce do pracy, przyjaciół, zdrowie - lecz wciąż tworzył, wciąż przedstawiał światu nowe role. Nowe, naprawdę nowe, niepowielane, niekalkowane. Nie do wiary! Teatr z roku na rok tracił

publiczność, mecenasów, społeczną akceptację i zainteresowanie - a ten aktor pozostawał aktorem, zawsze miał widownię, zawsze miał miłość widzów. Niebywałe! i trochę nieludzkie.

W dokumentalnym filmie Ja, komediant Ludwika Perskiego (to również mógłby być „testament artystyczny”, a jakże) bardzo się zabawnie Tadzio przejęzyczył, opowiadając o metodzie pracy nad rolą. Zaczął mianowicie zdanie od słowa człowiek - i zaraz urwał, sam siebie poprawiając - a właściwie aktor... Barwne i znaczące przejęzyczenie! Tak przemówił człowiek (a właściwie aktor) do kamery i taśma utrwaliła to na wieki wieków, amen. Znacznie później w jakimś programie telewizyjnym z Poznania usłyszałam, że w myśl koncepcji reżysera Lear Tadeusza Łomnickiego miał być człowiekiem, od początku do końca człowiekiem.

Bardzo to trudne zadanie: aktor miał zagrać człowieka. No i co? No i nie zagrał. Tyle że zyskał tytuł króla. Dożywotnio. Pośmiertnie.

Przyjechałam do Poznania porozmawiać o roli i o przedstawieniu - z aktorem, człowiekiem, Learem. Tylko to się liczyło, to było najważniejsze. Od zawsze. Od ilu właściwie lat?

Po raz pierwszy zobaczyłam z bliska Tadeusza Łomnickiego w październiku 1974 w warszawskiej PWST podczas inauguracji roku akademickiego: wręczył mi indeks. W dwa dni później z kolegą tak samo jak ja nowo przyjętym na studia teatralno-literackie przy Wydziale Reżyserii wybraliśmy się - z ciekawości - na otwarte zebranie partyjne. W tej samej sali, w której dopiero co zdawaliśmy egzamin do szkoły teatralnej, rektor Łomnicki przewodniczył obradom, zaskakująco zresztą (jak na zwyczaje panujące w PZPR) krótkim i rzeczowym. Siedzieliśmy dokładnie naprzeciw siebie, przedzieleni tylko zielonym suknem powierzchni stołu, ja patrzyłam i słuchałam, on słuchał i udzielał głosu kolejnym osobom. Nie patrzył. Co jakiś czas podnosił na mnie wzrok, ale mnie nie widział. A ja zauważyłam, że ma bardzo ładne oczy. W dziesięć lat później wzięliśmy ślub.

Tak można by to opowiedzieć czytelniczkom kobiecej prasy. Romantycznie, co? Byłoby znacznie bardziej romantycznie, gdyby nie PZPR. No i gdyby ślub nastąpił po dziesięciu dniach, nie latach. Nic na to nie poradzę. Przypatrywałam się zebraniu, notowałam w pamięci, że Świdorski zapewne lada dzień odda legitymację partyjną, skoro tak ostentacyjnie, tak teatralnie demonstruje znudzenie organizacyjnym reżimem, że Jerzy Adamski mówi bardzo dobrą, nieco stylizowaną polszczyzną, że Tadeusz Łomnicki potrafi głęboko spojrzeć w oczy komuś, kogo nie widzi. A w dziesięć czy dwadzieścia dni później rozpoczęła się moja asystentura w Teatrze Narodowym, przy próbach Wesela w reżyserii Hanuszkiewicza. Tak przewidywał program studiów. Tak było.

Dziennikarce z kobiecej prasy opowiedziały prawdę: Tadeusz rzeczywiście zdziwił się siłą tkwiącą w moich delikatnych kobiecych dłoniach i rzeczywiście zapytał, czy uprawiam szermierkę. Nie opowiedziałam, bo nie miało to nic do rzeczy, jak widziałam wówczas Tadeusza Łomnickiego, co o nim wiedziałam, czego się dowiadywałam. O nim, o teatrze. Anegdotę opowiada się krótko. Kiedy nas sobie przedstawiono, zadziwiła go siła mojego uścisku dłoni i zapytał, czy uprawiam szermierkę. Odpowiedziałam, że nie: gram na klawesynie. I tak się to zaczęło. Tadeusz też odpowiedział krótko na pytanie o początek naszej znajomości. Wielkie oczarowanie, i tak zostało. Bardzo krótko. A nie mówiłam, że po latach ja stałam się urodzonym gawędziarzem, on zaś milczkiem?

W Teatrze Narodowym przeważnie milczałam. Na tym zresztą polegała asystentura dla kogoś, kto w przyszłości miał stać się krytykiem teatralnym: milczeć i uczyć się teatru! To pierwsze przychodziło mi bez trudu. Co rano przed dziesiątą byłam już w palarni, oczywiście, z papierosem w palcach, oczywiście, słuchając zwykle monologu któregoś z aktorów - i co rano przed dziesiątą mijał nas, w drodze na scenę, od razu na scenę, Tadeusz Łomnicki. Nie rozglądał się na boki, nie zatrzymywał, nie zagadywał do nikogo, tylko zmierzał prosto w kierunku sceny. Jeszcze w granatowym płaszczu, jeszcze w czapce. Bóg raczy wiedzieć, co potem robił z tym zwierzchnim okryciem: garderoby były przecież w zupełnie innej stronie!

Może nie miał swojej garderoby? Może zostawiał wszystko w kulisach? Było w tym coś tajemniczego. Osobnego.

Dwukrotnie mnie Tadeusz Łomnicki zirytował, raz ubawił. Na samym początku prób, kiedy siedział wśród innych aktorów na widowni, słuchając reżysera, nagle poprosił o bardziej dokładne wyjaśnienie jakiejś technicznej kwestii. Nie było w tym nic złego, oczywiście. Ale zirytował mnie jego głos. Wyczułam w nim teatralną przesadę w grzeczności, uprzejmości i akcentowaniu swej podrzędnej wobec osoby reżysera pozycji: „Wybacz, Adam, ale ja tu jestem po raz pierwszy, tylko dlatego proszę cię bardzo, żebyś mi wytłumaczył, bo ja przecież nie wiem...” Grałam na klawesynie i miałam absolutny słuch: coś tu było nie w porządku.

Próby toczyły się nadal, wymienialiśmy czasem kilka zdań bez znaczenia (przynajmniej dla mnie), niekiedy na osobności, spotykając się przy popielniczce, oczywiście, lub mijając na schodach, aż pewnego dnia Tadeusz Łomnicki zirytował mnie po raz drugi. „Dowiedziałem się w szkole, docent Koenig mi zdradził, że pani o mnie pisze. No, no, no, wszystko się wydało, ciekaw jestem, co to będzie...” Mówił to żartobliwie i serdecznie - siedząc, podczas gdy ja stałam! Niby nic w tym nie było dziwnego. Rektor PWST mówił do studentki, wielki aktor żartował z młodszą o dwadzieścia kilka lat asystantką. A jednak znowu

wyczułam fałsz i straszliwie mnie rozdrażnił tym nieeleganckim wielkopaństwem. Mężczyzna powinien wstać!

Najwyraźniej te wymieniane przelotnie zdania miały mimo wszystko jakieś znaczenie. Ale o tym dowiedziałam się znacznie później.

Na razie Tadeusz Łomnicki mnie ubawił. Może nie tyle on sam, co sytuacja. Siedziałam na widowni obok suflerki, pani Tamary, podczas gdy na scenie kończył się II akt Wesela: lalki, szopka, podłe maski / farbowany fałsz, obrazki itd. Aktor Tadeusz Łomnicki, na którym reżyser pozawieszał pasy, torby, pistolety i dwie szable (to się nazywa wierność autorowi!), któremu kazał iść z tym wszystkim po kręcącej się w drugą stronę obrotowce (to się nazywa bogactwo środków czysto teatralnych!), musiał zmagać się jednocześnie z rytmem wiersza Wyspiańskiego - i, oczywiście, pomylił się. Suflerka niebacznie podpowiedziała. I wtedy aktor wpadł w szal. Zaczął tupać w jej stronę i krzyczeć, że wcale nie potrzebuje podpowiadania i wyprasza sobie takie zachowanie, zrozumiała pani?!

Suflerka przyjęta to ze stoickim spokojem. Po chwili nachyliła się do mnie: „Wielki aktor, ale histeryk”.

Całkowicie zgadzałam się z tą opinią. Wielki aktor. Pewnie, że wielki. Sama co prawda większości jego ról nie widziałam. Albo byłam, jak to perfidnie określają kobiety, „za malutka” (o ile w ogóle już byłam na świecie!), albo najzwyczajniej je przegapiłam. Bo choć teatr zawsze mnie interesował, nawet fascynował, nie mogłabym z czystym sumieniem nazwać samej siebie teatromanką: przez lata byłam zajęta czymś innym, brakowało czasu, okazji, niekiedy humoru albo sił. Ale nie zawsze trzeba aktora widzieć, żeby coś o nim wiedzieć.

Więc wiedziałam: wielki aktor, łamiący wszelkie konwencje, zawsze zaskakujący, niedający się przyszpilić żadną z góry ustaloną etykietką. Pierwszy powojenny Kordian. Orestes. Solony w Trzech siostrach. Łatka w Dożywociu. I Głumow w Pamiętniku szubrawca, i Edgar w Play Strindberg, i Bili Maitland w Nie do obrony. I najważniejsze - Arturo Ui w sztuce Brechta. Rola, którą raz na zawsze przechodzi się do historii.

W moim domu rodzinnym postać Artura Ui była najprawdziwszą legendą: Hitler, a właściwie nie Hitler, tylko gangster, a właściwie nie gangster, tylko przeciętny człowiek opętany przez zło, przez złowieszczą siłę, która zatopiła świat we krwi, więc jednak Hitler - a cała ta gmatwanina przedstawiona przez aktora w sposób dotychczas nieoglądany, nieprzeczuwany, niewyobrazalny, nieprawdopodobny! Ilekroć w telewizji pojawiał się Tadeusz Łomnicki w roli Artura Ui, w małym kawałku monologu Artura Ui (co jakiś czas z różnych okazji, na przykład w związku z Dniem Teatru, telewizja nadawała, nadaje i będzie

nadawać ten kawałek), milkła każda rozmowa, przerywana była każda czynność - byle nie uрониć ani sekundy z pseudoszekspirowskiego monologu człowieka opętanego złem, z tego huraganu dźwięków, z tej eksplozji min, z tego wybuchu ludzkiej, bosko-zwierzęcej i błazeńskiej furii! Nie było drugiego takiego aktora, nie mogło być. To geniusz.

Ale tak samo milkły rozmowy, gdy Tadeusz Łomnicki pojawiał się na ekranie telewizora jako Wołodyjowski, gdy kręcił szablą młynka, pędził konno, pojedynkował się lub oświadczał... Nie, nie tak samo, bo oglądanie Przygód pana Michała można było zaplanować. Nie trzeba było wszystkiego rzucać jak w wypadku Artura Ui, który zawsze pojawiał się zniienacka i niespodziewanie: serial zapowiadano w prasie, powtarzano, nadawano rano i wieczorem.

Można było przewidzieć kolejne spotkania z aktorem. I wydawało się nieprawdopodobne, że to ten sam aktor! Naprawdę ten sam? Prosty, dobry, skromny Pan Michał świetnie jeździł konno i władał bronią, ale w jakiś niewytłumaczalny sposób potrafił skupić na sobie uwagę nawet wtedy, gdy nic nie robił: ot, spojrzął na kogoś albo przeszedł z kąta w kąt. Jakim cudem? Nigdy nie miało się dość ani Artura Ui, ani filmowego Pana Michała!

Wspominano w moim domu jeszcze jedną rolę, nie tak sławną, nie tak głośną: George'a Gibbisa w Naszym mieście Wildera. I moment oglądany jeden jedyny raz, przed laty, na scenie Teatru Współczesnego, a przecież stale obecny gdzieś w zakamarkach pamięci, niezapomniany. Młodziutki George zbiegał po schodkach domu swej ukochanej, Emilki, był beztroski, roześmiany, szczęśliwy. I nagle wstrząsało nim tkanie. Krótki, parosekundowy szloch. Bez powodu. Bez żadnej widocznej przyczyny. Przez widownię (tak mi opowiadano) przebiegał dreszcz, cicho było jak makiem zasiał. Niesamowite. Czyżby młodość nie była aż tak szczęśliwa i beztroska, na jaką wygląda?

Przyglądałam się więc uważnie wielkiemu aktorowi. I historykowi, oczywiście. Choć na dobrą sprawę historii wcale jeszcze nie znałam: zgodnie z zaleceniami programu PWST i moich wykładowców, między innymi Jerzego Koeniga, uczyłam się teatru, nie osoby Tadeusza Łomnickiego. Portierka świątyni sztuki, jaką jest teatr, handluje na boku berecikami z angory. Czy to nie ciekawe? Dla Hanuszkiewicza ustawia się na scenie, po prawej stronie, tuż przy rampie (ależ rampy nie ma!) ranne pantofle: zmienia obuwie, bo cierpi na ischias. Czy to niepasjonujące? Aktorka, która mamrotała coś pod nosem, zaczyna nagle - gdy Hanuszkiewicz pokazał jej bardzo proste ćwiczenie ruchowe - mówić pełnym, dobrze brzmiącym głosem. Fascynujące! Szkoda, że po tygodniu najwyraźniej zaniedbuje ćwiczeń... Piosenkarka Magda Umer, która w tym przedstawieniu gra Rachelę, do końca nie przestaje

mieć wątpliwości, czy to aby dobry pomysł. Zastanawiające. Czy to dobry pomysł? Starszy aktor, który najwyraźniej mnie polubił, opowiada przyciszonym, pełnym rozgoryczenia głosem o teatrze. I nagle obniża głos jeszcze bardziej: „Są tu aktorzy, wielcy aktorzy, którzy biją własne żony!” Niby dobrze, że własne, nie cudze... Ciekawe, o kim mówi. Wielki aktor (co do tego niemal wszyscy są zgodni) jest tu jeden.

Napisałam artykuł o wielkim aktorze, owszem. Do dziś wspominam to z zażenowaniem.

Nie dość, że konstrukcja koślawą, styl koszmarne, a całość (przyjęta z pocałowaniem ręki przez miesięcznik „Scena”) bez większego sensu, jeszcze musiał się tam znaleźć kretyński passus na temat garderoby Łomnickiego. Bo widać dostał w końcu jakąś garderobę - skoro opisałam, jak to siedząc w niej usiłuję coś zrozumieć, coś pojąć... O co mi chodziło? Diabli wiedzą. Ot, taka wrażliwa, taka niewinna i taka, niestety, egzaltowana miłośniczka teatru. A przed nią wielka i tajemnicza sztuka aktorska. Metafizyka. Dawno bym o tym zapomniała, bo przecież niemal każdy musi przejść przez stadium nieznośnego patosu (a ten mój wcale jeszcze nie był najgorszy), gdyby nieosławiony cykl produkcyjny miesięczników. Zanim moje dzieło zostało opublikowane, otwierając przede mną błyskotliwą karierę krytyka, passus o garderobie Łomnickiego nabrał obrzydliwie intymnego charakteru. Trwał już romans.

Być może Wigilia z udziałem Romka Polańskiego i znacznie od niego młodszej Emmanuelle dlatego tak dokładnie wbita się w pamięć jej uczestników (nie tylko my z Tadzkiem wspominaliśmy ją z rozbawieniem), że tamtego wieczoru zostało złamane tabu. Seks uprawia się w Polsce, a jakże, ale się o nim nie rozprawia. Nie w wigilię Bożego Narodzenia! Nie przy wigilijnym stole, do którego zasiadają ludzie może i grzeszni, lecz tego wieczoru żałujący za grzechy, zbratani tradycyjnym rytuałem, więc we własnym sumieniu niewinni. Czyści.

Co innego w dzień powszedni i w kameralnym gronie. Tu seksualne ploteczki zajmują poczesne miejsce: kto z kim, jak, ile razy, z jakim rezultatem. Zawsze zdumiewało mnie, skąd tyle wiadomo o seksualnym życiu aktorów i reżyserów, o doznaniach, które na dobrą sprawę powinny być ich prywatną własnością - nie anegdotą, powtarzaną z ust do ust jak najlepszy kawał, opowiadaną jak scena z filmu, którego rozmówca niestety nie widział. Ileż ja się dowiedziałam o teatrze! O aktorze, który pojechał z aktorką za miasto, do lasu, i podnosząc się z poszycia leśnego zdawkowo zadał konwencjonalne pytanie: „Dobrze ci było?”, na co usłyszał bardzo niekonwencjonalną odpowiedź: „Nieee!” O aktorce, która powróciwszy z nienacka do domu zastała swego kochanka, aktora, w łóżku z innym aktorem. O dyrektorze

teatru, który jako dyrektor po prostu zwariował z powodu aktoreczki potrafiącej po raz pierwszy wykrzesać z niego potencję. O reżyserze, który nie spisawszy się jak należy w łóżku, został z niego brutalnie wyrzucony. O aktorce znanej z tego, że ilekroć znalazła się pod jedną kołdrą z kolejnym pozamałżeńskim partnerem, zawsze obgadywała ze zgorzeniem inne aktorki jako „puszczalskie”. I tak dalej. Skąd ludzie to wszystko wiedzieli?!

Ja co prawda też sporo wiedziałam: świat jest mały. Każdy ma swoich krewnych i znajomych, a ci z kolei mają swoich znajomych i krewnych, a kobiety między sobą potrafią mówić o najbardziej intymnych szczegółach tak, że uszy więdną, a mężczyźni też czasem chlapną językiem, a wszyscy tak czy inaczej są ze sobą powiązani niepodejrzewanymi zgoła więzami.

Dość powiedzieć, że ja tu, w Warszawie, wiedziałam to i owo na temat seksualnego życia i upodobań (żeby nikogo nie przerazić wybieram przykład z drugiej półkuli), dajmy na to, Fidela Castro! Tyle że zawsze zagadkowo milczałam. I mój romans z Tadeuszem miał być tylko moją prywatną sprawą.

Nie był, oczywiście. Nie mógł być. Nikt wprawdzie nie spostrzegął, że przechodząc obok mnie, wsłuchanej na korytarzu Teatru Narodowego w czyjś monolog, potrafił Tadeusz Łomnicki wcisnąć mi w dłoń karteczkę lub talizman, nikt nie zauważał, że potrafił porwać z popielniczki pozostawiony w niej przeze mnie niedopałek lub dopić szybko w bufecie resztę mojej kawy, nikt nie widział nic podejrzanego w tym, że rektor szkoły teatralnej wywołuje z zajęć studentkę lub, przeciwnie, ma niecierpiący zwłoki powód, żeby sam wpaść do którejś z wykładowych sal.

W kilka lat później dał mi Tadeusz do przeczytania jeszcze jeden z niewysłanych listów tego czasu, list do mnie. Wydarza się wiele w mojej pracy. Lecz najbardziej miła rzecz, która mnie z Tobą łączy, to ludzie, których znasz. Staram się długo z nimi przebywać i traktować ich serdeczniej niż to zwykle robiłem. Miło mi, że są to ludzie mądrzy i dobrzy. To prawda, że chyba nigdy dotąd aż tak serdecznie nie interesowałem się cudzymi wykładami! I nigdy dotąd nie wypytywałem aż tak dokładnie o studentów. To musiało wyjść na jaw.

Świat jest naprawdę mały. O tym, że coś zauważono dowiedziałam się od osoby, która nie widziała mnie ze dwa lata i która nigdy nie miała nic wspólnego z teatrem. Jakiś interesant, znajomy krewnej tej osoby, zadzwonił do szkoły teatralnej z ważną sprawą do rektora Łomnickiego - i w słuchawce usłyszał od kogoś, że rektor teraz nie będzie miał do tego głowy ani czasu, w ogóle przestał dbać o cokolwiek, bo ni mniej ni więcej, tylko, cholera jasna, żeni się z Bojarską! Historyjka zbyt groteskowa, żeby ktoś mógł ją wymyślić. Tak musiało być. Ale ta historyjka, sama w sobie średnio przyjemna, dowodzi zarazem, że nasz

grzeszny romans miał (pochlebiam sobie) nieco więcej szyku niż inne grzeszne romanse i więcej zacięcia niż szeroko kolportowane dykteryjki z życia ludzi teatru. Tu nikt nikogo nie wyrzucał z łóżka ani nie przyłapywał w łóżku. Tu ktoś żenił się z kimś. Czyżby eufemizm? Żenić miał się ktoś żonaty (ojciec małoletniego dziecięcia). Z kimś, kto absolutnie nie chciał wychodzić za mąż.

Czy nie za dużo tego łamania konwencji?

Ludzie, z którymi tak chętnie Tadeusz wówczas przebywał, bo i ja ich „znałam”. w gruncie rzeczy drogo mogli za tę, pozał się Boże, znajomość zapłacić. Nie da się przytoczyć epitetów, jakie spadły na głowę biednego profesora Sinki, który kiedyś po teatrze wpadł na pomysł, żeby mnie odwiedzić do domu! A biedaczysko, z którym w październiku wybrałam się na zebranie? W jakiś czas później szłam z nim ulicą Miodową i przez okna rektoratu wyraźnie było widać, że ślicznie się do niego uśmiecham: trudno o większą zbrodnię! Nie mówiąc o tym gagatku, z którym ośmieliłam się pójść na kawę, późnym wieczorem, prawie w nocy! A Józef Szczublewski, mój ulubiony wykładowca? Owszem, to świetny pisarz i bardzo dobry człowiek, sam przybiegł do rektoratu wołając: „Panie rektorze, mamy talent!” (niby o mnie), ale może on się we mnie kocha? W teatrze minęło z dziesięć minut między moim wejściem na portiernię a zjawieniem się w garderobie na piętrze: co robiłam tak długo i z kim?!

Ale Tadeusz wyznawał jednak prawdę pisząc, że innych traktuje lepiej i serdeczniej niż dotąd. Może nie aż tak dobrze i tak serdecznie, jak oni sami by sobie życzyli, ale lepiej. Sama to zauważałam. Bo też był to czas, kiedy mój altruizm mógł powalić słonia i bardzo często broniłam przed nim ludzi, do których miał pretensje: wynajdywaniem okoliczności łagodzących, wskazywaniem na drzemiące w nich z pewnością dobre instynkty, upieraniem się przy ludzkim prawie do błędzenia. Czasem wręcz posypywaniem własnej rudej głowy pokutnym popiołem. Pilni uczniowie, osiągnęliśmy później imponujące rezultaty we wzajemnych naukach. Mówiono mi, że Tadeusz bardzo złagodniał, odkąd mnie poznał. Nie mówiono mi, ale sama widziałam, że z roku na rok coraz mniej mam w sobie rozbrajającej słodyczy i szlachetnej wiary w ludzką dobroć.

Pamiętam, że kiedyś oburzyłam się na Tadeusza za ton pogardy, z jaką mówił o jednym z moich profesorów: to wspaniały intelektualista i czarujący człowiek, jak możesz? Poznałam przyczynę. Usłyszałam o pewnym posiedzeniu Senatu szkolnego, kiedy to Tadeusz przedstawił plan reform na wydziale aktorskim. Plan przygotowany we współpracy z moim ulubieńcem, rzeczywiście błyskotliwym intelektualistą. Tyle że ten, zorientowawszy się w niechęci Senatu do wprowadzania jakichkolwiek zmian, z miejsca przeszedł do przeciwnego obozu i sam zmieszał własny plan z błotem. Mógł to zrobić bardzo błyskotliwie, bo nie był

pod nim podpisany. Szmata, po prostu szmata. Zdumiałam się: więc dlaczego ktoś taki pracuje w szkole? Usłyszałam odpowiedź: no cóż, moralnie szmata, ale człowiek o ogromnej wiedzy, intelektualista, jak sama mówisz, studenci bardzo go lubią i dużo od niego korzystają. Proste.

Nie wiem, czy z moim ulubionym intelektualistą również Tadzio w tamtym czasie starał się długo przebywać i czy mógł znaleźć dla niego dość serdeczności. Nie sądzę. Ale niejedną jeszcze raz miałam się przekonać, że osobiste urazy i antypatie, choć często aż nadto usprawiedliwione, idą w ką, gdy chodzi o jakieś dobro w pojęciu Tadeusza nadrzędne. Okazji do konfrontacji różnych opinii na ten temat było sporo, bo choć nasz romans nieuchronnie wychodził na jaw, wciąż nie było w nim wystarczająco dużo skandalu, by mógł doczekać się barwnej dykteryjki, przekazywanej z ust do ust. A czego się w ten sposób nie przekaże, to w teatrze nie istnieje. Tyle już wiedziałam.

Mówiono przy mnie o Tadeuszu najróżniejsze rzeczy, w najróżniejszy sposób. W szkole i w teatrze. A to któryś z profesorów, opowiadając o tajnikach sztuki widowiskowej, nie mógł się powstrzymać od aluzji do pewnego wielkiego aktora, któremu „zachciało się władzy” - a przecież władza ze sztuką pogodzić się nie da (tak samo, jak Polska nie da się odepchnąć od morza, dokładnie tak samo!), to koniec wielkiego aktora, inaczej być nie może. A to znów dyrektor teatru, w którym miałam kolejną asystenturę, grobowym głosem konstatował, patrząc w kalendarzyk, że następnego dnia nie będzie mógł przedłużyć próby, bo „Tadzio zarządził posiedzenie Senatu” - tak, tak właśnie konstatował. Nie po prostu: „Mam jutro posiedzenie Senatu” (a byłoby to całkiem naturalne, skoro dyrektor teatru był jednocześnie nie tylko reżyserem, ale i dziekanem PWST), lecz z podkreśleniem, kto tu jest winien. Tadzio „zarządził”, więc Tadzio jest winny, to jasne. Tadzio „zachciało się władzy”, więc Tadzio przestał być wielkim aktorem, to oczywiste.

Studenci też mówili, nie mogło być inaczej. Ale, co ciekawe, w ich opowieściach i opiniach nie było jadu: raczej trwożny podziw. Ktoś opowiadał o potwornej awanturze, jaką rektor urządził w związku z jakimś uchybieniem. Ryk był tak straszny, że z pianina (bo awantura miała miejsce przy pianinie) spadła filizanka! Raptus i histeryk, ale co za głos... Kto inny, sensat, rozważał przy mnie długo, dlaczego Łomnickiemu nie podobało się gościnne przedstawienie Comédie Française - musiało mu się nie podobać, bo inaczej patrzyłby na scenę, on tymczasem bez przerwy odwracał głowę, dlaczego? Taki wielki aktor musiał chyba mieć jakiś powód. A jakże, miał. Byłam na przedstawieniu Francuzów, siedziałam z jednym z kolegów w bocznej łoży: Tadzio po prostu sprawdzał, czy w łoży nie dochodzi aby do czynów lubieżnych. Jeszcze kto inny opowiadał przy mnie o pobycie w Stanach

Zjednoczonych: prezentowany tam warsztat dyplomowy warszawskiej PWST odniósł niebywały sukces, było po prostu wspaniale! A ja nie mogłam nie pomyśleć o tym, co słyszałam od Tadeusza: jak to w związku z projektem tego właśnie wyjazdu studentów posypały się na jego głowę gromy ze strony Senatu, że „szkołę teatralną zmienia w «Orbis»!”

Wciąż ten Senat. Może przynajmniej w jednym ze swoich propagandowych trzech TAK komuniści mieli jednak rację?

Tu opowieść, tam opowieść. Tu anegdotka, tam wspomnienie. Raz zaproszono do szkoły Andrzeja Wajdę, aby na wydziale reżyserii wygłosił wykład. Zebrała się masa ludzi. I Andrzej Wajda, nie wiedząc, że jest wśród nich kochanica wielkiego aktora, powiedział o nim studentom kilka rzeczy. Zaczął od tego, o czym później niejedną raz jeszcze miał wspomnieć: że reżyserii nauczył go Tadeusz. Kokieteria? Nie sędzę. Na pewno nie. Opowiadał po prostu, jak to razem robili film Pokolenie - i jak wiele rzeczy odkrywali wspólnie z aktorem, dzięki aktorowi. Opowiadał o scenie, która do filmu nie weszła. Gorzej, nie tylko nie weszła, ale została zniszczona: taśmę, na której ją nagrano, wyrzucono do śmieci. Nikt już jej nigdy nie zobaczy.

Była to scena, w której filmowy Stach, grany przez Tadeusza, otwiera worek, zwykły parciany worek należący do filmowego Kostka, granego przez Zbyszka Cybulskiego. W worku były złote zęby - łup hieny cmentarnej, buszującej po żydowskim kirkucie. Tadeusz otworzył worek, pochylił się nad nim, zajrzał do środka. I z jego twarzy, z wyrazu jego twarzy widzi dowiadywał się o zawartości. Było to (opowiadał Wajda) coś po prostu niesamowitego, to przekazanie twarzą - w ułamku sekundy! - ohydy ukrytego w worku „towaru”, makabryczności, zbrodni z tym związanej i oceny tej zbrodni. Arcydzieło. Po prostu arcydzieło gry aktorskiej. Niestety, zniszczone przez cenzurę.

Znacznie później opisał tę scenę również Kazik Kutz, który był asystentem Wajdy przy Pokoleniu. Ale zapamiętał ją inaczej, zupełnie inaczej. W jego opisie to nie Tadeusz, tylko Zbyszek Cybulski wznosił się wtedy na „niewyobrażalne szczyty aktorstwa” - do tego stopnia, że Tadeuszowi opadła szczeka, oczy wyszły na wierzch i nie wiedział, co ma ze sobą zrobić, jak zareagować jako aktor na eksplozję geniuszu u partnera. „I gdy wreszcie zatrzymano kamerę, Tadeusz rozplakał się jak małe dziecko”. Komu wierzyć? Reżyserowi, według którego w worku były żydowskie złote zęby, czy asystentowi, któremu w pamięci pozostały „odrabane głowy Żydów”? Zwiążłemu opowiedzeniu, co w tej scenie zagrał Tadeusz, czy entuzjastomowi „widza”, który najwyraźniej tego dnia kibicował Cybulskiemu („Robił rzeczy, których nikt nie był w stanie przewidzieć. Stanęliśmy w zachwycie, zapominając o wszystkim”), choć zlitował się i nad Łomnickim, a jakże, podpowiadając mu,

co powinien uczynić.

Powinien mianowicie jako Stach wyciągnąć rewolwer i chcieć zastrzelić Kostka. Jedna rzecz z całą pewnością jest prawdą. Po tej przyjacielskiej radzie niewątpliwie Tadeusz wrzeszczał, bluzgał i pomstował.

Ale to przecież bez znaczenia. Tak już jest, że jednego aktora lubi się bardziej, drugiego mniej. Jeden zachwyca, inny nudzi. Nawet ten sam aktor w tej samej roli i tego samego widza może raz powalić na kolana, kiedy indziej potwornie zdegustować. To zależy od dnia, nastroju, samopoczucia, temperatury powietrza, ciśnienia. Metafizyka? To także. Ale w poznawanym przeze mnie teatrze było dziwnie mało metafizyki.

Raz pewien aktor zaprosił mnie na drinka - tak, właśnie tak, bo to był prawdziwy Europejczyk, choć aktor polski. Gawędziliśmy o tym i o owym, niezbyt różnie, bo nie była to olśniewająca osobowość. I nagle zaczął mówić o Tadeuszu. Sam z siebie, niepytany. Wyjątkowo często zdarzało się wtedy, że ludzie teatru bez powodu zaczynali o nim mówić: czyżby zadra?

Sączyłam drinka i słuchałam monologu przystojniaczka, który do historii teatru przejdzie na pewno: jako bohater figla, jakiego spletał mu, skądinąd w Królu Learze, świetny partner, Józef Nowak. Przystojniaczek miał tam do wypowiedzenia, po skreśleniach w tekście, jedno jedyne zdanie: „Nie wiem, co mam odrzec”. Kawał polegał na tym, że w momencie, gdy nabierał powietrza, aby to powiedzieć, Józef Nowak pokazał na niego i uprzedził go perfidną zaiste kwestią: „Nie wie, co ma odrzec”. I rzeczywiście, nie wiedział.

Ten to książkę aktorstwa oświecał mnie co do osoby Tadeusza Łomnickiego: niezła technika, ale bezduszna, przerost formy nad treścią, kompleks kurdupła, dlatego ma już czwartą żonę, potwór i apodyktyczny dureń, zwłaszcza jeśli chodzi o szkołę teatralną, w której wyczynia głupstwa wołające o pomstę do nieba, każąc na przykład studentom I roku, dorosłym w końcu ludziom, udawać zwierzęta... Po tym „wykładzie” pożegnaliśmy się bardzo szybko i raczej chłodno. Nigdy więcej.

Rozbawiło mnie tylko jedno. Aktor i asystent w szkole teatralnej miał za złe Tadeuszowi (który robił wtedy ze studentami I roku ćwiczenie pt. Zabawa w cyrk), że jako nauczyciel zawodu każe swoim uczniom „udawać zwierzęta”. Ciekawe, co miałyby do powiedzenia o Zelwerowiczu. Ale dureń!

I nagle wypłynęła z pamięci jeszcze jedna opinia o Tadeuszu, pochodząca z czasów, kiedy nie tylko go nie znałam, ale nawet przez chwilę nie mogłam przypuszczać, że kiedykolwiek poznam. Pewien aktor, też zresztą przystojny, z przekąsem i potępieniem wypowiedział się przy mnie na temat realizowanego właśnie filmu Pan Wołodyjowski: „Rolę

Pana Michała dali Łomnickiemu, bo partyjny!” Nie rozumiałam. Nie widziałam związku. A związek był bardzo prosty. Taka rola to przecież murowany sukces u widzów, odtąd filmowy Pan Michał nie będzie już musiał nawet palcem o palec stuknąć, w ogóle nie będzie musiał już grać, tylko od miasta do miasta, od wsi do wsi, od miasteczka do miasteczka - wszędzie spotkania z publicznością, a za każde spotkanie grubo zapłacą i jeszcze za darmo przewiozą. Taka rola to majątek. I właśnie dlatego dano ją Łomnickiemu - bo partyjny.

Wtedy wydało mi się to po prostu bzdurą, jednostkowym wypadkiem zawodowej paranoi, niewartym dyskusji. Teraz z niejakim zaskoczeniem odkrywałam, że nie był to głos odosobniony czy wyjątkowy. Taki był poziom opinii przekazywanych z ust do ust, ex cathedra i przy barze, za kulisami i w restauracji SPATiF-u. Głos środowiska.

I po raz pierwszy wydał mi się Tadeusz bardzo samotny.

Kim wtedy byłam? Gdybym to ja dziś wiedziała! Byłam w każdym razie kimś z zewnątrz.

Pewnego dnia dowiedziałam się po prostu o istnieniu studium teatralno-literackiego na wydziale reżyserii, z dnia na dzień postanowiłam zdawać, zdałam, rozpoczęłam studia. Była to decyzja wyjątkowo, jak na mnie, spontaniczna. Przedtem przez wiele lat zajmowałam się muzyką: szkoła podstawowa, potem średnia, łączona równolegle z liceum, potem konserwatorium. Siłą rozpędu mogłabym dziś sama z kolei uczyć w jakiejś szkole albo grać w orkiestrze, albo w inny sposób umuzykalniać społeczeństwo - gdyby nierosnąca z roku na rok trema.

Publiczny występ stawał się najprawdziwszą katorgą! Nikt, kto nie zna tremy, nie potrafi tego pojąć, ale tak właśnie było. Katorga. Koszmar. I poczucie klęski, bo moja trema działała wyjątkowo destrukcyjnie. Wyjątkowo. Mój dyplomowy popis śni mi się po dziś dzień.

A jednak miało się nie skończyć na dyplomie. Mówiono mi, że trema minie, gdy nabiorę rutyny, że trzeba po prostu jak najwięcej występować, oswoić się z publicznością. Bo w małym gronie zdarzało mi się nie mieć tremy, to prawda, a już dla jednej osoby potrafiłam grać wprost znakomicie. Mój przyjaciel, niemiecki dyrygent, którego poznałam kiedyś w Bayreuth, gdzie wraz z innymi studentami z Polski brałam udział w festiwalu Jeunesse Musicale (małym dodatku do hucznego Festiwalu Wagnerowskiego), stanowczo nakazywał mi kontynuować studia gdzieś za granicą, obiecywał sam się tym zająć, pomóc mi, wyszukać mistrza, w razie potrzeby wręcz za mnie płacić. Mój wielbiciel w Warszawie, angielski stażysta, okazał się jeszcze bardziej rzutki: ukradkiem nagrał mnie na kasetę, którą w moim imieniu wysłał do Royal Academy of Music w Londynie. A stamtąd nadeszła odpowiedź, że

bardzo proszą o lepszą jakość nagrania: bo wielbiciel, niestety, nagrywał mnie zza zamkniętych drzwi.

Czasem zastanawiam się, jak by wyglądało moje życie, gdyby jakość tamtego nagrania okazała się wystarczająco dobra, gdybym pojechała do Londynu albo do Niemiec, gdybym nie postanowiła tak nagle i tak desperacko zerwać z przeszłością. Wyglądałoby całkiem inaczej, to pewne. Więc chyba miałam rację pisząc w jakimś liście do Tadzia, że przecież mnie zna: jestem raczej wilczek, ale trochę i raptusiewicz. Może to nas połączyło? On nie przestawał być raptusiewiczem, ani przez chwilę. W parę lat po mojej wiekopomnej decyzji, kiedy jeszcze grałam, a czasem nawet ćwiczyłam (dziś nie umiałabym chyba zagrać gamy!), dość lekkomyślnie postanowiłam odwiedzić mojego przyjaciela, niemieckiego dyrygenta, podczas wakacji. Ale były wtedy podania o paszport, a każde podanie musiało być potwierdzone przez szkołę teatralną i podpisane przez rektora, a tymrektorem był Tadeusz: następnego dnia otrzymałam mój formularz z powrotem, sadystycznie pocięty na kawałki. I przez kilka kolejnych dni raptusiewicz był strasznym, groźnym milczkiem.

Przeważnie jednak to ja milczałam, jak przedtem, jak zawsze. Nie chcę sobie zbyt pochlebiać, ale myślę, że dla tak zwanego środowiska musiałam być wielką zagadką. Istne widmo! Przebóg! Cóż to za szkarada? Nie odchodzi i nie gra! Nikt o mnie nic nie wiedział: cóż za brak komunikatywności! A „komunikatywność” potrafi wybornie zastąpić wiedzę i świadomość, potrafi też w cnotę zmienić grzech, białe zmienić w czarne i odwrotnie, przydać znaczenia tam, gdzie go nie ma za grosz, a zlekceważyć wartość tam, gdzie bije ona wprost w oczy! Byle dużo mówić i byle przekazywano to dalej, z ust do ust. Niejeden raz to zauważyłam. Wystarczyło na przykład mówić o sobie z naciskiem, o innych z lekceważeniem. Wystarczyło mówić z pogardą o tym, czego się nie miało. Wystarczyło mówić z niechęcią o tym, czego się nie umiało. I tak dalej. Wystarczyło mówić. Mnie to śmieszyło i przypominało pewną znajomą, jeszcze ze szkoły muzycznej, która zapraszając mnie na ślub poprosiła, żebym szczególną uwagę zwróciła na wzór zdobiący jej ślubną suknię: wprost monumentalny!

Ilekróć myślałam później o tym ślubie, zawsze pamiętałam, że było tam coś monumentalnego.

Nie byłam komunikatywna, ani trochę. Nic o mnie nie wiedziano. Po latach mogę sobie pozwolić na garść informacji w stylu środowiska. Kim byłam? Byłam niezwykle urodziwą i utalentowaną panią, a właściwie młodą damą, absolwentką konserwatorium w klasie fortepianu i klawesynu (dyplom z wyróżnieniem!), która olśniewała rozległością horyzontów i zainteresowań. Potrafiłam mnóstwo rzeczy. Grałam na wszystkich

instrumentach klawiszowych, solo, w zespołach kameralnych i w orkiestrze, występowałam w Bayreuth i w Łowiczu, nagrywałam muzykę poważną i rozrywkową dla radia (więc studio radiowe nie miało przede mną tajemnic), bywałam filmowana w telewizji (więc studio telewizyjne nie miało itd.), w wytwórni przy Chełmskiej (jak wyżej), fotografowie błagali mnie, żebym pozwoliła się sfotografować i tylko nawał zajęć przeszkodził mi poświęcić się karierze fotomodelki reklamującej orzeszki w czekoladzie, brałam udział w happeningach, a przez artystę konceptualistę byłam kiedyś prezentowana na festiwalu młodych twórców jako Dzieło Sztuki, doskonale znałam się na muzyce, malarstwie, rzeźbie i literaturze, obdarzona byłam fenomenalną łatwością pisania i absolutnym słuchem, mężczyźni za mną po prostu szaleli i jako muza wzbudzałam natchnienie w niejednym muzyku, malarzu, kompozytorze, rzeźbiarzu, aktorze...

Prawda, zapomniałam jeszcze wspomnieć o mojej skromności.

W wiele lat później Adam Michnik, który jako historyk lubi mieć o wszystkim i wszystkich możliwie dużo informacji, zrobił mi prawdziwą przyjemność powtórzeniem czegoś, co usłyszał o mnie od Mirosława Konarowskiego, męża Joasi Szczepkowskiej. Otóż Mirek studiował w szkole teatralnej w tym właśnie czasie, kiedy ja się w niej zjawiłam, i miał powiedzieć Adasiowi, że (słuchajcie! słuchajcie!) wszyscy się we mnie wtedy kochali. Taka byłam niezwykła. Wiotka, eteryczna, subtelna. Po prostu zjawiskowa. Oczywiście ucieszyłam się ogromnie i zaraz palnęłam głupstwo pytaniem: a mnie się zdawało, że Mirek mnie nie lubi?

Adam Michnik natychmiast spoważniał w trosce o precyzję swej wypowiedzi: „nie powiedziałem, że cię lubi, powiedziałem, że wszyscy się w tobie kochali”.

Tyle to ja sama wiedziałam. Naprawdę interesowało mnie, czy ktoś mnie lubił. Szczerze mówiąc, po szkole muzycznej, w której ewentualnie tylko z kompozytorami można było poruszyć problem głębszy niż technika staccato, teatr wydał mi się miejscem niesłychanie ożywym artystycznie i intelektualnie: teatr, który był wtedy jeszcze żywy i w którym wciąż jeszcze, jak sądziłam, chodziło o coś ważnego. Polubiłam bardzo wiele osób, a przyszłość malowała się całkiem interesująco. Powiedzmy, dość interesująco. Pisywałam do prasy teatralnej, koledzy z wydziału reżyserii, obejmując dyrekcje teatrów, proponowali mi posadę kierownika literackiego, jeździłam na przeróżne festiwale i sympozja, przyglądałam się powstawaniu kolejnych przedstawień, przyglądałam się teatrowi, przyglądałam się aktorom...

Widz, wieczny widz.

Podejrzewam, że po latach, podczas premiery Komedianta w Teatrze Współczesnym,

byłam na widowni jedyną - no dobrze, jedną z niewielu osób, które naprawdę rozumiały żal grającego tytułową rolę aktora, Tadeusza Łomnickiego, gdy w zamyśleniu mówił: muzycy / wygrali wielki los na loterii. Bo rzeczywiście: małe skrzypce pod pachę i już. Staccato, legato, pizzicato. Fraza, rytm. Piękno. Aktorstwo jest uciążliwe / wszystko w nim / jest wstrętne.

Właściwie to nieważne, czy ktoś mnie lubił: pewnie jedni tak, inni nie, jak to zawsze bywa.

Ale myślę, że wiele osób musiało się poczuć nieswojo, gdy nasz romans wyszedł na jaw. Bo Tadeusz rozstał się z żoną, zaczęliśmy razem bywać w różnych miejscach, jego mieszkanie na Starym Mieście stało się moim drugim domem. Niby banał, ale o co tu może chodzić? Niby banał - ale banalnych następstw wciąż nie było! A powinno przecież nastąpić coś spodziewanego, mieszczącego się w zwyczajach i konwencjach. Ktoś kogoś powinien rzucić. Albo przeciwnie, wstąpić w związek małżeński. Powinno pojawić się na świecie małenstwo. Powinnam robić zdecydowaną karierę, tak zwaną karierę. Kogoś wygryzać, kogoś protegować, coś z tego mieć. Wiem o tym, bo echa tych roztrząsań docierały i do mnie. W końcu nie sypiałam ze zwykłym, anonimowym człowiekiem: ten człowiek (a właściwie aktor) był nie tylko rektorem szkoły teatralnej, lecz członkiem Komitetu Centralnego partii, która przez trzydzieści, czterdzieści lat nieprzerwanie i niepodzielnie rządziła całym krajem.

Nic się nie zgadzało. Tazio mówił mi o czarnowidztwie swoich znajomych, według których nasz związek nie mógł trwać zbyt długo. O tyle młodsza, na pewno przysporzę mu straszliwych kłopotów i zmartwień, upokorzeń i stresów, a na koniec porzucę, na pewno.

Wspominał o zadawanych z troską lub z ironią pytaniach: no i jak tam ta twoja milcząca?

Wciąż jesteście razem? Wciąż byliśmy razem. Ale tak jakoś na osobności, skromnie. Podejrzana skromność! Owszem, to elegancko ze strony Tadeusza, że wybudowany właśnie na Żoliborzu dom oddał byłej żonie, zawsze wszystko zostawiał byłym żonom, znany był z tego, ale przy swoim ustosunkowaniu bez trudu mógłby nowej żonie zapewnić nowy dom, nieprawdaż? Wystarczyłoby szepnąć stówko w KC, wykwaterować jakichś ludzi, dać im mieszkania zastępcze - nawet bezpartyjni świetnie umieli taką rzecz załatwić, cóż dopiero on! Ale nie było nowego domu, gorzej nawet, nie było ani nowego domu, ani nowej żony: nie zamierzałam wychodzić za mąż i twardo się tego trzymałam. Podejrzan! Kiedy w 1978 urodził się mój siostrzeniec, kiedy po wakacjach zobaczono mnie z niemowlęciem, poszła plotka, że jednak wreszcie wydarzyło się coś normalnego. I kiedy tylko biedne dziecko nauczyło się mówić, niejeden raz usiłowano zażyć je z mańki i zaskoczyć pytaniem, kim dla

niego jestem, może mamą? Dzielnym Maksymilian, ulubieniec wujka Tadzia, z godnością odpowiadał: „To ciocia”. Nic się nie zgadzało.

Nie zaczęłam pracować w telewizji - wymarzonego miejsca dla żon, konkubin i kochanek.

Ani w żadnym szykownym tygodniku. Co prawda zaraz po studiach zatrudniono mnie w szkole teatralnej jako wykładowcę, ale wraz z kilkoma innymi osobami, przyjętymi na tej samej zasadzie. A ja wciąż powtarzałam, że za mało umiem, żeby móc uczyć innych i nigdy (a trwało to dobrych parę lat, również po wygaśnięciu kadencji mojego rektora) nie domagałam się etatu. Dziwne, naprawdę bardzo dziwne.

Jeszcze dziwniejsze, że stopniowo odchodziłam od pisania o teatrze, a najdziwniejszy był powód tej decyzji. Nie, nie poświęciłam się „mężowi, dzieciom i prowadzeniu domu”, skądże znowu! Uważałam po prostu, że skoro jestem związana tak blisko z Tadeuszem, byłoby z mojej strony nie fair zajmować się jakby nigdy nic recenzowaniem innych, na przykład Holoubka. Cóż za dziwactwo! Owszem, zaśmiewano się, gdy usiłowałam to wyjaśnić przez analogię: gdybym znała się na sztuce reżyserii tak dobrze jak Marta Fik, słynąca z przenikliwości, z jaką potrafiła zawsze wytknąć okropne, kardynalne błędy w reżyserii najlepszych przedstawień Wajdy czy Świniarskiego, na jej miejscu chyba spożytkowałabym tę wiedzę przede wszystkim na rzecz własnego męża, Bogdana Augustyniaka, przypadkiem również reżysera.

Zaśmiewano się, owszem. Ale nie rozumiano, gdy tłumaczyłam, że chodzi mi o uczciwość.

Byliśmy w gruncie rzeczy obydwójce poza środowiskiem. On, największy aktor i ja, wieczny widz. Poza jakimkolwiek środowiskiem. Nie cierpieliśmy SPATiF-u jako miejsca środowiskowych spotkań. Nie widywano nas w żadnej ambasadzie. Nie chodziliśmy na przyjęcia, bankiety, imieniny. Nie jeździliśmy na Mazury. Co robiliśmy?

Rozmawialiśmy. Ja uczyłam się mówić, on milczeć. Kochaliśmy się. Zrywaliśmy ze sobą raz na zawsze, wiele razy. Opowiadaliśmy sobie różne rzeczy. On uczył się łagodności, ja dumy. Oglądaliśmy teatr, film, telewizję, wystawy, przyrodę. Czytaliśmy. Pisaliśmy. Kłóciliśmy się strasznie, z zapamiętaniem, do upadłego. Wymienialiśmy poglądy. To wszystko trwało dość długo, to dochodzenie do siebie, poznawanie, uczenie się: ileż trzeba zadać sobie trudu, by wzajemnie się zbliżyć. Tak zanotowała słowa Tadeusza dziennikarka z kobiecej prasy. Taka - z aluzją do miłości - była jego odpowiedź na pytanie, czym jest twórczość.

Twórczość, nie życie, nie miłość. Ale czy jedno da się od drugiego oddzielić? Gdy się

rodzimy, płaczemy, że trzeba / Wejść na ogromną scenę i wziąć udział / W błazeńskiej farsie. To słowa Leara. Dożywotni więźniowie teatru, bez żadnych widoków na ulaskawienie. To z kolei słowa „komiadanta” Bernharda (największego realisty naszych czasów). A że scena jest zawsze wspólna, są to wszystko również moje słowa. Dobrowolnie poszłam do więzienia.

Spontanicznie. Świadomie.

Rozmawialiśmy, i myślę, że niektórzy mogli poczuć się nieswojo, gdy dowiedziawszy się o naszym związku uświadomili sobie zarazem, że mówili przy mnie o Tadiusiu bez ogródek.

Zgoła niesłusznie. To, co kiedykolwiek - wtedy i później - słyszałam, było moją sprawą prywatną, tak jak kiedyś romans. To była tylko moja sprawa. I nigdy nie mówiłam Tadeuszowi, co o nim słyszałam. Nie tylko dlatego, że sprawiłoby mu to przykrość. I nie tylko dlatego, że z faktu jego bliskości i znaczenia, jakie miał w moim życiu, wcale nie wynikała dla mnie jeszcze jakaś jego bezwzględna racja we wszystkim. Nie mówiłam dokładnie tak samo, jak nie opowiada się pogodzie, że ktoś ją kłął w żywy kamień. Tak. Tak było. Z jednej strony pogoda. Natura: niebo, słońce i chmury, wiatr, deszcz. Wieczność. Żywioł. A z drugiej małe utyskiwania ludzi, którym deszcz przemoczył buciki, burza wydawała się zbyt głośna, a słońce raziło w oczy. Tak to czułam.

W kilka dni po pogrzebie odkryłam na jednym ze zdjęć Tadiusia, o jakie mnie poprosił miesięcznik „Teatr”, całkiem już zapomnianą dedykację: Dziękuję, że pomogłaś mi go zagrać.

To było zdjęcie Prisyppkina, roli z tamtych lat, z przedstawienia Konrada Świnarskiego, który na kilka dni przed premierą zginął w katastrofie lotniczej. Nikt, kto widział tę rolę i całe przedstawienie Pluskwy, nie zapomni ich do końca życia, tego jestem pewna. Choć każdy prawdopodobnie zapamiętał co innego i inaczej.

Ja pamiętam, jak Prisyppkin uczył się w I akcie tańca: niezgrabny jak niedźwiedź, nieforemny, prostacki, pełen najlepszych chęci, z szykiem małomiasteczkowego eleganta wygięty nieco w pasie, z gorliwym mozołem powtarzający skomplikowane pas, z rozpaczą potykający się o własne stopy, prześmieszny. I pamiętam, jak w II akcie ten sam taniec okazywał się wzruszający niemal do łez i rozdzierająco piękny: bo Prisyppkin usiłował tańczyć w świetle, który już tańca nie znał i znać nie chciał, w świetle nie ludzi, tylko bezdusznych „automatonów”.

Były w tym spektaklu rzeczy, które tylko ja mogę pamiętać. Przez kilkanaście wieczorów z rzędu Prisyppkin, proszony przez swego dozorcę, by powiedział coś „ludzkiem głosem”, wypowiadał przed siebie, wpatrzony gdzieś daleko i ledwo poruszając wargami,

tajemniczą zbitkę dźwięków, coś jakby „mums”. Tak było. Mums (czyli świnka, ta świnka, na którą często chorują dzieci) był jednym z moich domowych przydomków - i bardzo nas bawiło, że Prisyppkin mówi o mnie publicznie, ze sceny Teatru Narodowego, i że nikt poza nami o tym nie wie.

Był i taki wieczór, kiedy niespodziewanie przyszedłam do teatru i, co bardzo lubiłam, postanowiłam popatrzeć na przedstawienie zza kulis. I stałam sobie cichutko, oglądając niezapomnianą scenę „odmrażania” Prisyppkina przez lekarzy (po kilkudziesięciu sekundach absolutnego bezruchu zaokrąglony, wypięty brzuch leżącego na operacyjnym stole Prisyppkina nagle wyraźnie się zapadał, to odmrożony trup zaczynał oddychać), a po niej następną, moment przerażenia nowym, obcym i niezrozumiałym światem i próbę ucieczki. Tadzio, osłaniając głowę obiema rękami jako oszalały ze strachu Prisyppkin, wbiegał w prawą kulisę, jak to było przewidziane w spektaklu: na dwie, trzy sekundy, nie więcej. I wpadł wtedy prosto na mnie, okropnie się ucieszył, nawet roześmiał, i dotknął mnie szybko, i w mgnieniu oka był z powrotem na scenie, wołając w trwożnym zdumieniu „automatony, automatony”.

Nigdy nie zapomnę jednej z ostatnich scen przedstawienia, kiedy to zaszczutego, sponiewieranego, traktowanego z pogardą Prisyppkina wyprowadzano z klatki, aby dać gawiedzi poczucie wyższości nad szkodliwym „insektem”: Tadzio ostrożnie, powoli przestępował próg klatki, lękliwie stawiał krok i nagle zauważał wpatzonego w siebie chłopca. I odruchowo uśmiechał się do niego. To był odruch z przeszłości, uśmiech z przeszłości. Szkodliwy „insekt” w tej jednej chwili okazywał się być człowiekiem - może małym, słabym, ułomnym, komicznym, nawet prostackim, ale człowiekiem. I to człowiekiem w okrutny, niewyobrażalnie okrutny sposób skrzywdzonym.

Wielka rola, porównywana wówczas z rolą Artura Ui. Wielki teatr. Wielka prawda o naturze ludzkiej, o tym, co dobre i co złe, o świecie.

Ale do roli Leara wciąż było daleko.

Kiedy w piątek 21 lutego zostaliśmy wreszcie sami, Tadeusz powiedział, że już jest spokojny. To on prowadził tego dnia próbę (reżyser, Żenia Korin, musiał wyjechać), poprosił aktorów, żeby mu swą grą postarali się opowiedzieć, w czym on właściwie bierze udział, o co chodzi w tej całej historii, po raz pierwszy zobaczył całość - i jest spokojny. Dotychczas brał udział tylko w swoich scenach, scenach Leara, wiele rzeczy go niepokoiło i drażniło, nie miał pojęcia, co z tego wyjdzie. Złościł się, martwił, złorzeczył. Teraz już nie. Przedstawienie poznańskiego Króla Leara może być ocenione lepiej lub gorzej, może się podobać bardziej lub mniej, jak to zawsze w teatrze, ale na pewno jest o czymś. Zmusza do myślenia, zastanowienia się, opowiedzenia, zajęcia stanowiska. Mówi o czymś naprawdę ważnym. Po

prostu jest prawdziwe.

A po chwili dodał: - Biedna byłaś ostatnio, bo ty przecież jesteś Kordelią, ale to już niedługo, wytrzymaj jeszcze ten tydzień, to już tylko tydzień.

I gdybym nie była sobą, cokolwiek to znaczy, pewnie okazałabym wzruszenie. Ale jestem sobą, więc wzruszyłam ramionami: - Ja i Kordelią?! Już raczej Błazen!

Ale czy to w gruncie rzeczy nie to samo?

II

Lear wcale nie był „wymarzoną” rolą Tadeusza. To był raczej imperatyw: on wiedział, że musi zagrać Leara i że go zagrać powinien. Jako aktor i jako człowiek. Przez kilka ostatnich lat, mówiąc o Szekspirze, powoływał się zresztą na zdanie samego Petera Brooka, który przyjechał do Warszawy, obejrzał Ostatnią taśmę Becketta i zawyrokował: Lear. Po prostu kazał grać Leara.

Tak było naprawdę. Staliśmy obok siebie w ciasnej garderobie Teatru Studio: wielki twórca i reformator współczesnego teatru, autor jednej z najsłynniejszych inscenizacji właśnie Króla Leara, wieczny poszukiwacz i zarazem mistrz wszystkich poszukujących, Peter Brook, ubrany w dżinsy i czyściutką, porządnie wyprasowaną koszulę, obok niego Krapp - jeszcze w wytartym, pospinanym agrafkami surducie i mitenkach, jeszcze ze śladami ciemnej szminki na twarzy i z rozwichrzonymi włosami, obok Krappa ja. Peter Brook patrzył na Krappa intensywnie błękitnym, przenikliwym wzrokiem, mówił o swoim wielkim wzruszeniu i o tym, że patrząc na samotność Krappa widział samotność Leara. „Pan powinien zagrać Leara. Koniecznie”.

A może powiedział: „Panie, daj pan sobie spokój ze wszystkim i graj Leara!” A może szerzej uzasadnił, dlaczego bohater Becketta, zdziwaczały stary Krapp, który w kręgu światła wiszącej nad jego biurkiem lampy włącza i wyłącza magnetofon z nagraniem przed laty taśmą, skojarzył mu się z bohaterem Szekspira - królem, władcą, ojcem trzech córek, panem swych dworzan. Mogło być i tak: w końcu to on, Peter Brook, podbił świat przedstawieniem Króla Leara, w którym udowodnił, jak bliźniacze są w istocie dwie puste sceny, przedzielone zaledwie kilkoma stuleciami i oceanem naukowych dociekań, scena Szekspira i scena Becketta.

Mogło być i tak. A może powiedział, że to po prostu niemożliwe, żeby tak wielki i tak wspaniały aktor nie zagrał, osiągnąwszy odpowiedni wiek, Króla Leara?

Przy każdym powtórzeniu cudzych słów nabierają one nieco innego kształtu. Tadeusz relacjonował krótko: Peter Brook kazał mu zająć się Learem. I to robiło wrażenie, a jakże. Sam Peter Brook! Tyle że „kazać” największy twórca i reformator współczesnego teatru

może sobie co najwyżej swoim wyznawcom, całej tej bandzie białych, czarnych i żółtych (jak popadnie) fantastów, ewentualnie jeszcze Tadeuszowi Łomnickiemu. W Polsce i w polskim teatrze nie ma to najmniejszego znaczenia. Daliśmy radę Niemcom, damy i Anglikowi! Ilekroć byłam świadkiem, jak Tadzio powtarzał opinię Brooka kolejnym polskim dyrektorom teatrów i reżyserom, zawsze przypominałam sobie tę kwestię sprzed wielu, wielu lat. W Teatrze na Woli niezmiennie wybuchały po niej gromkie brawa.

To był 1977 rok, premiera Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna Brešana, wielki sukces bojkotowanego w stolicy teatru. Słowo „sukces” zdaje się wykluczać słowo „bojkot” i odwrotnie. Na pozór. Bo w istocie niejednym raz udawało się Tadeuszowi godzić sprzeczności, które wydawały się nie do pogodzenia, nie tylko na Woli, również w odległej (na przykład) Australii. Ale to była Wola. I kiedy Tadeusz Łomnicki jako Bukara, jugosłowiański kacyk partyjny, bagatelizował obawy inteligenta, czy wiejski, naprędce sklecony zespół amatorów z Głuchej Dolnej poradzi sobie z Szekspirem, kiedy rzucał ze sceny tę właśnie kwestię: Daliśmy radę Niemcom, damy i Anglikowi!, zawsze widownia długo biła brawo.

Pamiętam jeszcze jedno miejsce, w którym były brawa. Gdy inteligent, czyli wiejski nauczyciel (grał go Marian Rutka), swoim jęklwym, zbolałym głosem zadawał pytanie, kto niby w tym Szekspirze potrafi zagrać, a Tadzio, czyli Bukara, bez namysłu wskazywał siebie i z niezmaconą pewnością oznajmiał: Ja! A choćby ja! Widzowie klaskali nie tylko dlatego, że w całej krasie objawiał się oto na scenie partyjny beton i zadufany kretyń. Bili brawo, bo gotowość grania deklarowały jednocześnie dwie osoby: Bukara i Tadeusz Łomnicki. A o tym drugim dobrze wiedziano, że potrafi.

Wiedziano - i nie wszystkim było to w smak. O, właśnie. Herbert nie napisał wtedy jeszcze swego słynnego, choć okolicznościowego, niestety, wiersza Kwestia smaku, ale kryterium bywało już stosowane, trochę na wyczucie, trochę po omacku: ludzie dzielili się na gustownych i niegustownych. W wydawanym podówczas rokrocznie Almanachu sceny polskiej - rzetelnym, przeznaczonym dla przyszłych badaczy zapisie dokonań twórczych w dziedzinie teatru - kryterium dobrego smaku poradziło sobie z niewygodną, gorzką prawdą. Odnotowano, a jakże, sukces Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna. Przyznano, że Łomnicki „potrafi”. Problem polegał na tym, że i sukces spektaklu, i kreacja aktorska w tym wypadku były nie na miejscu. Właściwie w ogóle nie powinno ich być. (Prawdziwa sztuka z władzą pogodzić się nie da!) Ale były.

Nieczęsto roztrząsaliśmy, co kto napisał o Tadeuszu i dlaczego. Później, już w latach osiemdziesiątych, kilkakrotnie bawiliśmy się jak dzieci, gdy w recenzjach młodych i z pozoru

niezależnych wyjadaczy teatralnych odnajdywaliśmy mniej lub bardziej dosłowne powtórzenie myśli, powierzonych najwyraźniej krytykowi przy kawce lub wódeczce przez kogoś „kompetentnego”: brakowało tylko cudzysłowów. Biedny recenzent nie zdawał sobie sprawy, że pisze cudzym stylem! Cudzym - ale nam, jak na złość, dobrze znanym. „Mocium panie” cymbał pisze! Raptusiewicz złościł się, drwił, wzruszał ramionami. Znał te praktyki już z czasów Teatru Współczesnego, opowiadał mi o nich - a ja dość długo przyjmowałam jego opowieści sceptycznie. Nie dowierzałam. Aż uwierzyłam, bo nie mogłam nie uwierzyć. Istotnie, w swoim długim teatralnym życiu miał Tadeusz wiele okazji zetknąć się z cymbałami, niekiedy całkiem inteligentnymi, a nawet błyskotliwymi ludźmi. To było przykre, nic więcej.

Wtedy jednak, w latach siedemdziesiątych, zdarzyło się parę tekstów, w których było coś więcej niż banalne lawirowanie między prawdą a półprawdą, między tym, co się widziało na scenie i tym, co się słyszało na mieście. Pamiętam te teksty z bardzo prostego i sentymentalnego (nie da się ukryć) powodu. Osiągnęły mianowicie cel, czyli sprawiły ból, i to posługując się kłamstwem. Głupia, naiwna, niegustowna pamięć, co? Jak gdyby dla osiągnięcia tak szczytnego celu kłamstwo było ceną zbyt wygórowaną!

Z rzetelnego, przeznaczonego dla przyszłych badaczy zapisu dokonań twórczych w dziedzinie teatru - sztuki ulotnej wprawdzie, lecz jakże doniosłej społecznie! - potomni dowiedzą się zatem, że Tadeusz Łomnicki jako dyrektor karmił widza tanim „populizmem”. A jako aktor? Potrafił grać, owszem, ale nie za dobrze. Poradził sobie wprawdzie z rolą Bukary (ta umiejętność transformacji, ta technika!), ale też sporo na scenie nagrzeszył. Kwestia smaku!

Niby trafnie dostrzegł złowrogość totalitarnej władzy, ale czy nie przesadził? Jego partyjny kacyk był tak złowrogim uosobieniem władzy, że chwilami groteskowo nieprawdopodobnym. Totalitaryzm totalitaryzmem, ale żeby aż tak? Do tego stopnia? Nie przesadzajmy, nie taki diabeł straszny! Z drugiej strony tenże kacyk lubi grać przed otoczeniem rolę „swojego chłopca”, to również Łomnicki trafnie zauważył, ale czy nie przesadził? Milimetr dalej i można by mówić o kokietowaniu widza jurnym dowcipem wątpliwej klasy. A to byłoby po prostu upiorne!

I mniejsza z tym, że żadnego „milimetra dalej” nigdy na scenie nie było. Gdyby był, bezsprzecznie dowodziłby przecież złego smaku aktora. Więc po co podkreślać, że go nie było?

Z wielu względów zapamiętałam moment lektury tego tekstu, który na dobrą sprawę nadawałby się do głośnego odczytania (i przyjęcia przez aklamację) na jakimś partyjnym

plenium, zwołanym przez towarzysza Bukarę w celu poparcia jedynie słusznej polityki towarzysza Bukary - ani tak groźnego, ani tak złowrogiego, ani tak prostackiego, jak niektórzy ośmielają się głosić. Ironia losu, trudno to nazwać inaczej. Tekst pisany był przecież przeciw Bukarze!

Przeciw systemowi, który go stworzył i obdarzył niepodzielną władzą. Przeciw postaci partyjnego kacyka, granej na scenie przez aktora. Tyle tylko, że jednocześnie - przeciw aktorowi.

Aktora zabolalo zaś wcale nie to, że go krytykują, lecz to, że krytykując, piszą nieprawdę. I jeszcze to, że nieprawda została wydrukowana nie w prasie codziennej, z natury rzeczy nieco brukowej, lecz w rzekomo naukowym, ostudzonym z doraźnych emocji wydawnictwie dla przyszłych badaczy polskiego teatru.

Jak gdyby grał dla historii, nie dla siebie!

Rola Bukary w dość szczególny sposób splatała się z życiem Tadeusza - i człowieka, i aktora. To, że Przedstawienie «Hamleta» we wsi Głucha Dolna w ogóle pojawiło się przed publicznością, w ówczesnych warunkach mogło uchodzić za ewenement, i było nim rzeczywiście. Zanim do niego doszło, odbył Tadeusz wiele groteskowo nieprawdopodobnych spotkań i rozmów z partyjnymi kacykami, wysłuchał wielu jurnych dowcipów wątpliwej klasy, zniósł wiele sytuacji tak samo albo i bardziej upokarzających niż te, które w spektaklu stały się udziałem grającego rolę inteligenta Mariana Rutki. Doprawdy, czyżby Polska i Głucha Dolna niczym się od siebie nie różniły?

Istotnie, niczym się nie różniły. I widz zobaczył na scenie prawdę o swoim życiu. Prawdę, która na co dzień była objęta cenzorskim zapisem. To dużo, ale jeszcze nie wszystko: ta prawda była jednocześnie dziełem sztuki aktorskiej.

Dziś mogę tylko dać na to słowo honoru jako żona aktora, nic więcej.

Właściwie trudno się dziwić, że autorka błyskotliwego wstępu do Almanachu sceny polskiej, Elżbieta Morawiec, w kilkanaście lat później będzie sygnatariuszką (obok Zbigniewa Herberta) apelu o jak najwnikliwszą i bezkompromisową lustrację środowisk zajmujących się pisaniem, choćby i pisaniem o teatrze: sama przecież wspomogła wtedy znieawidzony totalitarny reżim! W najlepszej opozycyjnej wierze. Mimo woli. Po prostu wtedy, w 1977, naprawdę nie było wiadomo, co i jak pisać o Tadeuszu Łomnickim. Czy on tylko gra Bukarę, kacyka partyjnego, któremu jugosłowiański pisarz nadał szekspirowski (ale współczesny, więc tragikomiczny) wymiar zbrodniczego króla Klaudiusza, czy może po prostu nim jest?

Czy zachwyty nad rolą nie okaże się aby równoznaczny z aprobatą dla totalitarnej

władzy? I najważniejsze: czy jeden człowiek (a właściwie aktor) może za jednym zamachem osiągnąć w Głuchej Dolnej aż tak wiele: nie tylko wystawić zakazaną sztukę, nie tylko pokazać widzom kawał prawdy, ale i przy okazji stworzyć kreację aktorską?

Nie może. Nie powinien móc. Z wymogów zawartych w słynnym wierszu Kwestia smaku zdawał się Tadeusz spełniać zaledwie jeden: miał mnie, czyli kobietę cienką jak opłatek. Tak cienką, że niewidoczną - ani w knajpie SPATiF-u, ani w ambasadach, ani na środowiskowych bankietach. To za mało! Rachunek się nie zgadzał i widocznie osoby „kompetentne” (artystycznie i politycznie, bo w Głuchej Dolnej to na ogół idzie w parze, tworząc odrębną jakość: towarzyską) uradziły wówczas, że Tadeusz Łomnicki nie ma smaku.

Gdyby miał go choć odrobinę, nie stworzyłby przecież Teatru Na Woli, prawda?

W Teatrze Na Woli maczałam palce, od samego początku, a nawet jeszcze wcześniej. Jedną z pierwszych randek poświęciliśmy na przykład w jakiejś części wygładzaniu deklaracji programowej: czym mianowicie ma być nieistniejący jeszcze teatr i komu powinien służyć.

Później bawiło mnie to jako wyraźny znak, czym odtąd będzie moje życie. Przeznaczenie już stuknęło w maszynę do pisania, wypożyczoną wówczas z biura domu wypoczynkowego pod Warszawą (bo była to szalenie romantyczna randka, na odludziu, w zasypanym śniegiem ośrodku letnich wyczasów), ja tymczasem traktowałam to jak zwykłą uprzejmość osoby, która lepiej od aktora wie, gdzie postawić przecinek, a gdzie średnik, nie mówiąc już o tym, że potrafi pisać na maszynie. Ideał.

Ale jeszcze przed tą randką, jeszcze przed jakimkolwiek spotkaniem na odludziu, Tadeusz Łomnicki poprosił mnie kiedyś o radę: czy ma przyjąć proponowaną dyrekcję Teatru Polskiego, czy też zgodzić się na tworzenie od podstaw teatru robotniczego. A ja szczerze odpowiedziałam. Teatr Polski wydawał mi się istną trupiarnią, uosobieniem konwencji i rutyny, miejscem dobrym dla kogoś, komu imponuje i wystarcza tytuł „dyrektora”, podczas gdy tworzenie od podstaw teatru robotniczego... Ależ tak, to wielka szansa! Tu można tworzyć po swojemu, nie trwoniąc sił na walkę z zastanym, na przełamywanie układów, układzików i przyzwyczajzeń, tu można śmiało proponować coś nowego: cóż za satysfakcja artystyczna! I nie widziałam nic szczególnie rażącego w teatrze „robotniczym”: fascynowali mnie Piscator i Meyerhold, a za Brechta (czy nie byłoby prościej, gdyby rząd rozwiązał naród i wybrał sobie inny?) dałabym się posiekać.

Znacznie później dowiedziałam się od Tadzia, że byłby wtedy wziął Teatr Polski, gdyby tylko mógł z niego uczynić „dom Świnarskiego”. Ale Konrad miał inne plany, nie chciał wiązać się z Warszawą i szczerze nie cierpiał warszawskich aktorów, przewidując skądinąd, tak samo jak ja, mękę przełamywania ich rutyny i zastanych układów. Mękę niekoniecznie

owocną. Był gotów pomęczyć się kiedyś, owszem, w Teatrze Na Woli. Ale zginął w katastrofie lotniczej.

Jeszcze później dowiedziałam się, że były w tym czasie również inne propozycje łatwego (w porównaniu z Wolą) dyrektorowania, na przykład Teatr Powszechny. O ile wiem, Zygmunt Hübner do końca życia nie domyślał się, że na jego nominację ówczesne władze bynajmniej nie wpadły same, ani że wcale nie były tym pomysłem zachwycone i długo trzeba je było przekonywać, ani że komukolwiek przed nim proponowano dyrekturę. Ale nawet gdyby się domyślał, niewiele by to zmieniło.

Na razie przerabiano stare kino „Mazowsze” na nowoczesny teatr: miejsce twórczej pracy dla dobra społeczeństwa. Tak można by o tym napisać w stylu ówczesnej partyjnej prasy.

Koszmar.

W trzecim roku istnienia Teatru Na Woli umoczyłam w nim palce co najmniej po łokieć, jeśli nie dalej. Tak się jakoś złożyło, że żądny władzy aktor chętnie wpuszczał do swojego teatru młodzież i absolwentów swojej szkoły teatralnej. Mój kolega z wydziału reżyserii, Andrzej Koper, odkrył Motory Zegadłowicza z bardzo ekscytującymi ilustracjami Stefana Żechowskiego. Postanowił zrobić adaptację. Poprosił mnie o współpracę. Zamysł był ryzykowny, ale (jak nam się zdawało) wykonalny: wydobyć z książki wątek głównego bohatera, który pod wpływem wydarzeń codzienności dostrzega jej absurdalność, dostrzega niesprawiedliwość, dostrzega krzywdę i przyłącza się do krzywdzonych, czyli z wyżyn olimpijskiego arcyzmu schodzi w konkretną działalność polityczną. Pamiętam, że wyjątkowo dobrze pasowało nam to do aktualnej rzeczywistości, w której działał już KOR, i że mocno łamaliśmy sobie głowy, jak zastąpić „robotniczy ruch komunistyczny”, którego pełno było w oryginale, czymś sugerującym po prostu „obronę robotników”.

Nie udało się. Albo Zegadłowicz istotnie napisał laurkę na cześć komunistów, albo nie byliśmy dostatecznie pomysłowi, albo reżyser nie potrafił swego zamysłu zrealizować na scenie, albo też koniec końców - gdy już doszło co do czego - wolał jednak przedstawić „jedynie słuszną ewolucję duchową”, polegającą na przystąpieniu do komunistów, tego nie wiem.

Wiem, że było to bardzo złe przedstawienie.

Na próbie generalnej umierałam ze wstydu i jedynym wyjściem wydawało mi się harakiri.

Siedziałam obok Tadeusza na widowni Teatru Na Woli, podczas gdy na scenie aktorzy coraz bardziej niemrawo zmierzali do wielkiego finału: strajku w fabryce, i modliłam

się o cud. I cud nastąpił. Mały cud, jak to u niedowiarków. Bo Tadeusz ingerował zdecydowanie w kształt - nie całego przedstawienia, na to nie było już czasu, ale wieńczącego dzieło finału, żądając konkretnych zmian reżyserskich: pan wejdzie z tej strony, a pan nie wejdzie, tylko wbiegnie, tu proszę dać kontrę, a teraz dźwięk, mocniej, mocniej, wytrzymać, już! I nagle finał, w którym brali udział statyści, członkowie jakiejś studenckiej grupy teatralnej (Akademii Ruchu?), stał się czymś dynamicznym i prawdziwym, a przeraźliwy dźwięk syreny fabrycznej, rozbrzmiewający nad pustą sceną, na której w bladym, nierealnym świetle szarzały rozsypane kartofle, mógł przez chwilę, jeśli kto miał dobrą wolę, kojarzyć się ze współczesnością.

Opisuję to aż tak dokładnie, bo sytuacja naprawdę była dramatyczna. Ale w najbardziej nawet dramatycznej sytuacji zawsze zdarza się coś komicznego. Tak było i wtedy. Szarzące na scenie kartofle to Zegadłowicz: tym akcentem zakończył opis policyjnej szarży na strajkujących robotników. Ale mój kolega z reżyserii nie bardzo umiał sobie poradzić z przełożeniem tego na obraz sceniczny. Dopiero Tadeusz, który o teatrze wiedział wszystko, uporał się i z tym problemem: kazał rozsypać kartofle wcześniej, na to dopiero wypuścić z kulis statystujących studentów: bieg, pan prosto, a pan na skos, cisza, syrena, koniec. Tu jednak wtrącił się nagle pan Czepik, dyrektor administracyjny teatru, oponując: na tych kartoflach jeszcze kto złamie nogę, przepisy bhp zabraniają... A Tadeusz, raptus i histeryk, rozkrzyczał się na cały teatr, że nie pozwoli cenzurować swojej wyobraźni artystycznej, nie pozwoli i już, zrozumiał pan?! Wyobraźnia artystyczna - i kartofle. Po prostu kinoteatr.

Mogłam wtedy oczywiście postąpić inaczej, i to wyjście przemknęło mi przez głowę: nie siedzieć jak trusia, tylko wyraźnie zaprotestować jako współautorka przeciw takiej realizacji scenicznej. Ale nie wiedzieć czemu wydało mi się to zbyt łatwym rozwiązaniem. I jednocześnie zbyt skomplikowanym. Nie byłam przecież kimś z zewnątrz i, jakkolwiek interpretowano mój związek z dyrektorem Teatru Na Woli, zdawałam się pełnić obowiązki „dyrektorowej”: nie wypadało się szarogęścić. Zwłaszcza że teatr tak czy inaczej odwalił kawał roboty i wydał pieniądze. Zwłaszcza że o kształt realizacji mogłam zatroszczyć się wcześniej. Zwłaszcza że własnym nazwiskiem podpisałam coś, co być może było najzwyczajniej w świecie źle napisane. Noblesse oblige, lojalność, te rzeczy.

Nie mam doprawdy równych sobie, gdy idzie o dzielenie włosa na czworo. Nie miałam równych sobie w okazywaniu dobrej woli. I nikt nie starał się mnie prześcignąć. Na ogół w ogóle rezygnowano z tej konkurencji.

Ulice sytych, bo taki tytuł nosiła sceniczna wersja Zegadłowicza, nikomu oczywiście nie kojarzyły się z żadną współczesnością: dobrymi intencjami wybrukowano piekło,

wiadomo.

Gorzej, że obciążyły konto Tadeusza, i tak już poważnie zaszargane. W jakiś czas później byliśmy na jakimś spotkaniu w tak zwanym wówczas KMPiK-u, czyli klubie prasy i książki: dyrektor Teatru Na Woli i ja, wierna, anonimowa narzeczona. I na własne narzeczęńskie uszy mogłam usłyszeć, jak kry ty kują go za moje winy. Pytania były różne, jak zwykle w takich wypadkach, a to o zagrane już role, a to o plany na przyszłość, to znów o szkołę teatralną - i nagle ktoś wystąpił agresywnie, z oskarżeniem o podstęp i podłą premedytację w ładowaniu widzom propagandowego kitu. Otóż ten ktoś wybrał się na jakieś przedstawienie Teatru Na Woli, a tu okazało się, że w ostatniej chwili ten tytuł odwołano, rzekomo z powodu choroby aktora, w rzeczywistości zaś na pewno celowo, bo w zamian grano nie co innego, tylko Ulice sytych: manipulacja szyta bardzo grubymi nićmi, inaczej tego nazwać nie można! Oskarżenie było absurdalne, ale ja znów umierałam ze wstydu.

Może lepiej późno niż wcale? Mam na myśli harakiri, jedyne honorowe wyjście. Trzeba było z niego skorzystać, kiedy tylko stało się jasne, że utwór, który w początkowych zamierzeniach miał mówić o czymś w rodzaju Komitetu Obrony Robotników, jest odczytywany jako niezręczna i głupia agitka. Trzeba było. Bo dziś, gdy się zastanowię, z moich wyliczeń wynika straszna prawda: na dziewiętnaście premier, jakie w tamtych latach dał Teatr Na Woli, tylko jedna jedyna mogła być przez niechętnego „robotniczym” scenom widza wzięta za propagandowy kit. Właśnie Ulice sytych. Moje dzieło.

Wtedy oceniano to inaczej. Moja adaptacja wydawała się zaledwie kroplą w potoku „partyjnej propagandy” - obok sztuk Gelmana i Redlińskiego, Tyma i Radiczkowa, Brešana i Vallejo, Brechta i Różewicza, ba, obok Fantazego Słowackiego i Panny Maliczewskiej Zapolskiej. Niestety, tak było. Już sam budynek teatru (nazywanego dowcipnie „teatrem KC”) mógł uchodzić za pomnik propagandy sukcesu, a co gorsze, był to pomnik udany, imponujący rozwiązaniami architektonicznymi, funkcjonalnością, wystrojem wnętrza. Ot, choćby ta zawieszona pod stropem konstrukcja ciemnych stalowych krat, która nie tylko przypominała, że dawno już minęły czasy królowania w teatrze gipsowych stiuków, ale też pozwalała umieścić reflektory w każdym, dosłownie każdym punkcie sali, a tym samym oświetlić każdy, dosłownie każdy punkt sceny - zależnie od potrzeb czy natchnienia reżysera. Cóż za satysfakcja, prawda? A widownia nie udawała głupio „nowoczesnej”: amfiteatr pozwalał z każdego miejsca dobrze widzieć, a miękkie, wyściełane ciemnobrązowym sztruksem fotele pozwalały na każdym miejscu dobrze siedzieć, to wszystko. W dodatku i scena, i widownia były mobilne, dawały się dowolnie przestawiać i budować, umożliwiając najróżniejsze rodzaje przedstawień, en rond i z niewidzialną „czwartą ścianą”, wśród

publiczności i z zachowaniem tradycyjnego dystansu - taki był to teatr.

Jak na warunki polskie zrobiono doprawdy aż nadto dużo, aby wielki aktor mógł beztróska zadośćuczynić swej chorobliwej ambicji, to znaczy cieszyć się tytułem dyrektora, popisywać bezduszną techniką, rządzić, a przy okazji spłacić oczywiście dług zaciągnięty u swoich mocodawców i dobroczyńców. PZPR, z typowym dla siebie brakiem wyobraźni, nie pomyślała tylko o jednym: o doprowadzeniu do Teatru Na Woli jakiejś specjalnej, zbudowanej rzecz jasna „w czynie społecznym”, linii metra - żeby widzom łatwiej tam było dojechać. Drobiazg.

Już w latach osiemdziesiątych powtórzono mi opinię bardzo ważnej w środowisku teatralnym osoby, jakoby ówczesna partyjność, a ściśle biorąc partyjne dygnitarstwo Tadzia musiało być dla mnie (takiej wrażliwej!) czymś po prostu strasznym. Wysłuchałam tej opinii z kamienną twarzą, bo lubię pochlebstwa - lubię prawie tak samo mocno, jak być blisko władzy.

A wtedy byłam od niej po prostu o krok. Owszem, okazałam dość wrażliwości, by nie protestować, gdy Tadzio interweniował u legendarnego prezesa Kukuryki w sprawie mojego mieszkania, które w ówczesnym opiekuńczym państwie należało mi się już od dobrych paru lat. Byłam dość wrażliwa, by nie zapomnieć podziękować członkowi KC za jego pomoc w umożliwieniu rehabilitacji po ciężkiej, bardzo ciężkiej chorobie (zator, paraliż, utrata mowy) komuś z mojej rodziny, komuś bardzo mi bliskiemu. Taka byłam nadzwyczajna! Ale poza tym, co tu kryć, z rozkoszą pławiłam się w dygnitarskich możliwościach mojego narzeczonego.

Dziś myślę o tym z dużym poczuciem winy. Jak można było być aż tak naiwną! Nie dość, że zamiast - jak każdy normalny człowiek - doradzić Tadeuszowi konwencjonalne i przyjęte (choć, jak wszystko, zależne od PZPR) „wzięcie dyrekcji”, zachwyciłam się ideą klucia ogółu w oczy teatrem „robotniczym”, na dodatek jeszcze nie widziałam nic złego w korzystaniu z partyjnych wpływów i koneksji. No, powiedzmy, może nie tyle nie widziałam, co przymykałam oczy. Imponowało mi na przykład, że potrafił załatwić rzeczy w warunkach realnego socjalizmu niemal niemożliwe: choćby obecność koparek na miejscu budowy. A załatwił. Pamiętam, że kiedyś specjalnie pojechaliśmy na Wolę, żebym zobaczyła, jak sprowadzona cudem (przy użyciu wszelkich wpływów i małego szantażu) koparka pogłębia poziom podłogi dawnego kina „Mazowsze” o parę metrów w dół. Bo to się przecież tylko tak łatwo mówi: „wybudowano mu teatr”, „przerobił kino”. Tadeusz lubił powiedzieć o sobie z denerwującą chępliwością, że w miejsce rudery, jaką było nieużywane, od dawna niszczące kino, po prostu wbudował katedrę. Chępliwie, ale to była prawda.

Załatwiał koparki, sztruks, reflektory, automatyczne nastawnie, awanturował się, że poziom podłogi musi być obniżony w teatrze, bo widzialność, bo akustyka... Doprowadzał wszystkich do szału, naprawdę wszystkich: robotników, urzędników, projektantów, towarzyszy partyjnych. Chciał mieć teatr, nie pomnik propagandy sukcesu. Scenę, nie fasadę.

Znacznie później, już w latach osiemdziesiątych, kilkakrotnie bywałam świadkiem, jak doprowadzał do szału ludzi teatru, poważnych dyrektorów, powtarzając im do znudzenia, jakoby szwankującą czy niedostateczną akustykę ich scen można było łatwo poprawić, i to bez wielkich nakładów: wystarczy kilka glinianych dzbanów, jakby dzwonów, odpowiednio wielkich i zawieszonych w głębi, nad sceną. Niewidocznych, ma się rozumieć, z widowni. On sam usłyszał o tym w Krakowie, tuż po wojnie, gdy Pronaszko tak właśnie radził zrobić w Starym Teatrze. Wtedy nie skorzystano z rady fachowca, może z powodu nacjonalizacji złóż gliny, a może z jakiegoś innego powodu, ale teraz? Słuchano tego jak bajdurzeń dziecienniałego staruszka. Jak gdyby akustyka była najważniejszą sprawą w teatrze, nie przesadzajmy! Gliniane dzbany? Czemu nie napar z kwiatu lipy? W ostateczności można przecież zawiesić nad sceną, bez fałszywego wstydu, mikrofony. Ale nawet jeśli widz nie wszystko usłyszy, świat się nie zawali.

Podobnie nudził Tadeusz w latach dziewięćdziesiątych, gdy mówiono o odbudowywanym wciąż Teatrze Narodowym: tam podobno po remoncie scena będzie o kilka centymetrów wyżej? Ależ to błąd, to zbrodnia, tam była idealna akustyka, którą w ten sposób się zniszczy!

Trzeba wstrzymać prace, naprawić błąd, trzeba działać - a jakże, na pewno trzeba działać, niech się Tadzio uspokoi, są pilniejsze sprawy. Bardzo ważna w środowisku teatralnym osoba potraktowała kochanego Tadzia z całą wyrozumiałością: - Ja i koledzy myślimy o tym.

Ja i koledzy. Szlaban, basta.

To moja wina. Imponowało mi, że potrafił załatwić dla teatru koparkę, wydusić forszę na automatyczną nastawnię, że w razie potrzeby zdobyłby glinę i doradził garncarzowi, co z nią zrobić, imponowało mi, że dla teatru nie waha się wykorzystać wszelkich wpływów czy koneksji. Co prawda jednocześnie oburzałam się, że tak to właśnie wygląda, że bez znajomości nie sposób nic załatwić, że trzeba właśnie „załatwiać” zamiast po prostu dostać, co się należy, kupić, na co ma się ochotę, co za system, co za straszny system! Czy w normalnym świecie można sobie wyobrazić budowę czegokolwiek bez koparki? Ale to nie był normalny świat i imponowało mi, że Tadeusz zdobył koparkę dla teatru - w imię tak zwanych wyższych celów, w imię tak zwanych wyższych uczuć.

To moja wina. Bo imponowała mi również lisia chytróść, z jaką Tadeusz prowadził istne gry wojenne w sprawach repertuaru. Niechętnie, ale jednak go podziwiałam. Mnie by się nie chciało, ja bym tak nie potrafiła! Umiałabym co najwyżej obrazić się, zaciąć w dumnym milczeniu, zrezygnować z prowadzenia teatru. On nie. Cierpliwie znosił upokorzenia, wyrzucany przez jedne drzwi wracał innymi, podbijał bębenka, schlebiał, szantażował, niższe instancje podburzał przeciw wyższym, w wyższych intrygował przeciw niższym, w razie potrzeby ryzykownie blefował: urodzony komediant!

Podejrzewam zresztą, że w tych wiecznych podchodach tak naprawdę często wygrywał nie dyrektor, nie rektor, nie członek KC, tylko aktor. Ludzie lubią aktorów, a nawet w KC byli ludzie - widzowie, jeśli już nie teatralni, to przynajmniej filmowi. Tadzio opowiadał mi kiedyś, że w pierwszych dniach jego partyjnej kariery chyba z potowa nowo wybranego KC ustawiła się do niego w kolejce po autograf. (Ściśle mówiąc, do Tadeusza i do Cyrankiewicza, bo to też była osobowość znana powszechnie z ekranu. I tak stali obok siebie, rozdając autografy, gdy wtem Cyrankiewicz pochylił się i szepnął, że stoją może zbyt blisko: - Gierek gotów pomyśleć, że zakładamy frakcję! - Bo to był dowcipny i inteligentny człowiek, choć szuja.) Mit aktora, choćby filmowego Pana Michała, do czasu przynajmniej działał na wyobraźnię partyjnych towarzyszy: kierownictwo trafiło w dziesiątkę, proponując jego wybór do KC. I myślę, że w grach wojennych o repertuar i różne inne rzeczy zwyciężał czasem właśnie filmowy Pan Michał, gracz nad gracze. Ale nie zawsze. I nie zawsze zwyciężał.

Zdarzało mi się załamywać ręce nad relacjami Tadeusza z tych potyczek, przyznając. Czy warto się tak męczyć? Z takimi ludźmi? Czy nie lepiej trzasnąć legitymacją o stół?! Wyjątkowa niezgodność charakterów. W wywiadzie dla kobiecej prasy powiedziałam prawdę: jestem raczej leniwa, lubię samotność i święty spokój. Nigdy nie należałam do żadnej organizacji, sama myśl o publicznym występie napełniała mnie zgrozą, a ludzi, wśród których przebywałam, mogłam sobie w znacznej mierze dobrać według własnych gustów i sympatii. Nie byłam w stanie zrozumieć kogoś, kto zgodził się zostać rektorem lub być wybranym do KC, ani kogoś, kto mógł uwierzyć w Gierka, ani kogoś, kto nie znał tremy, ani kogoś, kto dobrze czuł się w grupie, ani kogoś, kto był tak nieludzko aktywny, ani kogoś, kto aż tak bardzo zależał od innych. Kto musiał zależeć od innych. Musiał - bo był aktorem. Nie rozumiałam tego i mocno mnie to wszystko drażniło. Ale gry wojenne w sprawach repertuaru budziły mój podziw.

Tu co prawda też zrzędziłam i przeklinałam. Aż tylu bitnych idiotów przeciw kilku myślom, co nie nowe? Trzeba samemu dojść aż do najwyższych władz, żeby prośbą, groźbą i

lisiä chytrąścią uzyskać ewentualnie zgodę na przedstawienie w teatrze czegoś prawdziwego?

Co za system, co za straszny system! Może więc i była jakaś słuszność w twierdzeniu, że partyjność Tadeusza przysparzała mi duchowych mąk: komunizm jako ustrój oparty na kłamstwie nieuchronnie wywołuje schizofrenię, z całą pewnością. Oburzałam się, złorzeczyłam, zrędziłam, przeklinałam. Ale i popierałam walkę o repertuar „robotniczego” teatru, i podziwiałam nieustępliwą przebiegłość Tadzia w tej walce, i gotowa byłam w tym jednym bez wahania (choć nie bez dyskusji!) uznać jego racje. Bo tu chodziło o teatr.

Jak gdyby teatr był czymś ważnym.

Najwyraźniej jednak dobraliśmy się, mimo niezgodności charakterów, w korcu maku.

Każde z nas po prostu wiedziało swoje i rzadko kiedy rozdzierało szaty; więc i teraz nie ma powodu tego czynić. Ja wiem, że mimo całego mojego entuzjazmu dla idei tworzenia czegoś od podstaw, Tadeusz przyjąłby dyrekcję strupieszalego Teatru Polskiego, gdyby mógł go oddać Konradowi Świnarskiemu. I wiem, że gdybym nawet boleśnie się wówczas skrzywiła na samą zbitkę słów „teatr robotniczy”, on i tak zgodziłby się go tworzyć. Tyle tylko, że mimo wszystko było mu pewnie przyjemnie spotkać kogoś, kto podobnie myślał, tylko tyle. I aż tyle.

Opowiadał mi na przykład, że po premierze inauguracyjnego Pierwszego dnia wolności jego ówczesna żona wylała przed znajomymi kubek pomysł na pomysł „robotniczego” teatru: to raczej robotnicze świństwo i zaprzaństwo! Była na premierze, owszem, bo jest przyjęte, że żona chodzi na premiery męża, zwłaszcza te uroczyste, ale przecież już wkrótce miał nastąpić rozwód, a na rozwodzie koronnym stał się argument całkowicie zrozumiały dla niezawisłego (a jednak!) sądu: „wychodziłam za aktora, nie za działacza”. Bardzo często, niemal przed każdą premierą, miałam później ochotę strawestować ten argument po swojemu: wychodziłam za działacza, nie za aktora, wychodziłam za kogoś, kto mógł załatwić mieszkanie, koparkę i sztruks, a nie za kogoś, kto całymi dniami myśli tylko o teatrze. Co o tyle nie było prawdą, że wcale nie wychodziłam jeszcze za męża, tylko żyłam na kocią łapę. Ale sens jest ten sam.

Syn również nie posiadał się z oburzenia. Starszy syn, z pierwszego małżeństwa. Co prawda wielu było partyjnych, bo to po prostu pomagało wygodnie żyć, ale są granice! Taka ostentacyjna partyjność razi dobry smak, a poza tym przeszkadza w kontaktach towarzyskich i karierze zawodowej: przez ostentacyjnie partyjnego ojca on nie dostanie pracy w telewizji!

Czy ojciec nie powinien jednak odrobinę liczyć się z dobrem innych, zwłaszcza własnych dzieci?

A przyjaciółka Tadeusza, osoba, którą bardzo lubił! Była wprawdzie bardziej

zaprzyjaźniona z jego byłymi żonami niż z nim samym (nad czym później wielokrotnie ubolewał), ale dowiedziawszy się o pomysłcie stworzenia na Woli nowego teatru przybiegła przecież z własnej inicjatywy, wzburzona do szpiku kości: to faszyzm! Robotniczy teatr w Polsce to po prostu faszyzm! Tego słowa nigdy jej Tadeusz nie zapomniał.

Byłam wtedy chyba jedyną normalną (to znaczy nie partyjną) osobą w jego otoczeniu, która rozumowała inaczej. I jedyną nienormalną, to znaczy taką, której teatr „robotniczy” kojarzył się, wzniosie i uczenie, z Meyerholdem, Piscatorem, Brechtem, z awangardą, z poszukiwaniem prawdy i z walką o wolność słowa. Ja też przecież krzywiłam się w duchu na inauguracyjny Pierwszy dzień wolności: starość, konwencja. Czekałam na ostrą prowokację artystyczno-polityczną! Nienormalna. Po prostu chora umysłowo.

Naród (w przeważającej części bezpartyjny) był zgoła inny. Zdrowy, zdecydowanie antykomunistyczny i w żadnym wypadku nieobciążony zgubnym bagażem jakiegokolwiek wiedzy, choćby historycznej. Pamiętam, jak poszliśmy kiedyś we trójkę do kina: Tadeusz, moja siostra i ja. Szedł Wiek XX Bertolucciego, który nie przejmując się tym, że jego film będzie może wyświetlany w Polsce, śmiało opowiadał w nim między innymi o lewicowych tendencjach ludzkości. I za każdym razem, gdy na ekranie pojawiała się choćby aluzja do lewicowości, choćby najmniejsza wzmianka, widownia jak jeden mąż wybuchała drwiącym śmiechem.

Śmiano się do łez, gdy była mowa o takim „komunistycznym” wymyśle jak Dom Ludowy, a kiedy wreszcie Dom Ludowy spłonął od podłożonego ognia, wraz z uwięzionym w środku komunistą czy socjalistą, czy diabli wiedzą kim, w każdym razie lewicowcem, szczęście widowni sięgnęło szczytów. To był dla naszej trójki przykry seans. Wyjątkowo przykry.

Byłby taki, nawet gdyby po wyjściu z kina nie okazało się, że za wycieraczką samochodu Tadzia tkwi kartka: kilka słów, w których autor zwięźle informował, co myśli o „czerwonych skurwysynach”. Do tego byliśmy niby przyzwyczajeni. To było normalne.

Ale normalni ludzie niewiele wiedzą o zakładzie dla obłąkanych. Nie muszą. Więc też nie zawsze potrafią sobie wyobrazić, jak tam właściwie jest, czasem przesadnie koloryzują, kiedy indziej przeciwnie, nie dostaje im wyobraźni. Mato kto (poza partyjnymi) wie, jak było w PZPR i mato kto zna prawdziwą genezę Teatru Na Woli. To nie wyglądało wcale jak w filmie o mafii: gangster w butach ze złotymi klamrami, stół z paczką banknotów i żelaznych listów, przed stołem sprzedajny, cyniczny, żądny władzy aktor, za zasłoniętymi szczelnie oknami jęczący w poniewierce prosty lud. Ani jak w satyrycznej komedii: przychodzi partyjny do partyjnego i prosi, żeby mu dać jakiś teatr, bo chciałby być dyrektorem. Zło jest

zabawne, ale inaczej.

Mniejsza już o Społeczny Komitet, który się zawiązał dla budowy nowego teatru (i w którym znaleźli się gorąco popierający ten pomysł przedstawiciele środowiska, Gustaw Holoubek i Mariusz Dmochowski), bo to tylko taki rytualny gest, prawda? Najważniejsze jest coś, w co niełatwo uwierzyć: o ten teatr naprawdę zabiegali robotnicy. Być może związani z niezbyt uczciwą firmą, ale robotnicy. W 1981 roku inni robotnicy oświadczyli, że tego teatru mają już powyżej uszu. Po drodze jeszcze robotnicy mieli pomysły, aby niektóre przedstawienia (Protokół z pewnego zebrania) grać w fabrykach i stoczniach, byli i tacy, którzy protestowali, że tematyki produkcyjnej mają aż nadto we własnych miejscach pracy, a jeszcze inni pisali o aktorze Tadeuszu Łomnickim egzaltowane wiersze. Tak było.

Mało kto zna też prawdziwy koniec Teatru Na Woli. W 1981 roku jakiś reportaż z miejsca bitwy zacytował jakże naiwne zdanie dyrektora Łomnickiego: „Głupi byłem mówiąc o «robotniczym» teatrze, trzeba było mówić, że to normalny teatr”. Istotnie, to nie było mądre w polskich warunkach. To w Polsce wyglądało na znieawidzoną nowomowę - o którą w tamtych latach kłóciliśmy się zażarcie, bo ja w swoim wyrafinowaniu często żądałam, aby słowa były nie tylko prawdziwe, ale i oryginalne; to było też zadufanie - wiara w skuteczność praktycznego działania. Przecież „robotniczy” miało znaczyć tyle co „polityczny”. Ludzie wykształceni mogli to od razu zrozumieć, ludzie prości mieli się tego domyślić z repertuaru! I mogłoby tak się stać, bo Teatr Na Woli mówił prawdę o rzeczywistości (a mówił ją do widzów, którzy w większości byli „proletariatem”, tak bowiem przebiegała wówczas główna linia podziału: Kierownictwo i Siły Robocze). I tak by się stało. Kiedyś.

Dziś może trudno w to uwierzyć, ale jestem pewna, że rok 1981 wcale nie musiał oznaczać końca Teatru Na Woli. Owszem, na fali odnowy zapewne niełatwo byłoby pogodzić się z tym, że człowiek (a właściwie aktor), który siedział obok Gierka w prezydium partyjnego Zjazdu, jak gdyby nigdy nic nadal jest dyrektorem teatru. Ale Tadeusz miał naprawdę wielu, bardzo wielu sojuszników. Nie tylko w partyjnych „strukturach poziomych”, również w Solidarności. Teatru Na Woli gotowa była na przykład bronić do upadłego Halina Mikołajska - aktorka, która za KOR zapłaciła całym aktorskim życiem zawodowym i która na fali odnowy dla środowiska stała się postacią pomnikową, sztandarową, świętą. W kilka lat później, po zadziwiająco szczerzej rozmowie na temat polityki i teatru, rzekomych przyjaciół i niespodziewanych wrogów, dała mi do przeczytania swój rękopis - kreślony przed Solidarnościowym zebraniem, pełen poprawek, przeróbek, dopisków. Był tam spory fragment dotyczący Teatru Na Woli.

„Jeśli odnowa będzie polegać na tym, że w ramach rewindykacji sali odebranej

robotnikom zniszczy się teatr, w który się wpakowało wiele milionów złotych, zatrudniło wielu ludzi, który miał jeden z ciekawszych i najśmielszych repertuarów w Warszawie, i ukarze się p. Łomnickiego za to że zrobił dobry teatr, i odbierze mu się teatr dlatego, że robotnicy się tego domagają, a domagają się, bo mają do tego prawo, jeśli nie wyjaśnimy im równocześnie, że muszą uzyskać nową salę nie kosztem niszczenia dobrego teatru, to zaczniemy naprawę od złego końca”. I jeszcze dopisane na marginesie: „Nie można zniszczyć dzieła, które się zrobiło, a zrobiło się - zrobił je właśnie Ł.”.

Mikołajska przekonała wiele osób. Między innymi Teatru Na Woli gotów był wówczas bronić nie byle jaki autorytet tamtych lat, prawdziwy działacz robotniczy, Zbyszek Bujak. Ale nawet bez tego mocnego poparcia Tadeusz przekonałby robotników sam, własnymi siłami.

Może i trochę jako filmowy Pan Michał, ale przede wszystkim jako człowiek. Ja myślę, że potrafiłby to zrobić, gdyby tylko chciał.

Ale nie chciał. Nie chciał dlatego, że Teatr Na Woli został zniszczony nie przez robotników, tylko przez aktorów. Przez dawnych wychowanków, uczniów i kolegów. Przez środowisko.

Jak gdyby teatr nie był wcale ważny.

Nie mieszkaliśmy wtedy razem, nie bez przerwy. W pewnym sensie można by to uznać za modelową sytuację prominenckiego życia tamtych lat i nie zdziwiłabym się, gdyby na przykład Stanisław Bareja, którego wówczas poznałam, zaczerpnął z niej to i owo do swoich filmów. A może to zrobił?! W scenariuszu komedii znalazłby się partyjny dygnitarz, który załatwia przydział mieszkania dla swojej kochanki, bo w wili, przeznaczonej na posag dla byłej żony i potomka, podłogi wciąż jeszcze nie są wycyklinowane, więc nie ma mowy o przeprowadzce (satyra na moce przerobowe socjalizmu!), byłaby też scena, w której kochanka, zatrudniona w jakiejś prestiżowej redakcji, ślęczy za biurkiem i mozolnie układa list pochwalny na cześć swego dygnitarza, a pod listem - jak to według scenariusza triumfalnie pokażą telewizyjne kamery - będzie podpisany sam I Sekretarz, tow. Gierek, znany powszechnie z łatwości pisania pochwalnych listów; mogłaby też znaleźć się tam sytuacja, w której dygnitarz, znany raptus i histeryk, nakłada na swoich podwładnych straszliwą w swoim mniemaniu karę, mianowicie zabrania im udziału w pierwszomajowym pochodzie. Sto pociech.

To wszystko prawda. I niezupełnie. W rzeczywistości niespieszne mi było do jakiegokolwiek stabilizacji, choćby w postaci zamieszkania pod wspólnym dachem: młodość musi się wyszumieć. Moim ulubionym dialogiem był (i jest nadal) dialog z Wesela, dość

często wówczas cytowany przeze mnie - ku utrapieniu Tadzia, który przecież urodził się żonaty. Niezgodność charakterów od początku skazywała nasz związek na rychłą klęskę. Bo ja z zimną krwią cytowałam: - A miłość wolna? - Ach, marzyłam o tym zawsze! I w gruncie rzeczy byłam raczej zadowolona z niekończących się robót wykończeniowych w nowym domu, a nawet, gdy się wreszcie skończyły, wciąż ani myślałam o wspólnym gospodarstwie, takim od rana do nocy. Wolałam wpaść, pomieszkać dwa dni, wrócić do siebie, położywszy na stole kartkę: Dzwonił Voit - pozdrowienia, życzenia etc. i jeszcze będzie dzwonił. Ja tu Ci zostawiam wzruszające dowody mojej bytności w postaci jednego niedopałka i szklanki po kawie - celowo! Żebyś westchnął: ona tu była! A teraz idę orać swego Szekspira (Kean), czyli Ciebie, mój Szekspirze.

Zajmowałam się tak zwaną krytyką i zdarzało się, że musiałam w którejś z redakcji teatralnych periodyków poświęcić chwilę uwagi własnemu narzeczonemu. Ale listów za towarzysza Gierka nie zamierzałam pisać, co to, to nie. Bo i ta sytuacja stała się moim udziałem, a jakże.

Jeszcze jako studentka zostałam zaangażowana do miesięcznika „Scena”, pisma poświęconego w założeniach „społecznemu ruchowi teatralnemu”. (Mówiłam, że dobraliśmy się w korcu maku: „robotniczy” ze „społecznym”!) Otóż w miesięczniku „Scena” dane mi było poznać straszną prawdę: I Sekretarz PZPR nie pisuje sam swoich listów! No nie, aż taka głupia to ja nie byłam, ale pamiętam, że mimo wszystko trochę mnie zaskoczyło, że dla zredagowania pochwalnego adresu do kończącego właśnie 50 rok życia Tadeusza Łomnickiego nie znaleziono jakiegoś godniejszego i bardziej zasłużonego pióra niż moje. Czyżby PZPR nie przepadała za największym polskim aktorem?

W końcu jednak nie wyręczyłam towarzysza Gierka - wszystko ma swoje granice, nawet cyniczny bezwstyd. Nie pamiętam już szczegółów, ale skończyło się na mniej groteskowym połączeniu życia prywatnego z obowiązkami zawodowymi. Zrelacjonowałam to zresztą Tadziowi, który był wtedy w ciechocińskim sanatorium, w dość zawoalowany sposób: Kochany wczasowiczu, podczas gdy Ty itd., ja siedzę w redakcji, a na biurku mam ni mniej, ni więcej tylko Twoje zdjęcie, opatrzone podpisem: „Jubilat wiecznie młody”. Co Ty na to? Do moich obowiązków zawodowych należy opracowanie noty urodzinowej na Twoją cześć (dla „Sceny”). Jest to ciężki obowiązek. Z drugiej jednak strony powinieneś czuć się wzruszony, że podczas Twojej nieobecności wpatruję się w Twoje podobizny. Tego się z pewnością nie spodziewałeś!

Zabawne, że ani słówka nie pisałam o Gierku, ani wtedy, ani później. Zabawne - bo nie pisałam, bojąc się sprawić Tadziowi przykrość. A nuż on myślał, że Gierek (do którego

tak długo żywił niepojęte zaufanie) sam własnymi rękami pisuje listy do „wiecznie młodych jubilatów”? A nuż chciał w to wierzyć? Po człowieku, który za karę zabrania studentom - bo to byli studenci, sygnatariusze listu w obronie Kazimierza Świtonia - pójść na pochod pierwszomajowy, wszystkiego można się spodziewać.

Historia z pochodem nie była przesadnie nagłaśniana: ja sama poznałam ją dopiero po latach, ze wspomnienia zamieszczonego w książce *Warszawska Szkoła Teatralna*. Było tak, że rektor wezwał do siebie studentów, których nazwiska podało zresztą radio „Wolna Europa”, w celu wymierzenia im surowej kary za demokratyczne ciągoty. Stefan Meller wspomina, jak to stał pod gabinetem rektora, „któremu najwyraźniej w świecie ktoś kazał zadziałać. No i zadziałał: z gabinetu dochodziły prawie ryki”. Ale po kilkunastu minutach studenci wyszli z niewyraźnymi minami: za karę rektor Łomnicki zakazał im udziału w pierwszomajowym pochodzie. Za karę! Kpi czy o drogę pyta? Karze - czy w wyrafinowany sposób nagradza? Potępia czy popiera?

Nie mówiono o tym dużo, bo były wtedy ważniejsze sprawy. A może i dlatego, że ta zagadkowa historyjka nie bardzo pasowała do wizerunku partyjnego betonu, jakim po prostu musiał być mianowany rektor? Moim zdaniem pasowała, i to wyjątkowo dobrze - zwłaszcza że Stefan Meller pominął w swym wspomnieniu jeden szczegół, o którym przeczytałam gdzie indziej: rektor przedtem jeszcze interweniował w sprawie tychże studentów, przyskrzynionych przez SB. Była jak gdyby mikroetiudą aktorską, w której jakimś cudem znalazło się całe ówczesne poplątanie szlachetnych ideałów z propagandowym cynizmem, dyspozycyjności z lojalnością, kłamstwa z prawdą (a wszystko to trzeba by jeszcze ująć w cudzysłów!), była jednocześnie jak gdyby ironicznym autoportretem Tadeusza i, jeszcze bardziej ironicznym, komentarzem do autoportretu. Bo można przecież tę zabawną w sumie historyjkę z pochodem zinterpretować wprost: partyjny, dyspozycyjny rektor posłusznie represjonuje domagającą się wolności słowa i sumienia młodzież. Czyż nie tak było?

Aktor (partyjny), rektor (mianowany) PWST, dyrektor (partyjny), twórca Teatru Na Woli (politycznego? partyjnego!), członek KC (gorliwy), gdzież tu miejsce na zagadkowość? Po latach ktoś powie, że Tadeusz „kokosił się i pławił w swej partyjnej ważności”. Kto inny zapamięta, że stale grał, „na scenie i w życiu”. Jeszcze kto inny stwierdzi, że „był człowiekiem bezbronnym i naiwnym, nieraz jak dziecko”. I wszyscy będą mieli rację. Jakaś część racji, zależnie od punktu widzenia. Na tym właśnie polega zagadkowość.

Uwielbiałam zagadki i uważne wynajdywanie dwudziestu szczegółów, jakimi różnią się dwa identyczne na pierwszy rzut oka obrazki: zajęcie wprost wymarzone dla leniwej narzeczonej prominenta, o którym świetną komedię mógłby nakręcić Stanisław Bareja. Ale i

później zajęcie pouczające. „Kokosił się i płał”? Na pewno, skoro tak dobrze zapamiętano przekazywaną z ust do ust anegdotę, jak to w Kaliszu milicjant zatrzymał dla niego - członka KC - ni mniej ni więcej, tylko kolumnę zbliżającego się właśnie do mety Wyścigu Pokoju!

To dopiero dygnitarz.

Tak wspomni na łamach „Polityki” nie byle kto, tylko poważny reprezentant środowiska, redaktor naczelny miesięcznika „Dialog”, mój kolega Jacek Sieradzki. Był wtedy co prawda młody (w momencie, gdy miało miejsce opisywane wydarzenie, czyli w 1976, rozpoczynał dopiero studia na Wydziale Wiedzy o Teatrze), ale już bezkompromisowy (w kilka lat później dostał od ZOMO po głowie w słynnym kościele św. Marcina), a co najważniejsze, potrafił potraktować dygnitarza z godnym podziwu obiektywizmem: ot, po prostu Łomnicki „był łasy na komplementy i hołdy”, więc i „w partyjnym dygnitarzowaniu ten właśnie aspekt z pewnością był mu sympatyczny”. To ludzkie. I można ostatecznie pojąć, że Łomnickiemu musiało być miło zatrzymać jakby nigdy nic coś tak z natury swej ruchomego jak Wyścig Pokoju, nie?

Rzecz w tym, że autor anegdoty i świadek wydarzenia z Wyścigiem Pokoju, Andrzej Wanat, też redaktor naczelny, tyle że miesięcznika „Teatr”, opowiedział to jednak odrobinę inaczej: akcentując nieznośny upór, z jakim Tadeusz Łomnicki domagał się od niego jako kierowcy natychmiastowego powrotu do teatru, na próbę. „Co miałem robić. Wyskoczyłem z samochodu, podbiegłem do milicjanta i widząc już nadjeżdżających kolarzy wrzeszczę w gorączce: Jadę z członkiem Komitetu Centralnego, towarzyszem Łomnickim, proszę przepuścić!

Milicjant zbaraniał, zsalutował i... zatrzymał wyścig”. Różnica zgoła niedostrzegalna. Nieznośny aktor? Nieznośny członek KC? W każdym razie nieznośny, to nie ulega kwestii. I Andrzej Wanat, człowiek, któremu udało się zatrzymać Wyścig Pokoju, jedną z ważniejszych propagandowych imprez PRL, nie krył złości „na tego dziwnego członka KC, który tak bardzo śpieszył się na próbę (niepotrzebnie, bo scena nie była gotowa), a wieczorem wspaniale grał Goyę w sztuce wymierzonej przeciwko upiorom totalitaryzmu”.

No tak, to był 1976 rok i pierwsza wielka premiera Teatru Na Woli, sztuka Gdy rozum śpi... Buero Vallejo w reżyserii Wajdy, i pierwsza z wielkich ról partyjnego dyrektora, członka KC: Goya. Tytuł podsunął Tadeuszowi właśnie Andrzej Wajda i był to jeden z tych tytułów, o jakich myślał Tadeusz być może podświadomie, na pewno nie całkiem świadomie, w momencie wyrażenia zgody na tworzenie od podstaw teatru „robotniczego”. O to mu właśnie chodziło: o ostry, bezkompromisowy repertuar. To było najważniejsze, nie (jak podejrzewano) chęć popisu. Chociaż i role miały być ważne, nie przesadzajmy z tą

skromnością.

Z dokumentalnego filmu Ludwika Perskiego *Ja*, komediant wyleciał niestety fragment, w którym Tadeusz tłumaczy, jak zamierzał w Teatrze Na Woli pracować jako aktor: wyższa konieczność wymogów filmowego montażu. Ale mówił o tym również przy innych okazjach, gdy go pytano o teatr w ogóle, teatr jako taki. Mówił, że aktor jest w stanie zagrać coś więcej niż rolę, być kimś więcej niż zapewniającym rozrywkę wesołkiem. Chciał jako aktor wyrażać świadomość powszechną, społeczną, świadomość swojego narodu. A kto wie, czy i nie pokierować nią w jakiś sposób. Do ulubionych nie teatralnych opowieści Tadeusza należała historyjka, jaką mi opowiadał kilkakrotnie w trakcie kilkunastu spędzonych wspólnie lat: o Jerzym Andrzejewskim, kiedyś autorze *Popiołu i diamentu*, a w latach siedemdziesiątych - drukowanego w „*Literaturze*”, bezkompromisowego dziennika *Z dnia na dzień*.

Otóż byli kiedyś razem w hotelu Bristol, razem pili, na koniec razem rozmawiali w którymś z hotelowych apartamentów z sekretarzami partyjnymi (liczba była znaczna, więc musiało chodzić o województwa, a może nawet powiaty), których reżim organizacyjny wezwał do Warszawy na naradę. I tam, w hotelu Bristol, któryś z sekretarzy serio zadał Andrzejewskiemu bardzo poważne pytanie: - Czy pisarz może tym co pisze wyprzedzać uchwały Biura Politycznego? - Między nami mówiąc, musiało popłynąć już dużo wódki. Andrzejewski, który też nie wylewał za kołnierz, bardzo poważnie zastanowił się nad tą kwestią, długo myślał i wreszcie szczerze, z pełnym przekonaniem zaangażowanego ideowo intelektualisty, odpowiedział: - Nie, nie może. - A na to sekretarz wypalił prosto z mostu: - Jesteś buc. Pisarz powinien wyprzedzać Biuro Polityczne!

Ta bezpretensjonalna wymiana zdań między sekretarzem partyjnym a pisarzem zrobiła na Tadeuszu bardzo duże wrażenie. Zawsze był „naiwny jak dziecko”. Kto wie, czy w kilkanaście lat później nie zamierzał swymi rolami wyprzedzać uchwał Biura Politycznego jako aktor. Tych uchwał, których wyczekiwał. Bo wierzył, choć to może się dziś wydać niepojęte, że Gierek naprawi zło wyrządzone przez Gomułkę. Naprawdę długo w to wierzył.

Wyszukany przez Wajdę tytuł *Gdy rozum śpi...* idealnie nadawał się dla Teatru Na Woli: nie tylko stawiał diagnozę polskiej współczesnej rzeczywistości, w której głos prawdy bywał skutecznie uciszany przez bojówki pałkarzy, nie tylko dotykał bezpośrednio wydarzeń dnia, pozwalał też aktorowi pracować tak właśnie, jak to sobie aktor w swej pysze wymarzył. To znaczy decydować samodzielnie o wyborze roli - tej, a nie innej. Tej, którą w konkretnym czasie trzeba zagrać, żeby móc powiedzieć widowni coś ważnego. Tej, która umożliwia samookreślenie. I Tadeusz zagrał Goyę, starego malarza, który jest wprawdzie głuchy, ale

dobrze widzi i potrafi rozróżnić kolory. Goyę odważnego, mądrego - i za tę mądrość spalowanego przez wysłanników władzy, która samą siebie uznała za absolutną i wieczną. Zagrał Goyę upokorzonego fizyczną przemocą uzbrojonych w pałki osiłków, Goyę przegranego - który mimo przegranej wciąż ma rację.

Ktoś porównywał wtedy tę rolę do Leara. Między innymi mogła kojarzyć się z Learem.

Andrzej Wajda za świetne przedstawienie Gdy rozum śpi... dostał nagrodę im. Świnarskiego. Wpadł do teatru, żeby pozwolić ją sobie wręczyć na scenie, i zaraz wypadł z powrotem.

Nie miał czasu i nie był w nastroju do świętowania. Wkrótce potem podobno sprzeciwił się - w Ministerstwie Kultury i Sztuki, za plecami Tadeusza - pomysłowi, żeby Gdy rozum śpi... pojechało jako polski spektakl na festiwal teatralny do Helsinek. Najwyraźniej uświadomiono mu, że nie powinien swoim nazwiskiem popierać „partyjnego” teatru.

Znacznej części widzów mógł Tadeusz kojarzyć się wówczas wcale nie z Goyą, a tym bardziej nie z Learem, tylko z filmową postacią reżysera Burskiego w Człowieku z marmuru. To był ten sam, 1976 rok. Ten sam Andrzej Wajda. Reżyser Burski (początkowo miał go grać, ale nie chciał, Jerzy Antczak) przyjmował bohaterkę filmu, Krystynę Jandę, w swoim luksusowym domu i zdecydowanie wykręcał się od jakiegokolwiek udziału w zamierzonym przez nią, „śliskim” politycznie przedsięwzięciu. Prawda o Nowej Hucie? O niegdysiejszym przodowniku pracy? O zakłamaniu i zbrodniach ustroju PRL? Nigdy. Reżyser Burski wołał jeszcze jakąś matą dziewczynkę: „Marysiu, Marysiu!” (ach, te intymne aluzje w ówczesnych rolach Tadzia!) i zniknął z ekranu. Był stanowczo postacią negatywną - w gruncie rzeczy bez większego znaczenia, choć całkiem dobrze zagrana. Tak dobrze, że prostoduszny widz mógłby naiwnie utożsamić postać filmowego Burskiego z aktorem Tadeuszem Łomnickim. Odbyło się później wielkie zebranie na Woli. Władze, aktyw partyjny, robotnicza załoga. Żądano od Tadeusza wyjaśnień, dlaczego grał w Człowieku z marmuru, jak mógł on - członek KC - wystąpić w „antypolskim” filmie Wajdy!

Takie to były czasy.

O wszystkim decydował dobry smak. O wszystkim decydowała złowroga, totalitarna władza. Czy mogło być inaczej?

Andrzej Wajda bez trudu przekonał władze, że Gdy rozum śpi... nie jest aż tak świetną propozycją artystyczną, żeby popisywać się nią za granicą. Tadeuszowi nie udało się przekonać władz, że Wajda jest przede wszystkim artystą, który ma prawo (jeśli nie

obowiązek) poruszać najdrażliwsze problemy swego kraju. Rachunek wciąż się nie zgadzał. Człowiek z marmuru miał groteskowo nieprawdopodobne kłopoty z dystrybucją. Co do Teatru Na Woli, zapadła towarzyska umowa, że „tam się nie chodzi”. Kwestia smaku.

Przykład Wajdy na wielu podzielał bardzo zaraźliwie i niełatwo było Tadeuszowi znaleźć w tym czasie odpowiedniego reżysera. Odpowiedniego - to znaczy dobrego lub co najmniej obiecującego, ale lepiej dobrego, a jeszcze lepiej dobrego i znanego, z nazwiskiem zdolnym przyciągnąć publiczność, który by jednocześnie zechciał zrobić w teatrze coś odważniejszego niż bezpieczną klasykę lub obojętne politycznie „dzieło sztuki”, i który jeszcze do tego byłby w miarę lojalny... Byłam wtedy zajęta własnym życiem i własnymi sprawami, ale przecież widziałam, co się dzieje: widziałam, wiedziałam, dowiadywałam się coraz więcej. I pamiętam, że sama popełniłam małą, małą nielojalność.

Znałam odpowiedniego, jak sądziłam, reżysera. Krzysztof Jasiński, twórca i animator (tak to się nazywało) zespołu STU, był wówczas niekwestionowaną gwiazdą teatru studenckiego, alternatywnego wobec „profesjonalnej” nudy i miałości, a jego spektakle zyskiwały niebываły wprost rozgłos dzięki wyjątkowemu połączeniu walorów estetycznych z politycznymi.

Poznałam go może rok wcześniej na jakimś festiwalu, poczuliśmy do siebie sympatię, postanowiłam poprosić go o pomoc - nic o tym nie mówiąc Tadeuszu.

Umówiliśmy się na Okęciu, bo Krzysztof leciał właśnie do Krakowa i miał bardzo mało czasu. W obskurnym bufecie krajowego lotniska zdążyłam zaledwie poinformować rozmówcę o moich związkach z dyrektorem Teatru Na Woli i wykrztusić z siebie coś na temat niechęci „profesjonalnego” środowiska - czy nie byłoby dobrze, gdyby właśnie on, Krzysztof Jasiński, tak chwalony za bezkompromisowe widzenie rzeczywistości społeczno-politycznej, zechciał twórczo popracować w tym teatrze? Ale wtedy do bufetu weszła Maryla Rodowicz, skądinąd moja ulubiona piosenkarka. Siedzieliśmy we trójkę przy nakrytym brudną ceratą stoliku, popijając ciepłąwą coca colę: Krzysztof kiwał głową, już w roztargnieniu zadając pytania o zespół aktorski Teatru Na Woli, Maryla Rodowicz wyrozumiale milczała, bawiąc się od niechcienia wędkarskim splotem zawieszonym w uchu jako efektowny, kolorowy klips, a ja coraz wyraźniej czułam, że popełniam nielojalność - i że przeszkadzam w intymnym spotkaniu.

I trochę mnie to rozzłościło: nie ja wyznaczałam miejsce i termin! Do diabła, Krzysztof już choćby jako reżyser mógł chyba z góry przewidzieć, że randka w mojej obecności będzie raczej mało intymna! Szybko się pożegnałam. Z odkrywczo wymyślonej współpracy Jasińskiego z Teatrem Na Woli nic oczywiście nie wyszło. Zresztą dopiero po

latach, przeczytawszy książkę Maryli Rodowicz zrozumiałam, że tamtego dnia, na Okęciu, musiałam niechętnie wejść w paradę właśnie jej - tak wyrozumiale i protekcyjnie (jak mi się wtedy wydawało) milczącej, a nieroztargnionemu, zatopionemu we własnych myślach i trzeźwo ważącemu „za” i „przeciw” Krzysztofowi.

Na szczęście Tadeusz potrafił sobie radzić i bez moich odkrywczych pomysłów. W głuchym telefonie towarzyskim zdarzały się krótkie spięcia lub zakłócenia na linii, a może nie wszyscy byli do niego podłączeni, w każdym razie mimo bojkotu Kazik Kutz zgodził się wyreżyserować cudem wyrwane cenzurze z gardła Przedstawienie «Hamleta» we wsi Głucha Dolna, bohatercko przetrwał okres walk prowadzonych przez partyjnego dyrektora z partyjnymi kacykami około premiery - i na jego spektakl ludzie „walili jak do kościoła”. Bojkotowany teatr odniósł wielki sukces! W rok później Ludwik René zgodził się wyreżyserować w Teatrze Na Woli Życie Galileusza Brechta, spektakl równie ostry politycznie, a może nawet ostrzejszy, z równie wielką rolą. Z kolejną kreacją. Rozgłos był jednak odrobinę mniejszy.

Nie bez powodu. Nie bez kilku powodów.

Podejrzewam, że gdyby Tadeusz zagrał w Brechcie rolę przedstawiciela Inkwizycji, tak bezwzględnie niszczącej nie tylko naukową, „obiektywną” prawdę, ale i ludzką godność, tak okrutnie (choć w rękawiczkach) rozprawiającej się nie tylko z wielkim uczonym, ale i z człowiekiem jako takim, mógłby pewnie doczekać się recenzji, której autor broniłby Świętego Oficjum przed beczelnym lub tylko pozbawionym dobrego smaku aktorem. Inkwizycja wcale nie była aż tak straszna, nie przesadzajmy! Ale zagrał Galileusza - rolę, do której wyjątkowo dobrze się nadawał. Choćby fizycznie.

Sam Brecht żądał przecież, o ile dobrze pamiętam, żeby aktor grający Galileusza był gruby, charakterystyczny, „sokratycznie” brzydki. Co prawda te same warunki świetnie pasowały do roli Bukary, dokładnie te same! No, może z wyjątkiem przysłowka „sokratycznie”. Bukara był po prostu brzydki - co najwyżej „szekspirowsko” brzydki. Rządził żelazną ręką, używał życia, upajał się swoją absolutną (w ramach powiatu) władzą. Dla utrzymania tej władzy gotów był na każdą niegodziwość, nawet na zbrodnię. Identyfikując Galileusza - gruby, charakterystyczny, brzydki - został przez absolutną w swoim czasie władzę zniszczony.

Był ofiarą, nie katem. Męczennikiem, nie zbrodniarzem. Tyle tylko, że Brecht wcale się nad nim nie rozczulał. Dla Brechta, który dzielił włos na czworo i który wobec swoich bohaterów (szkoda, że nie wobec samego siebie!) stosował najsurowsze kryteria moralne, Galileusz był ofiarą i męczennikiem, owszem, ale i zdrajcą.

Pamiętam, że wybór tej właśnie sztuki i decyzja zagrania tej właśnie roli zrobiły na mnie duże wrażenie. Życie Galileusza było przecież czymś więcej niż łatwym i oczywistym (choć udanym artystycznie i bardzo niecenzuralnym) oskarżeniem totalitarnej władzy, jak w Przedstawieniu «Hamleta» we wsi Głucha Dolna. Brecht szedł dalej. Można by powiedzieć, że o ile Przedstawienie «Hamleta» piętnowało dobrze każdemu znane nieprawości Kierownictwa, o tyle Życie Galileusza kazało myśleć o moralnej współodpowiedzialności Sił Roboczych. Ich elit. Przede wszystkim naukowych, rzecz jasna. Ale i artystycznych. I bardzo mi zaimponowało, że Tadeusz gotów jest pokazać publiczności również prawdę o sobie samym. Oskarżyć samego siebie. Czyżby masochizm?

Brechtowski Galileusz nie był bohaterem budującej, antyklerykalnej czytanki! Nie liczyło się to, że odwoławszy prawdę publicznie, pozostaje jej mimo wszystko wierny potajemnie, z narażeniem życia kontynuując swe badania naukowe. Tak postępując, zdaniem Brechta Galileusz zniszczył i siebie jako człowieka, i najbardziej wartościową część swojej pracy: społeczną. Zrobił z astronomii zaledwie „zawód”. Oderwaną od życia i ludzkich problemów „profesję”. Tak czy inaczej zdradził. Analogie między scenicznym Galileuszem a grającym go aktorem, partyjnym dyrektorem robotniczego teatru, narzucały się nieodparcie: czy on tylko gra Galileusza, czy może nim jest?

Przesadzam, oczywiście. Zasadnicza różnica polegała na tym, że akurat zawód aktora nie jest oderwaną od życia, abstrakcyjną „profesją”: cokolwiek aktor robi, robi to zawsze publicznie, na scenie. Nigdy potajemnie. To przecież teatr! A Teatr Na Woli powstał właśnie po to, by aktor mógł robić coś więcej niż uprawiać artystowski zawód, powstał po to, by przedstawiać publicznie prawdę - tę prawdę, którą władze skazały na banicję, którą cenzura dzień po dniu deformowała, którą ludzie dzielili się między sobą w ukryciu. Teatr miał ją pokazać jawnie, bez upiększeń, w obecności widzów, w blasku reflektorów. Na scenie.

Tyle tylko, że mówiąc publicznie prawdę o totalitarnej władzy, o kacykach partyjnych i inkwizytorach, o groteskowo nieprawdopodobnym systemie, zmuszającym żyjących w nim ludzi do współuczestniczenia w nieprawości, do ustępstw, zdrad i zaprzaństw, tak samo publicznie był Tadeusz przedstawicielem tej władzy, czyli kacykiem partyjnym, inkwizytorem, współwinnym nieprawości, zdrajcą i zaprzańcom? Błędne koło!

Nie dam też głowy, czy te wątki Życia Galileusza, w których dyrektor robotniczego teatru dokonywał straceńczego rozrachunku z własną biografią, zostały aby należycie i do końca wyartykułowane przez sklecony przecież naprędce i wciąż jeszcze klecony zespół Teatru Na Woli. Czy to nie wtedy wśród życzliwych Tadeuszowi widzów zrodził się udany bonmot, że w Teatrze Na Woli grywa się „monodramy ze zbyt liczną obsadą”? Chyba wtedy.

Po Goyi, Bukarze, Galileuszu.

To nie były monodramy! Ileż razy, wtedy i później, słyszałam Tadeusza ubolewającego (w domowym zaciszu) nad tym, że nie może zagrać jednocześnie innych ról: co to za materiał na rolę! Jakie tajemnicze głębie kryją się w tych banalnych na pozór postaciach! Co gorsza, miał rację. Wiedział na przykład, że prawdziwy dramat tworzy się dopiero na przecięciu racji równorzędnych (jako ludzie, jako osoby) przeciwników: gdybyż mógł zagrać jednocześnie Goyę i niszczącego go despotę, Bukarę - i bezsilnego wobec partyjnej władzy inteligenta, Galileusza - i przedstawiciela Inkwizycji, która była straszna, choć nie zawsze od razu brała na męki!

Gdyby później mógł zagrać jednocześnie Fantazego i Jana (bo według Tadeusza w 1980 najważniejszą u Słowackiego postacią był zesłaniec Jan!) albo Fantazego i Majora (bo czy klęska moralna Majora nie ważyła w 1980 więcej niż duszne rozterki tytułowego bohatera?), gdyby jeszcze później mógł zagrać nie tylko wołającego o azyl Człowieka w Ambasadorze Mrożka, nie tylko Hamma w Beckettowskiej Końcówce, nie tylko walczącego o rolę Feuerbacha, nie tylko wielkiego Bogusławskiego, nie tylko kabotyńskiego Bruscona, nie tylko męża, ojca, kochanka, mężczyznę...

Niechętni brali to za dowód aktorskiej pychy. Bo Tadeusz wcale nie musiał głośno mówić tego, co w tamtym czasie słyszałam tylko ja i tylko w domowym zaciszu: pychę i poczucie wyższości czytało się z jego twarzy, z irytującego odruchu wtrącania się w teatrze do wszystkiego, z bezlitosnego i okropnie nudnego żądania od wszystkich w teatrze doskonałości. Tak wysoko ustawiał poprzeczkę, że męką było grać obok niego. Kacyk, po prostu kacyk!

Tak było zawsze. Sam mi o tym opowiadał. Zawsze pchał się na pierwszy plan. Czyż kiedyś, w przeszłości, jego Solony nie okazał się nieoczekiwanie (wbrew logice, wbrew tytułowi) jednym z ważniejszych bohaterów Trzech siostr Czechowa? Zawsze marudził na temat spraw, które jako pierwszoplanowego „gwiazdora” nie powinny go wcale obchodzić. Czyż nie za to dostał mu się podczas prób Lira Bonda wymierzony przez kolegę aktora jakby niechcący (przy tchórzliwej aprobacie reżysera) kopniak? Zawsze też miał przewrócone w głowie. Bo czyż z powodu tego błahego, a może wręcz przypadkowego kopnięcia nie zdecydował się zerwać raz na zawsze trwającej blisko ćwierćwiecza, więc pewnie harmonijnej, współpracy z zespołem Teatru Współczesnego?

Teraz miał własną scenę - подарowaną mu przez partię. I zagarniał oczywiście dla siebie najważniejsze, główne, tytułowe role. Gorzej. Mógł również jako dyrektor i kierownik artystyczny skracać lub przerabiać role partnerów, z korzyścią dla siebie. Dziwne, że ten

właśnie motyw, motyw egoistycznej aktorskiej pychy, nie przyszedł nikomu na myśl w momencie, gdy na krótko przed premierą Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna zażądał Tadeusz skreślenia z roli Mariana Rutki bardzo ważnego monologu Być albo nie być - współczesnej, tragikomicznej trawestacji monologu Hamleta, Napór polityki! Wtedy, w 1977, wygodniej było zobaczyć w dyrektorze cenzora - uzbrojone w nożyczki ramię złowrogiej totalitarnej władzy.

Zapamiętałam to, bo w domowym zaciszu wybuchła z powodu monologu straszliwa awantura. Tadzio wrócił z teatru wściekły: na mieście rozpowiadają, że on cenzuruje sztukę Brešana, wykreślając z tekstu najważniejsze oskarżenie totalitaryzmu, czyli monolog zniewolonego przez totalitaryzm inteligenta. „Gdybyś słyszała, jak on to mówi! Pojęcia nie ma, co w tym tekście jest! To po prostu okropne!” Lepiej niż ktokolwiek wiedziałam, że na mieście mówią bzdury (w końcu nie tylko niejedną raz załamywałam ręce nad relacjami ze spotkań w sprawie tego przedstawienia, ale i niejedną raz pomagałam Tadeuszowi znaleźć isticie makiaweliczne argumenty, mające przekonać rozmaite instancje władzy, z cenzurą na czele, że zagranie tego utworu, i to w jego integralnym kształcie, jest wręcz obywatelskim obowiązkiem „robotniczego” teatru!), a jednak zachowałam sceptyczne milczenie. Moim zdaniem monolog należało zostawić. Bo po co zadrażniać? Po co dawać pretekst do pomówień? Po co sprawiać przykrość koledze aktorowi?

Awantura dotyczyła jednak spraw znacznie wyższego rzędu. Przyciśnięta do muru, skrytykowałam decyzję Tadeusza, kierownika artystycznego Teatru Na Woli, z pozycji bardzo zasadniczych: monolog należało zostawić, bo słowa, choćby nawet najmniej umiejętnie wypowiedziane, choćby wydrukane, mają wartość, jeśli tylko mówią prawdę. (Inna rzecz, że w tym czasie święcie jeszcze wierzyłam, że aktor, mówiąc coś ze sceny, zawsze wie, co mówi.) A na to Tadeusz rozkrzyczał się na cały dom: to jest teatr! A w teatrze trzeba umieć, trzeba umieć mówić, umieć wyrażać, umieć grać! Tylko wtedy da się przekazać widzom prawdę!

I trzasnął drzwiami.

Nikt już chyba poza mną nie pamięta tego incydentu: na Przedstawienie «Hamleta» we wsi Głucha Dolna ludzie walili przecież jak do kościoła, nikogo nie raził brak monologu, bo i bez niego spektakl mówił wystarczająco dużo prawdy o nieprawościach systemu, ilekroć zaś Marian Rutka swoim jęklwym, zbolalym głosem zadawał pytanie, kto niby potrafi w Głuchej Dolnej zagrać Szekspira, a Tadzio bez namysłu wskazywał siebie: Ja! A choćby ja!, zawsze widownia długo biła brawo.

Jeszcze nigdy tak nie było, żeby jakoś nie było, prawda?

Kolejną głośną politycznie premierę Teatru Na Woli uczciłam więc przewrotnym telegramem do grającego główną, tytułową rolę dyrektora: Galilae, vicisti. Podpis: Pankracy. Ot, taki wyrafinowany dowcip. Jak bardzo wyrafinowany, o tym mieliśmy się przekonać dopiero w jakiś czas później.

W Polsce często trzeba niestety tłumaczyć dowcipy, więc wytłumaczę: tekst mojej depeszy był cytatem z Nie-Boskiej komedii Krasińskiego, w której toczy się beznadziejna walka między Okopami Świętej Trójcy (siedliskiem zgniłej, zbrodniczej reakcji, ale i tradycji, i wiary) a Rewolucją (nieuchronną siłą postępu, ale i kolejną zbrodnią, i ludzką krzywdą). Rewolucyjny przywódca, Pankracy, tymi właśnie słowami kończy Nie-Boską komedię, oddając ducha, i jest to zakończenie bardzo zagadkowe. Nawrócił się? Uznał, że przegrał? A może tylko pojął, że na nic zda się rewolucja z całą swoją nieuchronnością, jeśli braknie w niej uczuć zapoznanych również w obozie przeciwnym, uczuć ludzkiego braterstwa? Tak czy inaczej ostatnie słowa Nie-Boskiej komedii (klasyki niecodziennym pisanej językiem, lecz do dziś nieobojętnej politycznie) mówią o zwycięstwie Chrystusa - zwanego Galilejczykiem.

Ja w mojej depeszy bluźnierczo wykorzystalam dogodną zbieżność imion. Galilejczyku, zwyciężyłeś było wyrazem podziwu dla kolejnej wielkiej roli, roli Galileusza. Dowcip tak naprawdę tkwił w podpisie. Bo w ten sposób późny i nieprawy potomek Pankracego, czyli przedstawiciel współczesnego aparatu partyjnego, miał w moim telegramie uznać wyższość ducha nad materią. Sztuki nad życiem. Prawdy nad kłamstwem. Miał uznać zwycięstwo dyrektora Teatru Na Woli nad cenzurą, propagandą, polityką kulturalną, zakłamaniem i cynizmem, czyli nad totalitarną władzą. I jeszcze - drobiazg - miał uznać zwycięstwo aktora nad nieufnością niechętnego „robotniczym” scenom, bojkotującego go widza.

Nie muszę chyba dodawać, że był to telegram czysto życzeniowy.

Tym razem władze nie powtórzyły błędu z okołopremierowym rozgłosem, jak to miało miejsce w przypadku Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna, dla którego okres spektakli zamkniętych, tylko dla wybranych, stał się najlepszą reklamą, i choć procedura z Życiem Galileusza dokładnie powtarzała perypetie ze sztuką Brešana (te same rozmowy w cenzurze, te same podchody w urzędzie miejskim i w rozmaitego szczebla komitetach partyjnych, te same groteskowo nieprawdopodobne dyskusje), rozgłos premiery był odrobinę mniejszy. Żadnych ordynarnych zakazów ani przemawiającego do wyobraźni, odgórnego ograniczenia „dystrybucji”. Niższe wpływy kasowe? Pustki na widowni? Cóż, najwyraźniej publiczność opamiętała się i znów bojkotuje partyjnego dyrektora. Pech!

Dopiero w jakiś czas po premierze Tadeusz odkrył, że poza rzeczami, jakie mogą się

zdarzyć w każdym teatrze (intrygi, donosy na „niegospodarność” dyrekcji, skargi na jej apodyktyczność, wyrażane na piśmie lub w poufnych rozmowach obawy, czy repertuar teatru nie godzi przypadkiem w podstawy ustrojowe!), w Teatrze Na Woli dzieje się coś więcej. Ludzi chcących obejrzeć Życie Galileusza odsyłano z kwitkiem! W kasie nie było biletów na to przedstawienie, na żaden termin. Niestety. Szkoda, bo to podobno niezłe przedstawienie? Ano szkoda.

Zastanawiający spadek frekwencji na pewno został odnotowany w ścisłych, rzetelnych danych kolejnego rocznika Almanachu sceny polskiej. Po latach bezstronni badacze będą musieli chyba dojść do jedynie słusznego wniosku: Teatr Na Woli aż tak dobrze pojmował swój obywatelski obowiązek, że sam siebie, od środka, bojkotował. Takie to były czasy.

Żałuję, że nie prowadziłam wówczas żadnych notatek, że nie zapisałam żadnych konkretnych dat, nazwisk, opinii, wydarzeń, odkryć. Wtedy wszystko wydawało się wieczne: władza, system, teatr. I bez znaczenia było, czy wtyczkę KC w swoim Biurze Obsługi Widzów odkrył Tadeusz w grudniu czy w styczniu, czy ekipa TV przyjechała sfilmować fragment bardzo dobrego przedstawienia, Życia Galileusza, w listopadowy wieczór czy w majowy poranek. A może w ogóle nie chodziło o Życie Galileusza? To możliwe. Bo dziś pamiętam jedynie to, że do Teatru Na Woli telewizja przyjechała kiedyś z kamerą, w której nie było taśmy filmowej.

Odstawiono cały numer z wyborem właściwego fragmentu sztuki, odpowiedniego ustawienia kamery, dobrego oświetlenia sceny. Tyle tylko, że to wszystko było działaniem pozorowanym - jałowy bieg!

I na dobrą sprawę wcale nie wiadomo, czy te groteskowo nieprawdopodobne wypadki należy przypisać knowaniom złowrogiej, totalitarnej władzy, niezadowolonej z krnąbrnych poczynań swego ulubieńca. Bo może to był mały sabotaż w wykonaniu antytalitarnej opozycji? Ja jednak myślę, że zawiniła władza, tak śmiertelnie serio (choć z pogardą dla wykonawców!) traktująca sztukę teatru.

Nie da się bowiem ukryć, że największego hołdu, jaki można złożyć artyście, doczekał się „łasy na hołdy i komplementy” Tadeusz właśnie od władz. Od kacyka partyjnego, z którym długo walczył o możliwość dania premiery Życia Galileusza, utworu tak celnie dotykającego problemu moralnej współodpowiedzialności widzów za zbrodnie systemu. Był to hołd osobliwy. Złożony niechętny i raczej nie w porę. Ale hołd, bez wątplenia. Bo kacyk, odpowiedzialny za sprawy kultury i niechętny całej tej bandzie „darmozjadów”, a zwłaszcza Tadeuszowi Łomnickiemu z jego diabło dla władz niewygodnym, „robotniczym” teatrem, w ostateczności potrafił znaleźć argument, jak mu się zdawało, nie do odparcia: „A co będzie,

jeśli ktoś spali się przed teatrem?!”

Po 1968 roku wizja nadwrażliwców, którzy w imię prawdy zmieniali się w żywe pochodnie, spędzała czasem władzy sen z powiek. A dobry teatr, przedstawiając widzom prawdę o rzeczywistości, mógł poruszyć ich sumienia, czemu nie?

Na szczęście Wola nie należała do miejsc, w których samospalenie zwróciłoby uwagę ogółu.

Wygwizdów, odludzie, żadnych atrakcji. Same „zakłady pracy”. Dzielnica proletariacka.

Trudny dojazd.

W rok później sam Tadeusz wyreżyserował w swoim teatrze *Do piachu* Różewicza: sztukę, która w opinii wielu osób już wtedy przypieczętowała ostatecznie los wolskiej sceny. Z wielu najróżniejszych, czasem wręcz wykluczających się względów. Ileż było przedtem „kokoszenia się i pławienia”, ileż udawania i grania, „na scenie i w życiu”, ileż naiwności! Sztuka Różewicza została uznana za tak dalece niecenzuralną, że nie istniał nawet jej tytuł: mogłam to sprawdzić osobiście jako sumienny redaktor. Adiustowałam w miesięczniku „Scena” artykuł o Różewiczu i jego twórczości, pedantycznie wstawiłam przeoczony najwyraźniej przez autora tytuł *Do piachu* - na nic się to zdało, dla cenzury nieistnienie tego tytułu było dogmatem! Tadeusz lisią chytrą dopiął swego. Cierpliwie znosił upokorzenia, wyrzucany przez jedne drzwi wracał innymi, schlebiał, szantażował i podburzał. Musiało mu naprawdę strasznie zależeć na tej dyrektorskiej władzy! Wystawił *Do piachu*.

To oburzyło wszystkich: zbowidowców i prawdziwych bojowników o wolność i demokrację, zwolenników cenzury i jej przeciwników, partyjnych i bezpartyjnych. To nie spodobało się nikomu. Poza tymi, którym się spodobało. Jak to w teatrze.

Bo byli i tacy dziwacy, którzy nawet nie popierając partyjnej działalności Tadeusza Łomnickiego zdawali się rozumieć, że teatr nie jest instytucją powołaną do sprawiania ludziom przyjemności (jak to w wiele lat później powie Tadeusz jako „komediant” w sztuce Bernharda), że teatr, choć zależny od widzów i ich świadomości, wcale nie musi poprzestawać na tym, co wszyscy dobrze wiedzą i co wszystkim tak miło byłoby usłyszeć ze sceny. Nie musi i nie powinien.

Ale wtedy sama słyszałam między innymi, że dyrektor Teatru Na Woli, członek KC, partyjna kanalia, opluwa najświętszą dla Polaków wartość, jaką jest Armia Krajowa, bo tak mu kazała partia. Przekonanie o tym, że Tadeusz tworzył Teatr Na Woli, bo chciał być dyrektorem lub popisywać się swoją bezduszną techniką, że w ten sposób robił to, co mu

kazano robić jako partyjnemu, pozostało wśród wielu żywe do dziś. Nawet po ujawnieniu z archiwów ZASP odręcznego życiorysu Tadzia - życiorysu, w którym Tadeusz Łomnicki czarno na białym stwierdza, że należał do AK, podpisuje się i stawia datę: 10 stycznia 1952, datę, która wielu całkiem uczciwym skądinąd Polakom nakazywała raczej przemilczeć jakiegokolwiek osobiste związki z „zapłutym karłem reakcji”. Tylko kto by tam w Polsce zaglądał w cudze życiorysy! Zwłaszcza że przez tyle lat niejeden zmienił przekonania, nieprawdaż? Ktoś, kto nie bał się Bieruta, mógł przecież przestraszyć się Gierka, to ludzkie. Nie takie rzeczy widywano.

Nigdy później w żadnej rozmowie nie wracaliśmy do tamtych czasów. Wola przestała istnieć jako dzielnica i nawet jadąc prostą drogą do znajomych na Jelonki, zawsze szerokim łukiem omijaliśmy ulicę Kasprzaka. Dopiero w dokumentalnym filmie Ja, komediant, w swoim „testamencie”, powrócił Tadeusz do historycznych już dziejów Teatru Na Woli, największej porażki swego życia.

Ale z rzeczywistych rozmiarów tej porażki mimo wszystko nie do końca jeszcze zdawał sobie sprawę. Wciąż był „naiwny jak dziecko”. Widział błędy, rozumiał fatalizm niedających się wówczas pogodzić sprzeczności, ale jeszcze pamiętał tych kilka przedstawień, które z przyczyn politycznych i artystycznych jednocześnie kazały widzom zawieszać na kołku uzasadniony politycznie bojkot „partyjnej” sceny i tłumnie odwiedzać Teatr Na Woli, czyli przyznawać mu pełną rację artystyczną. Nie przewidział, że reżyser jednego z takich przedstawień, Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna, przypisze sobie później jako kombatant wyczyn iście bohaterski: przekonanie partyjnego kacyka, czyli Tadzia, by „zapomniał o cenzurze, partii i strachu”, by pogodził się z tym, że jako dyrektor trafił niechcący na bardzo niecenzuralną sztukę, by śmiało zagrał partyjną kanalię! Bo przecież był niezłym aktorem, prawda? Nie przewidział Tadeusz również tego, że kto inny odmówi mu nawet kwalifikacji aktorskich w tym czasie. Partyjny aktor nie może przecież być zbawiony!

I wyszło na to, że ilekroć Tadeusz Łomnicki jako Feuerbach odpowiadał później na scenie Teatru Dramatycznego na pytanie, co u diabła robił przez aż siedem lat, było tak, jakby mówił o Teatrze Na Woli: - Pauzowałem.

Pauzował. Czyli przegrał.

A przecież żyło nam się w tamtych latach całkiem wesoło, jak przystało rozwydrzonym prominentom. Czyż nie świadczy o tym jedna z kartek, jakie zostawiałam na stole biegającemu ze szkoły do teatru, z teatru do KC, z KC do szkoły, ze szkoły na plan filmowy i tak w nieskończoność, prominentowi? Dwa mleka w lodówce. Tamże białe ser -

państwowy, ale ponoć dobry. Mam nadzieję, że coś cię tknie i nie kupisz mleka. Jeśli cię nie tknie, to zrobię sobie kąpiel - stać nas na to. Twoja Poppea. Telefon się urywał, skrzynka pocztowa pękata od listów i tylko brak czasu Tadzia nie pozwalał widywać się ze wszystkimi, którzy o tym marzyli. Partyjnymi i bezpartyjnymi. Pierwsi być może liczyli się po prostu z władzą, czyli z członkiem KC - ale może też uważali, że jego teatr przygotowuje (jak to określił ktoś w liście) spodziewany przez „humanistów rewolucyjnych” proces odnowy? Drudzy być może chcieli tylko załatwić przy pomocy Tadzia różne rzeczy, które w ówczesnym systemie były nie do załatwienia bez pomocy kogoś wpływowego - ale może też najzwyczajniej w świecie lubili go i cenili jako aktora? Nie tak łatwo odróżnić, kiedy kto gra, a kiedy jest szczerzy.

To, że Tadeusz grał i na scenie, i w życiu najbardziej nas chyba do siebie zbliżyło. Nieczęsto można spotkać kogoś, kto usłyszawszy ni stąd ni zowąd cytat, z przyjemnością go rozpoznaje, zamiast wytrzeszczyć głupio oczy lub dzwonić po pogotowie, zapewniam. Okazało się, że obydwójce lubimy posługiwać się cytatami. I obydwójce z przyjemnością je rozpoznajemy.

Okazało się, że obydwójce lubimy te same książki, sztuki teatralne, utwory muzyczne, filmy, obrazy. Co ważniejsze, obydwójce lubimy drwić z samych siebie i z własnego życia. Idealna para. Po prostu jak Tristan i Izolda. Pelleas i Melisanda. Paweł i Wirginia. Sierp i młot. Józef i jego bracia. Albo jak ta parka z dowcipu w „New Yorkerze”, siedząca na uboczu podczas jakiegoś przyjęcia; rączki w małdrzyk, plecy wyprostowane, na twarzach ten sam wyraz uprzejmego zainteresowania. I podpis: „Kto, na miłość boską, wpadł na pomysł, żeby ich ze sobą poznać?! Jediną rzeczą, która ich łączy, jest to, że obydwójce są bardzo uważnymi słuchaczami!”

Imperialistyczny „New Yorker” miał odegrać ważną rolę w socjalistycznej codzienności partyjnego aktora: jedną z moich słabostek jest bowiem opowiadanie nie zwykłych kawałów, jak to czyni każdy normalny człowiek, tylko dowcipów rysunkowych. Potrafiłam opowiadać bez końca, a Tadeusz uwielbiał słuchać. Bo naprawdę był, o czym mało kto wie, bardzo uważnym słuchaczem. Król, taki w koronie i królewskim płaszczu, z berłem w dłoni, rozumiesz, stoi na podwyższeniu, a przed nim tłum poddanych, po horyzont, głowa przy głowie, i król woła do nich: „Byliście bardzo niegrzecznym ludem i za karę pójdziecie spać bez kolacji!” Albo ten sam król i podobny tłum naiwnych, bezbronnych poddanych, tylko podpis inny: „Jest moją wolą, aby mój naród był najbardziej wykształconym narodem świata. Nakazuję przeto, żeby każdy z moich poddanych otrzymał dyplom!” I tak dalej. Albo szereg drzew, rosnących obok siebie, jak to drzewa, takich samych

lub podobnych, a wszystkie pochylone w jedną stronę, zgodnie z kierunkiem wiatru, bo najwyraźniej wieje silny wiatr. Tylko jedno drzewo stoi sobie prościuteńko, jak gdyby nigdy nic, ani drgnie. Podpis: „Pochyl się, idioto!”

Powinam może napisać bardziej wprost, bez tej fałszywej skromności, że byłam najprawdziwszym Konradem Wallenrodem, w kobiecym przebraniu, który przy pomocy amerykańskich (jakże szczęśliwy wybór!) dowcipów rysunkowych osłabiał KC od środka. A przy okazji skrzętnie notował w pamięci dane o obozie przeciwnika.

Niektóre z tych danych mogły naprawdę dorównać najprzedniejszym facecjom. Jak to Gierek w 1976, po wydarzeniach radomskich, niemal ze łzami w oczach prosił o organizowanie robotniczych wieców: „Towarzysze, mnie to jest potrzebne jak słońce, woda, jak powietrze!” Jak Breżniew przyjechał do Warszawy, oczywiście pijany, a wysiadłszy z pociągu zaczął odruchowo dyrygować powitalną Międzynarodówką. Jak na tym słynnym Zjeździe, kiedy to cała Polska zobaczyła, niestety, towarzysza Ł. siedzącego tuż obok Gierka, inny znany prominent - Ceausescu, gość z bratniej Rumunii - poprosił o wodę, i jak za kulisami Sali Kongresowej rozgorzała z tego powodu najprawdziwsza bijatyka między polską a rumuńską ochroną: bo chciano podać polską wodę, podczas gdy Ceausescu, słusznie chyba skądinąd obawiając się otrucia, nie ruszał się nigdzie bez wody rumuńskiej, i to takiej w specjalnym pojemniku, komisyjnie napełnianym, kapslowanym i umieszczanym w podróznym sejfie. Jak bardzo wpływowy w swoim czasie towarzysz Karkoszka, dowiedziawszy się (przy Tadziu) o wyborze kardynała Wojtyły na papieża, odruchowo zareagował pytaniem, w którym zdrowy rozsądek zdawał się mimo wszystko brać górę nad niemiłym zaskoczeniem: „To on już tu chyba nie wróci?!”

Wiele takich historyjek opowiadał później Tadeusz w szerszym gronie, bo umiał jak mało kto zabawić towarzystwo. Ale to było później. W latach, kiedy sam był członkiem KC, nie wiedzieć czemu nie skarżył się na prawo i lewo, jak mu tam jest strasznie - zwłaszcza z jego wrażliwością! Grał partyjnego? Pewnie tak, skoro zdarzało mu się jednak czasem i na zewnątrz, jak się dowiedziałam, puścić trochę farby, zazwyczaj po zbyt dużej dawce alkoholu.

Może dlatego w ogóle przestał pić alkohol? Może i dlatego. Upierał się stać prosto, choć w miarę upływu czasu wyglądało to coraz bardziej groteskowo i nienaturalnie. Upierał się stać prosto, choć wiał wiatr. Idiota.

Bywałam świadkiem, jak grał partyjnego. Jak podbijał bębenka, schlebiał, szantażował, podburzał jednych przeciw drugim, a do tego wszystkiego urządzał po prostu „wigilię” z litanii najśmieszniejszych i zawsze chętnie słuchanych anegdotek teatralnych -

żeby zmusić na przykład Andrzeja Wasilewskiego, osławionego dyrektora PIW-u i kolegę z KC, do wydania „niecenzuralnej” (ze względu na nazwisko autora) Krótkiej historii teatru polskiego Zbigniewa Raszewskiego. I zmusił! Byłam przy tym.

Wstyd się przyznać, ale obydwójce na dobrą sprawę nie wiedzieliśmy nic o roli, jaką w polskiej kulturze naprawdę odgrywał Andrzej Wasilewski, nie znaliśmy jego (jak to się lubi mówić w organizacjach partyjnych) prawdziwego oblicza. Dla Tadeusza był to najzwyczajniej w świecie ktoś, kto w KC siedział obok niego przy jednym z tych długich stołów, które tak często pokazywano wówczas w dzienniku TV, w migawkach z kolejnych obrad. Z drugiej strony siedział Ryszard Wojna - prywatnie bardzo miły człowiek, chwilami sprawiający wrażenie kogoś rozbrajająco naiwnego. Pamiętam, jak chyba w 1976 szukał Tadzio u niego pomocy w związku z Pluskwą Majakowskiego, ostatnim przedstawieniem Konrada Świnarskiego - oskarżonym znieścacka o „antyradzieckość”. Wojna obiecał zrobić, co w jego mocy i nagle, po długim analizowaniu urody spektaklu i wyrzekaniu na głupotę partyjnego betonu, urwał w pół słowa, przechylił w zamyśleniu głowę i filuternie mrużąc oko, zapytał: a może to rzeczywiście jest trochę antyradzieckie?

Znacznie później Wojna w dzienniku TV wypowiedział niewątpliwe kłamstwo na temat historii Polski - i przestałam ufać czystości jego intencji. Kontaktów z Wasilewskim odmówiłam o wiele wcześniej, przypadkiem dowiedziawszy się o niebywałych świństwach, jakie potrafił robić z zimną krwią i z absolutną pogardą dla literatury, swej „zyciowej pasji”. Tadeusz długo nie chciał albo nie mógł mi uwierzyć: dla niego i Wasilewski, i Wojna byli przede wszystkim inteligentami, ludźmi zdającymi się rozumieć (przynajmniej z grubsza) sprawy kultury, więc i potencjalnymi sojusznikami. I w jakiejś mierze byli nimi naprawdę. Obydwaj uwielbiali Łomnickiego-aktora, obydwaj wspomagali Łomnickiego-dyrektora robotniczej sceny (Wasilewski sprzyjał wystawieniu niecenzuralnej sztuki Brešana, Wojna na piśmie pozytywnie zaopiniował dla KC niecenzuralne Do piachu!), niewiele brakowało, by wszyscy razem mogli kraść konie. W tym rzecz. Niewiele - ale jednak brakowało.

Niedostrzegalna niemal różnica barwy.

Trzeba przyznać, że sojusznicy Tadzia umieli zachować pokerową twarz: znali się na polityce. Ale ich żony, jak to żony, beztrósco czasem paplały. Wyrażały naiwnie nadzieję: mąż pójdzie w górę, wyjedzie na ważną placówkę, obejmie ważne stanowisko, to już prawie pewne, prawie przesądzone! Wyrażały naiwnie zdziwienie: dlaczego nie korzystamy z wczasów Urzędu Rady Ministrów, śmiesznie tanich i wyjątkowo luksusowych? To chyba właśnie wtedy dokonaliśmy wraz z Tadzkiem ważnego odkrycia: ułamek sekundy nam wystarcza, żeby zrozumieć, że identycznie oceniamy osobę, sytuację, problem. I na tym

stańło, niestety. Nie sądzicie, abyście nie byli sądzeni! Lekceważyliśmy naiwną paplaninę, i to był błąd. Nie podejrzewaliśmy, jak przemożne łaknienie władzy kryje się za pokerowymi twarzami sojuszników, i to była głupota.

Normalni ludzie niewiele wiedzą o zakładzie dla obłąkanych, nienormalni nic nie wiedzą o życiu. Dziś zaufanie, jakie Tadeusz żywił dla swoich towarzyszy partyjnych - tych inteligentnych, zdających się rozumieć sprawy kultury - wydaje mi się zgoła niepojęte. Już wtedy irytowało mnie, że nazbyt często ich zdanie jest dla niego wyrocznią. Jak gdyby wiedzieli więcej od niego! Uważał, że wiedzą więcej, lepiej się znają, są politykami. On jest tylko aktorem.

Tak było w istocie. Ale na zewnątrz ta różnica barwy była niedostrzegalna.

W tamtym czasie nie przyszłoby mi przecież do głowy, że inteligent, znawca literatury, szef świetnego wydawnictwa może jednocześnie szanować (ba, wielbić!) Tadeusza i nie znosić go z tego samego, groteskowego powodu: Tadeusz był członkiem KC, a Wasilewski zaledwie „zastępcą członka”, cóż za upokorzenie! Gogol, istny Gogol. Ale pewnie i Freud miałby coś do powiedzenia. W tamtym czasie nie przyszłoby mi też do głowy, że bezkompromisowej (choć dyplomatycznej) walce z partyjnym betonem mogą przyświecać zgoła odmienne cele: jeden walczy po to, żeby betonu nie było, drugi po to, by samemu zająć jego miejsce. Dobre intencje, złe intencje, piekło nie przebiera. I bardzo nie lubi naiwnych!

Pamiętam, że był wtedy w KC pewien lekarz, który wśród inteligentnych towarzyszy partyjnych wzbudzał dużą wesołość: co jakiś czas przypominał sobie mianowicie, że jest nie tylko członkiem KC, nie tylko ministrem zdrowia, ale i chirurgiem. Opowiadano, że pacjenci, gdy tylko doszła ich wieść o kolejnym przyływie chirurgicznej weny towarzysza ministra, w panice po prostu na własną prośbę wypisywali się ze szpitala. Pod najrozmaitszymi pozorami.

„Ciocia mi umarła”. „Żona choruje”. „Wolałbym jeszcze trochę poczekać z tą operacją”. Były tylko nie trafić pod nóż tego właśnie specjalisty od krajania! Dziś myślę, że kiedy kilka osób jednocześnie śmieje się z tego samego dowcipu, to tak naprawdę każdą z nich bawi zupełnie co innego.

Wiele świetnych ról zagrał w tamtych latach Tadeusz, stale przecież grał. Grał, prowadził teatr, szkołę teatralną, uczył. Przez cały czas pracował w swoim zawodzie - KC było najdosłowniej pracą społeczną. Dodatkowo do życia zawodowego. Jak gdyby i tak nie było ono wypełnione ponad zwykłą miarę! Ról uczył się nocami. Ale nie był to nigdy powód do obniżenia poprzeczki czy zdania się na osławioną technikę, przeciwnie! Były wśród tych ról najprawdziwsze kreacje, jak Goya, Bukara, Galileusz, jak niekonwencjonalny, po raz pierwszy tak przedstawiony, gorzki Fantazy. Ale był i rozkoszny Król Piotr w sztuce

Büchnera, i naiwny nauczyciel w sztuce Radiczkowa, i z życia wzięci „partyjni” w sztukach Gelmana, i cyniczny, posępny Drucki-Lubecki w Niebezpiecznie, panie Mochnacki Jerzego Mikke. Były role filmowe i telewizyjne. Rosyjski, groteskowy w swej czołobitności Horodniczy. Polski, bardzo polski prezydent Starzyński.

Grając wtedy to wszystko na scenie i na ekranie, Tadeusz nie dowierzał sobie w życiu. Jak gdyby polityka nie była teatrem! Jak gdyby wymagała jakichś szczególnych umiejętności!

Może i wymagała? Pamiętam, że kiedyś Tadeusz posłuchał życzliwej rady doświadczonego polityka i zrezygnował z zabrania głosu w jakiejś ważnej sprawie, zgodził się oddać przygotowane już wystąpienie tylko „do protokołu”. Później nie mógł sobie tego darować! Ale wtedy wyśmiał moje wątpliwości: Andrzej Wasilewski na pewno lepiej niż on zna się na polityce! (Istotnie, w latach osiemdziesiątych Wasilewski zrobi duży krok w górę w karierze politycznej, zostanie sekretarzem czy zastępcą sekretarza „od kultury”: będzie mógł wreszcie porzucić swą pasję życiową, edytorstwo, i zająć się tym, co naprawdę lubił, umiał i chciał robić). Tak samo zresztą Tadzio wyśmiał mnie, gdy orzekłam, że Mieczysław Rakowski - siedzący bodajże po drugiej stronie stołu, ale w tym samym końcu, zwanym dla swej inteligencji „osiłą ławą” czy też „ławą szyderców”, już nie pamiętam - ma ambicje zostania I sekretarzem: „Ruscy nigdy się przecież na to nie zgodzą!” Naiwny jak dziecko.

Nic dziwnego, że sam Tadeusz powie później o sobie, że jako polityk musiał być figurą dość pocieszną. Nic dziwnego, że taki specjalista jak Mieczysław Moczar od początku czarno widział jego przyszłość w tej dziedzinie sztuki. Było tak, że pewnego poranka nowo wybrany członek KC, aktor Tadeusz Łomnicki, zasiadł w pustej jeszcze sali plenarnych posiedzeń, aby wyczytelować tekst swojego pierwszego wystąpienia - oczywiście na temat roli i znaczenia kultury w socjalistycznym państwie. Siedział i pracowicie gryzmolił (jakże wiele od tego wystąpienia zależało!), gdy wszedł drugi ranny ptaszek, generał Moczar. Sala była dość duża, by jeden drugiemu nie przeszkadzał, Tadzio pisał więc nadal, a generał Moczar przechadzał się z kąta w kąt, nucąc pod nosem nostalgiczną piosenkę: „Si, si, si, to włóczęgi serenada...” I to go musiało rozrzewnić lub poruszyć w nim jakąś inną czułą strunę (ludzie lubią aktorów!), bo nagle urwał i zwracając się nieoczekiwanie do Tadzia, dramatycznie zawołał: „Tadeuszu, idźcie stąd!” I z mocą, jak w teatrze, powtórzył: „Powiadam wam, idźcie stąd!” Tadzio wzruszył tylko ramionami. W dokumentalnym filmie Ja, komediant wyjaśni po latach, że nie chciał żadnych rad ze strony, którą gardził.

Tak było. Generał Moczar po 1968 otoczony był w środowiskach artystycznych dość powszechną niechęcią - i dla nowo wybranego do KC artysty rzeczywiście stał się „stroną”.

Przeciwnikiem. Kto wie, czy tamtego poranka naiwny i zadufany w sobie Tadeusz nie

pomyślał, że generał Moczar chciałby chytrze się go pozbyć z KC właśnie jako groźnego przeciwnika politycznego? W każdym razie na pewno nie zamierzał wygryźć Moczara po to, by samemu zająć jego miejsce! Na tym właśnie polegała dziecięca naiwność Tadeusza. Nie na przywiązaniu do idei! Na przekonaniu, że teraz wreszcie reżim przestaje, również dzięki niemu, zaprzeczać głoszonym ideom. Na przekonaniu, że innym również chodzi o idee, nie o władzę. Długo był przekonany, że wśród inteligentnych towarzyszy partyjnych są wyłącznie ludzie tak samo naiwni jak on: sojusznicy.

Sojusznicy bywali bardzo potrzebni: w tym strasznym systemie wszystko przecież wymagało poparcia, odpowiednich znajomości i partyjnych (lub wręcz frakcyjnych, Cyrankiewicz znał się na tym!) koneksji. Mam wrażenie, że co do Wasilewskiego nie mogłam Tadzia przekonać, dopóki Krótka historia teatru polskiego Zbigniewa Raszewskiego nie trafiła do księgarń, a stało się to chyba na początku 1978, dopiero wtedy mi uwierzył. I co z tego? Wciąż był w KC rządzącej partii. A ja w tym samym 1978 roku podpisałam z teatralną redakcją PIW-u umowę na książkę o Mieczysławie Ćwiklińskiej, wielkiej komiczce sceny polskiej.

Wahałam się, czy to zrobić, czy powinnam działać na korzyść (że na korzyść, o tym w mojej skromności byłam przekonana!) wydawnictwa firmowanego jako całość przez człowieka, którego uważałam po prostu za partyjną szuję, czy nie zwrócić się raczej do drugiego obiegu... Serio.

Zawarliśmy układ: żadnych prywatnych, towarzyskich kontaktów z ludźmi, którym mam coś do zarzucenia. Oczywiście coś więcej niż fakt ich przynależności partyjnej. Zgoda? Zgoda. Ale to wcale nie znaczy, że straciłam z oczu partyjną działalność Tadzia: telefon przecież wciąż się urywał, skrzynka pocztowa pękała od listów. No i czasem sam mi coś relacjonował, choć nie nazbyt często. Był bowiem, w co może niełatwo uwierzyć, raczej skryty. I długo potrafił dusić w sobie doznaną przykrość.

Dopiero po kilku latach dowiedziałam się, jak bardzo dotknęło go jedno słowo w tym moim wiekopomnym artykule, jaki napisałam jeszcze w trakcie prób Wesela. Broniałam się uparcie, że jest to zupełnie zwyczajne słowo, w którym nie ma ani śladu ironii czy pogardy, a w dodatku użyłam go dla określenia postaci Gospodarza, którą wtedy grał: jeśli sam aktor do tego stopnia potrafi utożsamić się z postacią, że obraża się o epitet przydany tej postaci, to koniec świata! Dopiero po kilku dalszych latach przekonałam się, że miał rację. „Pocziwy” znaczyło w środowisku teatralnym dokładnie tyle samo, co „głupi”.

Pocziwy Tadzio zajmował się wtedy - od dawna! - niewyobrażalną masą spraw. Pracował społecznie, po prostu. Załatwiał mieszkania. Samochody. Telefony, w miarę

możliwości.

Miejsca w akademikach, ośrodkach wypoczynkowych, szpitalach, sanatoriach, domach starców. Wysłanie na stypendium. Zakwalifikowanie na międzynarodowy festiwal. Przyjęcie na studia. Ale i wyciągnięcie z więzienia lub aresztu. Interweniował w sprawach zbyt niskich emerytur. Protestował przeciw nieuzasadnionemu użyciu siły przez milicję. Wstawiał się za emigrantem, któremu władze wzbraniały powrotu do Polski Ludowej i za osobami, którym Polska Ludowa odmawiała wydania paszportu (tu trzeba było okazać naprawdę lisią chytrą, bo w przekonaniu wielu partyjnych MSW stanowiło państwo w państwie, i to czyhające na palec, by zaraz złapać całą rękę, przy czym nie brakowało poszlak, że tak jest w istocie).

Upominał się o ludzi, którym władze skąpiły zasłużonych przeciw dowodów uznania w postaci na przykład orderu - zwłaszcza „chlebowego”, albo stanowiska docenta kontraktowego, albo tytułu profesora, albo fotela dyrektora. Walczył o możliwość zatrudnienia w szkole teatralnej ludzi różnych orientacji politycznych i estetycznych, o możliwość przekształcenia skromnego studia przy Białostockim Teatrze Lalek w regularny Wydział Lalkarski, o możliwość stworzenia wydziału teoretycznego, o możliwość wybudowania nowoczesnego (był w końcu uczniem Pronaszki!) teatru szkolnego. Nieustępliwie wojował z cenzurą - nie tylko dla dobra swojego Teatru Na Woli, w ogóle nie tylko dla teatru. Często chodziło również o film, książki, czasopisma. Tak było.

Czasem bywałam świadkiem tych batalii, kiedy indziej dowiadywałam się o nich pośrednio. Kiedyś przy mnie w rozmowie z Tadzkiem zdarzyło się Andrzejowi Łapickiemu, bardzo ważnej w środowisku osobie, wielkodusznie przypomnieć, jak to jakiś „sekretnik od kultury” krzywił się przed laty na pomysł zaangażowania go w szkole teatralnej: nie potrzeba nam salonu, tak wtedy powiedział sekretarz, dziwiąc się ekstrawagancjom mianowanego bądź co bądź rektora. Ale Andrzej Łapicki, choć od dawna był już w szkole teatralnej dziekanem, z pewnością nie do końca zdawał sobie jednak sprawę, że pocziwy Tadzio tak samo musiał walczyć o wiele innych znakomitych (a niekiedy bliskich jego sercu) nazwisk. O pewnych rzeczach w salonie po prostu nie wypada mówić, to nie stajnia.

Właśnie w stajni słynnych Bogusławic oświecono mnie pewnego pięknego dnia, jak wielką w istocie władzą rozporządzał Tadeusz Łomnicki: masztalerze rzucali mu się na szyję, niemalże całowali po rękach, a konie (których ja bałam się panicznie) bez przerwy usiłowały dotknąć go przynajmniej pyskiem. Nie rozumiałam. Tadzio skromnie wyjaśniał, że koniarze cenią go za pracowitość, z jaką ćwiczył kiedyś jazdę konną dla potrzeb filmu Pan Wołodyjowski: trenował od rana do nocy, w końcu nauczył się wszystkiego, ani przez chwilę

nie godził się na kaskadera, choć niektóre ujęcia były naprawdę niebezpieczne, taki wysiłek budzi sympatię i szacunek. Ale nie chodziło tylko o dobrą jazdę konną. Wy tłumaczył mi to Andrzej Osadziński, dyrektor stadniny. Okazało się, że Tadzio uratował kiedyś ni mniej, ni więcej, tylko wszystkie polskie stadniny! Była jakaś głupia decyzja władz, która świętą dla Polaków sprawę konia stawiała pod ogromnym znakiem zapytania: przeciwstawił się tej decyzji jeden człowiek, który w KC tak skutecznie schlebiał, szantażował i podburzał jednych przeciw drugim, że władze decyzję anulowały. Bo Tadzio, gdy się uparł, potrafił zwykle dopiąć swego.

Podobnie musiało przecież być i na tej naradzie, o której sam mi mówił - chyba pod koniec lat siedemdziesiątych. A może to był już 1980 rok? Tego nie pamiętam. Ale pamiętam, że wrócił dość wzburzony i zaraz mi opowiedział, jak nie dopuścił do realizacji pomysłu, który w intencjach władz miał tyleż karać co zapobiegać „nieprawomyślności” środowisk twórczych. Pomysł polegał na braniu do wojska studentów i absolwentów uczelni artystycznych: tuż po studiach, na rok. Nie byłam przy tym, ale nie mam powodu wątpić w prawdziwość jego relacji, z której wynikało, że był jedynym rektorem, który zgłosił wówczas stanowczy sprzeciw. Stanowczy, choć bez Rejtanowskich gestów. I pomysł upadł.

Może Tadeusz najzwyczajniej w świecie chciał się przede mną popisać swoją niezłomnością, gracz nad gracze? Diabła tam prawda, skoro mnie wszystkiego wtedy było mało: nie zachwyciłam się bynajmniej „niezłomnością”, zbyt odległą - jak na mój gust - właśnie od prawdy. Dlaczego nie powiedzieć Wasilewskiemu prosto w oczy, że jest nikczemnym łajdakiem, do pięt niedorastającym profesorowi Raszewskiemu i wielu, wielu innym niszczonego pisarzom? Po co błaznować, zamiast przywołać to całe KC albo i Biuro Polityczne do porządku, rąbiąc im prosto w oczy, że przed podjęciem decyzji na przykład w sprawie stadnin wypadałoby zapytać, co o tym myślą koniarze? W jakim celu wysilać się na przebiegłą argumentację w stosunku do generałów i pułkowników, którzy wykombinowali sobie wojskową „ścieżkę zdrowia” dla młodych aktorów, pianistów czy malarzy, zamiast oświadczyć im prosto w oczy, że ich pomysł jest podły, a wojsko może się wypchać? Nie byłam entuzjastką taktycznych kluczeń ani przebiegłości - mimo że często okazywały się skuteczne. Nie zawsze, ale często. Czasem.

Co prawda sama kilkakrotnie przekonałam się, że mówienie czegoś „prosto w oczy” niekoniecznie jest rozsądne. Podkusiło mnie któregoś dnia (intuicji to ja nie mam za grosz), żeby opowiedzieć Tadziewi pewien parateatralny epizod z mojego życia. A było to tak, że Wojciech Siemion, dyrektor Starej Prochowni, wymyślił sobie kiedyś wieczór złożony z listów Chopina i jego muzyki. Byłam wtedy jeszcze studentką szkoły muzycznej i miałam

grać Chopina. Tak przynajmniej można by zacząć opowiadanie: zbyt konwencjonalnie! W rzeczywistości Chopina miał grać Daniel Olbrychski, to znaczy miał czytać świńskie kawałki, jakie nasz narodowy kompozytor powypisywał do Delfiny Potockiej, ja zaś miałam być Delfiną, to znaczy miałam słuchać świńskich kawałków, pozwalać Chopinowi zdejmować z siebie kolejne części ubrania, a na koniec, już naga, zagrać na fortepianie coś niebiańsko uduchowionego, najlepiej (ze względu na pozamuzyczne skojarzenia, sama to zaproponowałam) nokturn.

Pamiętam dość dobrze to traumatyzujące, mimo wszystko, wydarzenie. Kostium składał się z kilkunastu łatwych do zrzucenia elementów, od kapelusza i upiornej salopki po fiszbinowy gorset i pończochy z podwiązkami, a wymyśliła go Małgosia Pióro, która też zaprojektowała, wraz z Andrzejem Krauze, swym mężem, bardzo turpistyczną dekorację: płócienne panneau, na którym zabawny, świński obrazek przedstawiał Frycka i Delfinę w zabawnej, świńskiej sytuacji. W ogóle cały pomysł był zabawny i świński. Skończyło się zresztą na jednej próbie przed kilkunastu zaproszonymi przez Siemiona osobami. Podejrzewam, że przyczyną klapy byłam ja: widzom trudno zapewne było zgodzić się na Delfinę, która zamiast biustu ma porcję żeberek. Konwencjonalne myślenie nie pozwala Delfinie Potockiej nie mieć biustu! I tak wszystko rozeszło się po kościach. Dosłownie.

Jedyną wątpliwą korzyścią było dla mnie to, że w pracowni krawieckiej jednego z warszawskich teatrów w ciągu półgodzinnej przymiarki od razu dowiedziałam się (wcale o to nie pytając!), która z polskich aktorek stale nosi sznurowany gorset i z kim żyje na boku pewien żonaty aktor. No i może jeszcze to, że po tamtej wieczornej próbie pochwaliła mnie Małgosia Pióro, której bardzo się podobało, że potrafiłam tak obojętnie, ale i tajemniczo, patrzeć w przestrzeń podczas całego „spektaklu”: nikt by tego lepiej nie zagrał, przynajmniej jej zdaniem. Było mi przez chwilę miło.

Szkoda, że raczej nie rzuciłam się z mostu, zamiast opowiadać to wszystko Tadeuszowi. Ryk był straszny. Przez kilka dni zdawało się, że między nami koniec, po prostu koniec. Tym razem na zawsze. A najgorzej, że w ten sposób straciłam być może (mówię to jako Konrad Wallenrod w stylowym, kobiecym kostiumie) jedyną okazję, żeby przywrócić wielkiego aktora bezpartyjnej części narodu i społeczeństwa! Bo był taki moment, kiedy wydawało się to możliwe, całkiem realne. Może właśnie wtedy, gdy coś mnie podkuśliło, żeby szczerze mówić o sobie prawdę, prosto w oczy? Może właśnie wtedy. Po kilku dniach zostawiłam karteczkę, w której poza informacjami o mleku i serze znalazło się również wyznanie: Nie jestem taka zła, na jaką wyglądam. Choć i nie taka dobra, jak to widzę w lustrze. Hm. I to też była prawda. Ale moment, w którym Tadeusz mógł oddać legitymację partyjną, minął

bezpowrotnie.

Nikt nigdy nie dowie się prawdy o Teatrze Na Woli. Nikt nie sprawdzi, kiedy z widownią naprawdę było kiepsko, a kiedy zbyt licznej jak na bojkot frekwencji potrafiono zaradzić.

Nikt nie dojdzie, jak to się działo, że normalni ludzie odchodzili od kasy z kwitkiem, czyli z informacją, że nie ma już biletów, podczas gdy wieczorem na spektaklu nudziła się wiejska wycieczka. Nikt nie udowodni, że biuro obsługi widzów, „organizując” w ten sposób widownię, działało w złą wierzę. Nikt nie przeczyta dawno już zapewne zniszczonych anonimów i donosów. Nikt nie był świadkiem donosów i skarg składanych ustnie. Nikt nie jest winien temu, że NIK, w trosce o socjalistyczną praworządność, wciąż prowadził w Teatrze Na Woli drobiazgowo dochodzenia, szukając dowodów na dyrektorskie nadużycia. Nikt nie zaręczy głową, że dobre recenzje nie były pisane na polecenie partii. Nikt nie uwierzy, że partyjny dyrektor mógł mieć w tamtych latach znacznie bardziej obostrzoną cenzurę niż dyrektor normalny, bezpartyjny.

Nikt też nie będzie mógł potępić aktorów za to, że wielki wolnościowy zryw całego narodu nakazał również im, szarym wyrobnikom sceny, odważnie skończyć z uprawianiem partyjnej propagandy.

Był taki dzień, kiedy odkrywszy z zaskoczeniem, jak przystało na kogoś „naiwnego jak dziecko”, że teatr zwany „teatrem KC” jest niszczone uparcie przez samo KC, chciał Tadeusz zrezygnować i z KC, i z teatru. Ale to trwało tylko chwilę: być może jednak postanowił jeszcze przedtem doprowadzić do końca na przykład sprawę Do piachu. Być może. A potem?

Potem było zaskoczenie jeszcze większe i jeszcze bardziej naiwne. Potem było odkrycie, że aktorzy Teatru Na Woli uznają swój repertuar - ten wywalczony, wyżebrany, wyszantażowany lisią chytrąścią repertuar! - za partyjną propagandę, którą partyjny kacyk (to od skrótu KC) kazał im uprawiać jako dyrektor, bo tak mu przecież kazała partia, i mają tego dość, nadszedł wolnościowy zryw, a w takich czasach oni, aktorzy, nie będą dłużej znosić kłamstw!

Koniec z wymuszonym podszywaniem się władzy w jakichś tam Gdy rozum śpi... Protokole z pewnego posiedzenia, Przedstawieniu «Hamleta» we wsi Głucha Dolna, Życiu Galileusza, Wcześniaku, Niebezpiecznie, panie Mochnacki czy Do piachu, żeby nie wspomnieć już o Ulicach sytych! Koniec z proponowanym nadal lizusowskim repertuarem w postaci Dwóch głów ptaka Terleckiego, Mandatu Erdmana, a zwłaszcza Róży Żeromskiego! Oni, aktorzy, chętnie odpowiedzą na wolnościowy zryw w jedynie słuszny teatralnie sposób:

jakąś wesołą komedią ze śpiewkami i tańcami.

To był prawdziwy koniec Teatru Na Woli.

Potem wiatr stawał się coraz silniejszy i coraz bardziej ośmieszające stawało się pochylenie drzewa w tę samą stronę, co inne. Po prostu. Myślę, że naprawdę ze wstydu umarłabym dopiero wtedy, gdyby Tadeusz opuścił tak zwane szeregi partyjne właśnie w tamtym czasie.

Nie chcę przez to powiedzieć, że była to jego heroiczna rola. Zbyt wiele zmieszało się w niej gatunków: farsa, tragikomedia, prymitywny horror. Nie chcę powiedzieć, że była to rola nad wyraz udana. Zbyt wiele rzeczy mogło w niej razić: naiwność, przerost formy nad treścią, brak życiowego prawdopodobieństwa. Ale to była rola, nie statystowanie. Rola, a nie dwuznaczne epizody. Nareszcie.

Wciąż uczyłam się teatru, również na własnych błędach. Moje propagandowe Ulice sytych przyniosły mi pewną korzyść - dzięki nim odeszłam z miesięcznika „Scena”. Od dawna mnie już złościło, że w tej maleńkiej redakcji (maleńkiej, bo czteroosobowej, przy czym hierarchia wewnętrznych zależności układała się z nieprawdopodobną, wręcz rozbrajającą symetrią: dwie osoby to było Kierownictwo, a dwie pozostałe, to znaczy ja i moja przyjaciółka, Teresa Ogrodzińska, stanowiły Siły Robocze) wymaga się ode mnie tępej, codziennej obecności, czy jest coś do zrobienia, czy nie, obojętne. I kiedy Kierownictwo nie uznało pierwszej próby czytanej mego dzieła za wystarczający powód, abym w tym dniu mogła być zwolniona z picia herbaty i rozwiązywania krzyżówek w lokalu redakcji, z miejsca złożyłam wymówienie. Milczek, ale trochę i raptusiewicz. Znow byłam wolna. To znaczy - bez etatu.

Tadzio nie miał mi za złe tego umiłowania wolności, przeciwnie, trochę mi chyba zazdrościł. Bo dla mnie naprawdę w tamtych latach wszystko było dość proste: cenzura może mi wykreślać choćby najlżejszą wzmiankę o KOR-ze, redaktorzy-cenzorzy mogą mi po swojemu przerabiać najbardziej niewinne zdania, ale nikt nie jest w stanie kazać mi czegokolwiek napisać, ani listu za Gierka, ani czegoś, czego nie myślę, w co nie wierzę. A w teatrze jest inaczej, co ze zgrozą odkrywałam. To przecież od początku do końca kłamstwo, udawanie i gra. Już mniejsza o to, że reżyser każe przejść dwa kroki w tę stronę, a trzy w tamtą, lub o to, że widz każe mówić głośno i wyraźnie. Mniejsza o to, że autor każe znaleźć coś dobrego w osobie psychopatycznego mordercy, a zespół każe podporządkować się zespołowości. Najgorsze było dla mnie to, że trzeba jakby nigdy nie pracować z kimś, kto jest przekonany, że rolę zawdzięcza się przynależności partyjnej lub z kimś, kto potrafi (choć bezpartyjny) trafić do KC z donosem na „antyradzieckość” przedstawienia. W aktorstwie Ja

mogłam decydować sama o sobie - aktor nie. Nie całkiem. Nie do końca.

Jeździłam na festiwalach (za Gierka krytyk teatralny mógł żyć jak u Pana Boga za piecem, jeżdżąc bez przerwy z jednego festiwalu na drugi!), czasem nawet na sympozja, zapraszano mnie tu i ówdzie, do Gorzowa, Olsztyna, Wrocławia, Gniezna, pisywałam o teatrach studenckich, przeprowadzałam wywiady z ludźmi teatru. Raz zaproszono mnie do cyrku, do Julinka.

Nigdy nie zapomnę tego modelowego konfliktu władza-społeczeństwo na cyrkowym przykładzie! Po powrocie bez końca opowiadałam Tadziowi, jak to przedstawiciel władz usiłował złagodzić konflikt odwoływaniem się do najszczytniejszych tradycji zawodu: toć od wieków cyrk jeździł po świecie taborem wozów, nade wszystko miłując cygański tryb życia, jakie to romantyczne i piękne... A na to artyści cyrkowi zmieszali najszczytniejsze tradycje z błotem: jakie wozy, jakie tabory?! Oni chcą mieć samochody i przyczepy kempingowe, w końcu żyjemy w XX wieku! Jaki romantyzm, u licha, kiedy ostatni ciół dobrze w cyrku zdaje sobie sprawę z tego, że magik musi mieć specjalne buty, bo inaczej jego magię diabli porwą, ale te buty kosztują, nieprawdaż? I jeśli ktoś chce oglądać numer na światowym poziomie, na przykład żonglowanie siedmioma kulami, musi artystę za trud przygotowania takiego numeru odpowiednio wynagrodzić!

Przez jakiś czas po wizycie w Julinku dostawałam kartki z pozdrowieniami z różnych miast polskich - i wpadałam w rozmarzone zamyślenie. A gdyby tak przyłączyć się do cyrku? Walczyć o słuszne prawa cyrkowców, a wieczorami zasiadać w cyrkowej orkiestrze? Gdybym w swoim czasie nauczyła się grać nie na fortepianie, tylko na klarnecie lub skrzypcach, moje życie mogłoby wyglądać całkiem inaczej... Niestety. Małe skrzypce pod pachę i już. Ale cyrk odjechał i dziś nie jestem nawet pewna, czy w ogóle jeszcze istnieje.

Za to uczyłam w szkole teatralnej, a to wyglądało w moim wypadku na najprawdziwsze prestidigitatorstwo: jak można uczyć innych, skoro samemu nic się nie wie? Uczyłam chyba tego, co sama odkrywałam - względności rzeczy, omylności wszelkich programów i założeń, konieczności patrzenia partnerowi prosto w oczy i słuchania go naprawdę, nie udawania.

Uczyłam tego, że od dwustu przynajmniej lat stawia się aktorowi za wzór naturę, każe mu się wyrażać prawdę o naturze ludzkiej - i że od dwustu lat okazuje się (zwykle już w następnym pokoleniu), iż najwięksi aktorzy swojej epoki naśladowali wcale nie naturę, choć tego chcieli i za to ich wielbiono, lecz kulturę, że wyrażali prawdę wcale nie o naturze ludzkiej, tylko o kolejnych konwencjach kulturowych. Takie tam rzeczy. I jeszcze o książkach, że niby warto je czytać. Dziś odkrywam, że kilkoro moich byłych studentów nie

wspomina mnie z obrzydzeniem - a to już dużo znaczy.

Oczywiście te nauczycielskie wyglupy (do których, prawdę mówiąc, zmuszał mnie Tadzio) były możliwe wyłącznie na wydziale aktorskim, z natury nieco amatorskim intelektualnie, nie zaś na nowo utworzonym Wydziale Wiedzy o Teatrze, który miał aspiracje uniwersyteckie - aspiracje zgodne skądinąd nie tylko z teoretycznymi założeniami rektora Łomnickiego, który po to ów wydział stworzył przy użyciu wszelkich partyjnych wpływów (jest moją wolą, aby moja szkoła teatralna stała się Akademią Teatru?), a e i z za angażowaną przez niego do pracy kadrą wybitnych a niekoniecznie dobrze widzianych specjalistów, począwszy od „niecenzuralnego” i „obcego politycznie” profesora Raszewskiego.

Zauważano chyba tę „niecenzuralność” i „obcość”, bo nie za bardzo pasowała do partyjnego betonu, jakim po prostu musiał być mianowany rektor. Może uznawano to za perwersję?

Albo za dowód poczciwej, dziecięcej naiwności? Znacznie później ktoś wielkodusznie przyzna, że szkoła teatralna była „niezłą przechowalnią” dla opozycji, a nawet odda Tadziovi coś w rodzaju sprawiedliwości: wśród opozycjonistów byli i „tacy, których pozycję szanował, lecz których serdecznie nie cierpiał - jak Marta Fik”. Ale przyczyn tej serdecznej niechęci nikt nigdy nie roztrząsał, być może dlatego, że stereotyp wzajemnych animozji u przeciwników politycznych jest tu aż nadto wygodny.

Musiało chyba istotnie zacząć się od animozji politycznych. Poszło przecież o recenzję - jak zwykle w sympatiach i antypatiach pomiędzy aktorem a krytykiem, szczególnie pomiędzy aktorem „łasym na hołdy i komplementy” a krytykiem „niezłomnym i niezależnym”. O złą recenzję z Pluskwy Majakowskiego, ostatniego przedstawienia Konrada Świnarskiego. Ale nie chodziło o to, że rola, dość powszechnie uznana za wielką kreację, została w tej recenzji zmieszana z błotem! Na tym w końcu polega niezależność i niezłomność, że krytyk nie ulega stadnym opiniom - za to można krytyka nie lubić, ale ma się dla niego szacunek. Tymczasem Tadeusz, wbrew pozorom, nie szanował Marty Fik (choć cenił, a jakże, jej intelekt), a nie szanował dlatego, że nie wystarczyło jej źle napisać o roli Prisytkina. Zrobiła bodajże to samo, o co w swej recenzji oskarżała Tadeusza: on, jej zdaniem, „grał dla historii”, ona zdawała się „dla historii” pisać. Bez skrupułów w każdym razie posłużyła się w tym pisaniu kłamstwem, i to wyjątkowo podłym.

Mam ten tekst do dziś. Czarno na białym jest w nim napisane, że aktor Tadeusz Łomnicki cynicznie skorzystał z okazji, jaką nieoczekiwanie stworzyła mu śmierć przyjaciela, Konrada Świnarskiego, aby na premierze po swoim zmienić reżyserską koncepcję i wymowę przedstawienia. Wszystko przez pychę i megalomanię, ale też przez nieczyste

politycznie sumienie sprzedawczyka. Aktor Łomnicki sfalszował mianowicie co najmniej finał spektaklu - bo w finale jego Prisyplin (zdrajca klasy robotniczej) obudził w widowni niezawstydzające refleksje, „jak musiał chcieć Świnarski „tylko współzucie. Ni mniej, ni więcej.

Każdy ma prawo okropnie się pomylić, zrobić niewybaczalny błąd, skrzywdzić, okazać zły charakter, małość charakteru. Zwłaszcza w czarno-białym świecie. To ludzkie. Arcyludzkie nawet. Tym bardziej należy więc zło dobrem zwyciężać, czyż nie?

Z zimną krwią przyjął Tadeusz właśnie z rąk Marty Fik nagrodę Solidarności, w kilka lat później, w 1984 roku. Byłam przy tym. Odbyło się to konspiracyjnie, w małym pokoju na tyłach biblioteki szkolnej w PWST - pokoju znanym mi skądinąd z czasów mojego równie konspiracyjnego romansu z Prisyplinem. Teraz Marta Fik wręczała kopertę bohaterowi Becketta, staremu Krappowi, który najwyraźniej również obudził w widowni (kto wie, czy aby w zgodzie z intencjami reżysera) współzucie. Były partyjny aktor został wyróżniony przez podziemną Solidarność, nagrodę Komitetu Kultury Niezależnej wręczał najbardziej niezależny krytyk. Cóż za triumf sztuki aktorskiej! Wszyscy troje staraliśmy się unikać wzajemnie swego wzroku.

Jeszcze kilka lat później, z jeszcze zimniejszą krwią byliśmy z Tadzkiem jednak w Teatrze Na Woli, ten jeden jedyny raz, na premierze Nosorożca Ionesco w reżyserii nowego dyrektora tej sceny, Bogdana Augustyniaka. Po przedstawieniu wypiliśmy nawet lampkę wina wraz z reżyserem i jego żoną, Martą Fik. Czasy się zmieniły i niegodziwie odebrana kiedyś robotnikom sala znów bez przeszkód mogła święcić teatralne zwycięstwa: był bankiet z udziałem przedstawicieli władz, było podniecenie i wesoły śmiech, były toasty, jak to w teatrze.

Ale to nie było zwycięstwo teatru.

Nie wstąpiłam do Solidarności, niestety. Naprawdę żałowałam, że nie mogę tego zrobić, bo w tamtych latach po raz pierwszy w życiu miałam ochotę - ja, z zasady niezrzeszona - połączyć się z rzeszami. Ale nie mogłam. Tadeusz wciąż należał do PZPR (nie wiem, skąd Jacek Sieradzki wykoncypował sobie „nagle, na łeb na szyję, zakończenie kariery partyjnej”!) i za to właśnie go szanowałam, a skoro szanowałam, musiałam poskromić w sobie rewolucyjny żywioł. Więc poskramiałam.

Ileż duchowych zaprzaństw, świństw i kompromisów narzuca nam życie! Świetnie to wówczas rozumiałam. Był na przykład w Teatrze Na Woli młody, zdolny reżyser, Krzysztof Zaleski, który tak długo musiał tłumić w sobie prawdziwe uczucia, póki Tadeusz nie załatwił mu w wojsku zwolnienia z poboru rezerwistów: dopiero wtedy, dosłownie nazajutrz, mógł

naprawdę dumnie, z podniesionym czołem, opuścić partyjnego dyrektora. (Trzeba zresztą przyznać, że niektóre z pozycji repertuarowych, podsuniętych mu lub wręcz objawionych przez Tadeusza, bez fałszywego wstydu zrealizował później, i to z sukcesem, w innych teatrach.) Albo Józef Duriasz, znany aktor, który wkrótce potem miał zasłynąć również jako dziennikarz „Tygodnika Solidarność”: zgodził się zaangażować u Tadzia, zgodził się nawet zagrać małą rolę Jana w Fantazym, bo ma dobre serce, ale nie pomyślał o komforcie duchowym swej rodziny: tymczasem w 1981 okazało się, że Wola jest daleko od centrum, tak daleko, że gdy on wychodzi do swojego teatru, to żona i córka nie wiedzą, dokąd właściwie idzie i wtedy jest mu przykro.

Inni nie byli aż tak subtelni. O, aktorzy Teatru Na Woli mogli wreszcie rozpostrzeć skrzydła! Dotychczas na scenie krępował ich złowrogi totalitaryzm - teraz mogli być sobą. Mogli przestać udawać podziw, wdzięczność lub przyjaźń, czyż te uczucia tak naprawdę nie im się należały? Czyż nie zaangażowali się z własnej woli w „robotniczym” teatrze? Teraz mogli śmiało żądać, by partyjny dyrektor przestał ich wreszcie, do cholery, wpędzać w kompleksy!

Tak, dosłownie tak zostało to sformułowane na jednym z zebrań. Koniec z kompromisami.

Basta.

A ja sama - niby to niezależna, niby wolna jak ptak, a co robiłam w praktyce? W dniu Święta Kobiet, pełna wyższości z powodu posiadania macicy - zmywałam, szorowałam, pucowałam, polerowałam, czyściłam, zamiatałam, słałam, wygładzałam, porządkowałam, froterowałam, a wszystko po to, aby zadowolić choć przez chwilę to ścierwo - mężczyznę. Oto przyczynek do ruchu wyzwolenia kobiet, w którym uczestniczę, nie nosząc stanika. I w dodatku całuję! A przecież naprawdę leżała mi na sercu sprawa wyzwolenia kobiet, daję słowo.

Mimo to sprzątałam, zmywałam, stałam w kolejkach, a czasem nawet zdarzało mi się pozamiatać.

W oczach ogółu i tak pozostawałam aż za bardzo wyzwolona. W tamtych latach co prawda znacznie mniej osób marzyło już o tym, żeby nas widywać, ale kiedyś przyszedł Jerzy Trela - i nie mogę powiedzieć, żeby był tak całkowicie, tak absolutnie, tak bez żadnych wątpliwości trzeźwy. Tadeusz poszedł do kuchni przygotować mu jakąś kanapkę czy jajecznicę, nie pamiętam, a wtedy Trela straszliwie mnie obrugał: ty, taka owaka, największy polski aktor robi w kuchni jajecznicę, a ty tu sobie siedzisz, taka owaka, jakby nigdy nie?! Bardzo nas to ubawiło i wiele razy wspominaliśmy tamten wieczór z tym samym

rozbawieniem, i dziś również tak go wspominam. Bo Jerzy Trela zrobił mi wtedy podwójną przyjemność: po pierwsze nazwał Tadeusza największym aktorem (a nie, na przykład, czerwonym pajakiem), po drugie zaś był na tyle postępowy, by zgorszyć się obecnością w kuchni aktora, nie mężczyzny.

Inni nie bywali aż tak tolerancyjni. Uchodziłam za pasożytniczą zgagę i heterę (bez biustu!). Tymczasem, jak to wyznałam kobiecej prasie, Tadeusz naprawdę potrafił w kuchni zrobić istne cuda, a ja nie uważałam, żeby gotowanie było wyłączną powinnością kobiety. Unikałam gotowania. Nie chciałam gotować. Nie umiałam gotować. I dziwiącym się takiemu łamaniu konwencji gościom potrafiłam powiedzieć coś, co zależnie od płci gorszyło ich lub zachwycało: - U nas jest podział. Tadeusz zajmuje się stołem, a ja łóżem.

To prawie jak dowcip rysunkowy z „New Yorkera”, nieprawdaż? Dorównać naszym ulubionym dowcipom, spojrzeć na życie jak na dowcip - to był cel, ale i środek do celu. Bo nie da się ukryć, że nasze życie tak czy inaczej przypominało wówczas nie co innego, tylko dowcip z „New Yorkera”: tyleż śmieszny, co przeraźliwie smutny. Pławienie się we władzy, dziecinna naiwność, feminizm, KC, granie ról, czytanie anonimów, stanie w kolejkach, lojalność, Solidarność, wszystko razem stanowiło mieszanekę, na którą trzeba było spojrzeć z dystansem.

Choćby dzięki zostawianym w kuchni na stole karteczkom: Ja, kobieta polska, protestuję przeciw przedłużającemu się strajkowi, który dezorganizuje moje życie seksualne. Postulaty typu: »ja chcę mieć nową narzeczoną« nie mają sensu, panie Ł. Nie po to nasza Ojczyzna, Polska Ludowa, przez kilkanaście lat mnie kształciła, leczyła, a przede wszystkim czuwała nad moim bezpieczeństwem, aby teraz, dając się wziąć na lep określonych sił, marnotrawił pan wspólne dobro, jakim jest socjalistyczna kobieta polska. Praca w systemie ciągłym jest na obecnym etapie rozwoju naszych stosunków koniecznością. Co do wolnych sobót możemy rozpocząć negocjacje, ale tylko w warunkach spokoju, dobrej woli i wzajemnego zaufania. Niech żyje i umacnia się przyjaźń między panem Ł. i panią B.!!!

I umacniała się. Mimo wszystko. Z czasem pojęłam, jak niewyobrażalne głębokie potrafią kryć się pod zgrzebną, znieawidzoną nowomową! Choć próbowałam stylistycznych odmian, a jakże: Mój Leninie, niech Lenin trzyma się starego Marksa (tzn. młodego starego Marksa) i pomyśli sobie, że istnieją na świecie słodkie kobieciątka, szczebiot ptasząt, plusk rybek itp.

Rzeczy sprawiające, że polityka wydaje się ponurym absurdem! Niech Lenin zadzwoni do osoby, która jest słodkim kobieciątkiem, szczebioce jak ptaszę, pluska jak rybka, a do tego całuje jak Sarasate gra...

Bo kiedy już historia odwaliała za Konradów Wallenrodów (jak to zwykle bywa) całą czarną robotę, mogłam przestać być Konradem Wallenrodem: co za ulga! Tym większa, że mój Lenin wciąż jeszcze bardzo wiele mógł. Jakim drobiazgiem zdaje się być banalne w końcu zatrzymanie pędzącego do mety Wyścigu Pokoju w porównaniu ze zdobyciem przez członka KC specjalnego samolotu dla ukochanej kobiety, i to na terenie obcego mocarstwa! Tak było.

I nie powiem, żeby partyjne dygnitarstwo Tadzia przysporzyło mi wówczas zbyt wielu duchowych męczarni, przeciwnie, kokosiłam się w nim z rozkoszą - choć nie bez nudności.

To był 1980 rok, wakacje w Bułgarii. O Lechu Wałęsie dowiedzieliśmy się z „L’Humanité”, organu Francuskiej Partii Komunistycznej (jak przystało na Gierkowskich prominentów); zadziwiającej homilii, w której prymas Wyszyński wzywał do spokoju i wytężonej pracy, wysłuchaliśmy w Albenie, popisowym bułgarskim kurorcie; tamże doszła nas niewiarygodna, wspaniała wiadomość o podpisaniu Sierpniowych Porozumień. W pierwszych dniach września udaliśmy się na lotnisko, żeby zgodnie z planem powrócić do kraju. Ktoś wyświadczył nam zresztą przysługę i odwiózł nas na lotnisko swoim samochodem - w przepływie wdzięczności oddaliśmy temu komuś wszystkie lewy, które nam zostały, a także wszystkie niewykorzystane bony na kurortowe posiłki. Pomachaliśmy naszemu dobroczyńcy na pożegnanie i weszliśmy do hali odpraw.

W pierwszej chwili ucieszyłam się, że nie ma tłoku, w następnej to mnie zaniepokoiło: w tym momencie ktoś przyszedł i zabrał tabliczkę z napisem „Warszawa”. My do niego z pytaniami: co się stało, o co chodzi, mamy bilety właśnie do Warszawy! Pracownik lotniska spojrział na nas z najwyższą obojętnością i oświadczył, że samolot tego dnia odleciał trochę wcześniej. I tyle. Co za system, co za straszny system!

I tak zostaliśmy na pustym, wymarłym lotnisku, w obcym kraju, bez pieniędzy, bez życiodajnych bonów, bez noclegu. Tadeusz, członek KC i ja, jego wierna, anonimowa narzeczona.

Zaczęliśmy dręczyć spotkanego cudem przedstawiciela LOT-u, skarżyć się na nadgorliwość bułgarskich pilotów, na niesprawiedliwość losu. Niewiele by to dało, gdyby nie magiczne słówko: KC, i gdybyśmy (dzięki „L’Humanité”) nie wiedzieli, że następnego dnia ma się odbyć bardzo ważne plenum. Do dziś nie mam dość słów wdzięczności dla organu FPK, bo plenum KC to był argument nie do zbiccia. Przedstawiciel LOT-u poszukał w eterze i znalazł samolot towarowy, który z Bejrutu miał właśnie wracać do Warszawy. Nic łatwiejszego niż międzylądowanie w Bułgarii - oczywiście za zgodą bułgarskich towarzyszy, którzy z przejęciem kręcili głowami na znak absolutnej aprobaty.

Lecieliśmy do Warszawy samolotem, jakiego do tej pory nie widziałam. W środku wyglądał jak ogromna, żelazna stodoła. To naprawdę niesamowite: samolot niewypełniony grzecznymi rzędami pasażerskich foteli z białymi podgłówkami, samolot zupełnie pusty w środku.

Ponoć takimi przewozi się eksportowe mięso. Moim zdaniem nie mięso, tylko broń, oczywiście, i to nie całkiem legalnie. Ale nie dyskutowałam. Rzuciło okropnie, miałam potworne mdłości, umierałam z powodu spadku ciśnienia. Ale byłam nad wyraz szczęśliwa, że jestem narzeczoną nie byle kogo, tylko członka KC. Gdy brew zmarszczę - spójrz, jak drżą poddani.

Tak wróciliśmy do nowej Polski i na stare śmiecie. Do PZPR i Solidarności. Do ostatniego sezonu Teatru Na Woli. Do teatru i do życia. Do życia i do teatru. Do starych i nowych złudzeń.

Jeżeli prawdą jest, że aktor Łomnicki przez całe swe życie szedł do roli Leara, to w tamtych latach musiał dla lepszego zebrania doświadczeń na dłuższą chwilę przystanąć. Przyjrzeć się. Zanurzyć. Dotknąć palcem. Spróbować.

W dziesięć lat później Peter Brook bez wahania zobaczył w nim Leara.

III

Dopiero po kilku dniach dowiedziałam się, o czym tak długo mówił Tadeusz w tamto piątkowe popołudnie, gdy patrzyłam na niego, paląc papierosa, przez uchylone na widownię drzwi. Mówił o śmierci. Znak? Złe przeczucie? Ależ o śmierci mówił też na pierwszej próbie czytanej, kiedy tylko przyjechał do Poznania! Nie mógł o niej nie mówić: miał grać Leara.

Wreszcie miał grać Leara. A Lear umiera.

Tak przecież chciał Szekspir, ten genialny i złowieszczy Szekspir, który po swojemu przerabiał stare kroniki i cudze utwory, który w egzemplarzach teatralnych po swojemu zapisywał przekazywane z ust do ust opowieści i własną, jedynie prawdziwą wizję świata. Oto w mitycznej, przedchrześcijańskiej Brytanii stary król postanawia podzielić królestwo między trzy córki, lecz nim to zrobi pragnąłby usłyszeć, która z nich kocha go najgoręcej. Dwie starsze córki są złe, najmłodsza dobra, jak to w bajce. Ale król o tym nie wie, bo sam jest postacią z bajki: dwie starsze córki nagradza więc hojnie za ich fałsz, a najmłodszą za jej prawdomówność wypędza. Znacze? Na pewno znacze. Każdy inteligentny człowiek słyszał o Królu Learze. Ma go przed oczami, nawet jeśli nigdy o nim nie czytał. Starzec z siwą brodą, w długiej szacie, obłąkany. Na końcu umiera. Jak to w tragedii.

Co prawda Lear nie zawsze umierał, nie na każdej scenie, nie w każdym stuleciu. W jednym z teatralnych przedstawień (dawno, dawno temu) Lear rozkazywał po prostu powiesić

niejakiego Edmunda, bękarta swego wasala i sprawcę licznych w tym utworze nieszczęść, powiesić „na czterech łańcuchach”, sam zaś szczerze cieszył się posłuszeństwem i miłością najmłodszej Kordelii (oliwa sprawiedliwa, na wierzch wypływa, a dwie starsze córki zawczasu spotkała zasłużona kara: śmierć), aby w finale już bez przeszkód i z czystym sumieniem wziąć udział w wieńczących tragedię wesołych tańcach i śpiewkach. Mam go przed oczami: starzec z siwą brodą, w długiej szacie, zadziwiająco przytomny na umyśle. Bardzo władczy, bardzo mściwy. Interesujące.

Kiedy indziej teatr potrafił okazać nieco więcej romantycznego polotu: Lear uciekał do Francji, gdzie nad morzem spotykał swą najmłodszą córkę i jej męża, francuskiego króla. Ojciec i teść spotykał córkę i zięcia, czyż to nie romantyczne? A już najbardziej romantyczne było to, że ich w swoim obłąkaniu nie poznawał. Biedny, stary król. Biedny, ale żywy - a to najważniejsze. Zważywszy, że od czasów Szekspira medycyna poczyniła znaczne postępy, również w leczeniu obłądki, tragedia wcale nie kończyła się aż tak smutno, jakby się mogło zdawać: Lear nie umierał. Żył nadal. Chwała Bogu, bo czy życie nie jest najwyższą wartością? Lear mógł zatem jeszcze wyzdrowieć i cieszyć się życiem.

Pewien słynny żarłok w wianuszkach z świerkowych szyszek (jak dla niepoznaki pisał kiedyś o Marksie późniejszy laureat Nobla, poeta Josif Brodski i jak ja dziś o nim piszę, również dla niepoznaki, co za czasy!) umiałby w takich streszczeniach dostrzec całokształt stosunków społecznych i wielką słabość teatru. Umiałby też bez trudu obnażyć obłądę oczekiwań osiemnastowiecznej publiczności oraz obłądę realizujących te oczekiwania osiemnastowiecznych aktorów. Lear żywy lepszy od Leara martwego? Lepiej więc być niż nie być? Może wręcz lepiej być niż mieć? Ależ ogółowi, który po raz pierwszy kokosił się wówczas i płał w swej kapitalistycznej przedsiębiorczości, bez wątpienia bardziej zależało na tym, żeby mieć - i właśnie dlatego ogół nie życzył sobie oglądać na scenie żadnej nieprzyjemnej śmierci, która tak brutalnie każe pytać o sens tego wszystkiego, żadnej ostateczności, żadnej tragedii. A teatr pokazywał ogółowi Leara, który wesoło tańczy i śpiewa.

Stary żarłok okropnie upraszczał i miał fioła na punkcie ekonomii, wiadomo. Nie brał pod uwagę jednej bardzo prostej rzeczy: Król Lear jest smutną sztuką. Tak strasznie smutną, że oglądając ją, oczy można mieć jak dwie ogrodowe konwie do spryskiwania jesiennego kurzu. Mało było Szekspirowi losu tytułowego bohatera, który przez złe córki został wygnany w szalejącą nad światem burzę, po czym sam oszalał. Mało mu było krzywdy najmłodszej Kordelii, tak niesprawiedliwie potraktowanej przez własnego ojca, a jednak (złote serduszko!) przychodzącej mu z pomocą. Mało mu było nawet tego, że pomoc okazywała się

nieskuteczna! We wszystkich źródłach, z jakich korzystał, pisząc Króla Leara, najmłodsza córka pod koniec tragedii popełniała samobójstwo: to dopiero Szekspir kazał ją zamordować. Jak gdyby świat wciąż jeszcze nie był dla niego dostatecznie czarny.

Wszystkiego było mu mało. Może chciał uniknąć posądzenia o mizoginizm? Istotnie, pod rządami królowej-kobiety byłoby to wcale rozsądne. Może winą za tragedię zamierzał obciążyć kilka osób, nie tylko tytułowego Króla? Istotnie, w ustroju monarchistycznym miałyby to pewien sens. Tak czy inaczej pokazał w Królu Learze, że nie tylko córki bywają złe i głupie, z synami rzecz wcale nie przedstawia się lepiej: wasal i dworzanin Leara, niejaki Gloucester, ma dwóch synów, Edgara z prawego łoża i Edmunda z lewego. Prawy syn okazuje się być istotnie prawy, bękart natomiast ujawnia najgorsze cechy charakteru: ambicję, zawiść, rozwiąłość. I to przez niego dzieje się w Królu Learze mnóstwo zła: Edgar musi ukrywać się pod przebraniem żebraka, królewskie córki gotowe są cudzołożyć i mordować, a staremu Gloucesterowi żywcem wydzierają oczy.

Doprawdy, gdyby Szekspir nie dodał uciesznej postaci Błazna, wrażliwy widz mógłby w strumień łez się zmienić... Tylko że Błazen, skądinąd wcale nie nazbyt ucieszny, też ginie.

Umiera sam z siebie? Wieszają go? Ach, mniejsza z tym, w każdym razie ginie. Nie, stanowczo Król Lear nie jest utworem, którym teatr jako instytucja mógłby widzom sprawić jakąkolwiek przyjemność. I pewnie właśnie dlatego każdy inteligentny człowiek słyszał o Learze: starzec z siwą brodą, w długiej szacie, obłąkany.

Nie wiadomo, czy na pewno Lear nosił długą szatę. Najsłynniejszy z Learów, jakich zna historia teatru, David Garrick, pod koniec XVIII wieku wchodził na scenę w swoich własnych, osiemnastowiecznych spodniach do kolan, w białej koszuli i w butach z klamrami. Na nogach miał pończochy, a na szyi modną chustę. Równie dobrze mógłby grać w takim stroju współczesnego eleganta. Albo Makbeta. Albo na przykład Robinsona Cruzoe. I jeśli jego Lear przetrwał jednak z górą dwa stulecia ludzkiej pamięci, kto wie, czy nie stało się tak dzięki pewnemu czysto zewnętrznemu chwytowi, jaki zastosował żądny poklasku (albo odważny?) aktor. Górną część jego kostiumu stanowił mianowicie bardzo osobliwy, przybrany gronostajami kaftan, dziwaczny i ekscentryczny, niby to podkreślający królewski majestat (bo gronostaje to królewskie zwierzątka), ale i nieco go ośmieszający (bo równie dobrze mogłyby to być króliki, z których swój kaftan uszył sobie Robinson), tak czy inaczej zwracający uwagę.

Czy Lear tak chodzi? mówi? Król czy rozbitek na bezludnej wyspie? Rozbitek, któremu wcale nie udało się ujarzmić sił przyrody i który - w przeciwieństwie do przedsiębiorczego Robinsona Cruzoe - nie zdołał z niczego stworzyć dobrobytu,

bezpieczeństwa, porządku i prawa? Może dlatego, że nie miał dość rozsądku i sprytu. Może dlatego, że pozostawiony sam sobie - oszalał. O szaleństwie Leara świadczyła głowa Garricka, na której zdumiony widz musiał podziwiać nie schludną perukę, lecz niechlujne i nieprzystojnie rozwichrzone włosy wariata. Ot, takie techniczne sztuczki wielkiego komedianta. Jednego z tych, których uwielbiano za umiejętność przekazania prawdy o naturze ludzkiej.

Ale jakąż to prawdę o naturze ludzkiej mógł znać Garrick? Teatrológ ujmie to w paru zdaniach i garści komunałów: genialny aktor swą wielkość zawdzięczał skrupulatnemu naśladowaniu życia. Obojętne, czy chodziło o obłąd Leara, czy o chwiejną postawę pospolitego pijaczyny, Garrick kopiował rzeczywistość, prznosił na scenę to, co sam mógł zaobserwować w zachowaniu wariatów i alkoholików - a ponieważ był czujnym obserwatorem, jego gra wywierała wrażenie. Najwyraźniej w czasach Garricka król, gdy oszalał po wypędzeniu go przez złe córki na pustkowie, zdejmował z głowy białą peruczkę i wcale już nie dbał o to, że jego długie, siwe włosy rozwiewa teatralny wiatr. Wystarczyło, żeby aktor dobrze się przyjrzał, jakie gesty dyktuje natura komuś, kto postradał zmysły. Nawet rozsądnemu Robinsonowi zdarzało się przecież rwać włosy z głowy. To ludzkie.

Inna rzecz, że obłąkany Lear wcale nie musi dziś mieć rozwichrzonych włosów. Obłąd to obłąd, może zaskoczyć ulizaną grzecznością lub włosami związanymi z tyłu głowy w ogonek, obłąd nie da się tak łatwo zaprogramować ani przewidzieć, to przecież teatr, najczystszy z teatrów! Teatr albo i samo życie. Często zadajemy sobie pytanie / kto tu jest obłąkany / my czy świat - tak konstatawał przenikliwy austriacki komediant w dwudziestowiecznej sztuce Thomasa Bernharda, a w poniedziałkowym Teatrze TV, przed milionem widzów, tę samą myśl powtórzył aktor żydowski, Icyk Sager, zastanawiając się wraz ze Stalinem nad zagadkami Króla Leara. Bo też jest tych zagadek co niemiara! Sztuka jest pełna niejasności. Im bardziej się człowiek w nią zagłębia, tym mniej zaczyna rozumieć. Szekspir musiał być trochę obłąkany, podobnie jak jego teatr - chyba że miał jakiś głębszy zamysł. Może chciał w ten sposób podkreślić absurdalność świata? Niewykluczone.

Książkę Monpre Salomon Michöels kupiłam dla Leara, nie dla Icyka Sagera.

Były w niej zdjęcia - i okazało się, że Salvatore wiedział, co robi, każąc Stalinowi w swej sztuce wypowiedzieć kwestię, że Michöels, kolejny słynny w dziejach Leara, był do tej roli „za młody, za silny”. Istotnie, na zdjęciach Salomon Michöels wygląda zaskakująco krzepko, zdrowo, wręcz filuternie. A jednocześnie jest w nim coś z ptaszyny: kruchość, lekkość, wdzięk. Czy Lear tak chodzi? mówi? No tak, Gordon Craig szedł do teatru jak na ścieżkę, zarezerwował sobie miejsce z brzegu, żeby móc w każdej chwili wymknąć się z

widowni...

Został do końca, urzeczony i wstrząśnięty. Od dawna nikt i nic nie poruszyło go w teatrze tak, jak ten żydowski Lear. I zrozumiał, dlaczego teatr w Anglii nie przedstawia prawdziwego Szekspira: bo angielskie sceny nie mają takiego aktora.

Lear - obłąkany starzec z siwą brodą, w długiej szacie?

Lear - rozbitek w gronostajach i butach z klamrami?

Lear - leśny ptaszek, ćwierkający w jidysz?

Angielski teatr zachwyty Craiga (wielkiego autorytetu artystycznego!) musiał przyjąć raczej kwaśno i, co gorsza, na wiarę. List z zaproszeniem Michöelsa do Londynu nigdy nie dotarł do adresata, a władze odpowiedziały Craigowi, że aktor Michöels jest niestety ciężko chory i nie będzie mógł opuścić kraju. Takie były czasy. Icyk Sager w sztuce Salvatore mówi o tym Stalinowi prosto w oczy: życie w ZSRR przypomina podróż statkiem. Jak to? „To bardzo proste: widoki wspaniałe, rzygać się chce, a wysiąść nie można”. I Stalin wybucha śmiechem. Salvatore wiedział, o czym pisze, choć problem stalinizmu zdołał ledwie liznąć. Wiedział, że Lear Michöelsa kojarzył się widzom z Leninem i wiedział, że Lear Icyka Sagera przypominał widzom Stalina. Po Salomonie Michöelsie pozostała legenda - i kilka zdjęć, i kawałek dokumentalnego filmu Szekspir na scenach radzieckich. Kawałek celuloideu. A może filmu już nie ma? W końcu celuloide tak łatwo ulega zniszczeniu! Nawet jeśli zarejestrowano na nim „testament artystyczny” wielkiego aktora.

Nie sądzę, żeby Gordon Craig do końca mógł zdawać sobie sprawę, jak wiele ten wstrząsający, żydowski Lear zawdzięczał Rewolucji Październikowej, wojnie domowej, kolektywizacji, łagrom, albo żeby potrafił rozdzielić, co aktor Michöels winien jest Stalinowi, co Hitlerowi, a co Jahwe, albo żeby z niezachwianą niczym pewnością umiał rozstrzygnąć, gdzie kończy się wystudiowana technika aktorska, a gdzie zaczyna odkrywczą prawdą o naturze ludzkiej. Teatr to metafizyka, nieprawdaż?

Nie sądzę, żeby Peter Brook znał wszystkie powody, dla których samotny, zdziwaczały Krapp polskiego aktora skojarzył mu się z Learem.

I nie przypuszczam, żeby w tamto piątkowe popołudnie Tadeusz mówił tylko - wzniosłe i złowieszczo - o śmierci. To niemożliwe. Musiał wspomnieć o kostiumach, tego jestem pewna. Scenograf przecież dopiero co trzasnął drzwiami i opuścił pokład teatralnego statku, w nosie mając swoje nieudane kostiumy do Króla Leara i premierę, do której pozostało zaledwie siedem dni. Znany powszechnie z trudnego charakteru aktor musiał coś o tym powiedzieć, bo dobry kostium był dla niego bardzo ważną rzeczą - prawie tak samo ważną, jak prawda o naturze ludzkiej. W pewnym sensie może i ważniejszą: nie umiał

przecież szyć!

Na pewno powiedział coś o kostiumach. Kilka słów. Jak go znam, uspokajał wzburzenie i rozgoryczenie swoich kolegów-aktorów: wszystko jeszcze będzie dobrze, wszystko da się naprawić, mamy sporo czasu. Wszystko jeszcze będzie dobrze, zobaczycie. Zobaczą państwo.

Dziesięć lat wcześniej pracę nad rolą zaczął Tazio od czysto zewnętrznego chwytu: od niechlujnego rozwichrzenia siwych włosów. Powiedział, że już wie, w jaki sposób zagra, po czym przejechał palcami z tyłu głowy, do przodu, tak że długie kosmyki zasłoniły częściowo czoło i oczy, dziwacznie i nieporządnie. Zapamiętałam to dobrze, bo spadły mu przy tym okulary, co mnie rozśmieszyło, i spojrzenie, jakie mi rzucił z ukosa, okazało się złym spojrzeniem zawistnego, małostkowego i bardzo przebiegłego starca, Antonio Salieriego. Tego samego, co otruł Mozarta.

Ale tak naprawdę chciał wtedy grać inną rolę, do której musiałby zrobić z włosami coś całkiem odmiennego. Był zresztą gotów w ogóle je zgolić, na łysą pałę. Pamiętam, że i w tym wypadku czysto zewnętrzny chwyt musiał działać na jego aktorską wyobraźnię, bo z zapalem przekonywał mnie o scenicznym efekcie takiego posunięcia: to będzie absolutne zaskoczenie, to będzie drażniące i niepokojące, w pierwszej chwili nikt go po prostu nie pozna... Nie podzielałam tego entuzjazmu. Nie tylko dlatego, że szczerze mówiąc wcale mi się nie uśmiechało, żeby Tadeusz (człowiek, choć aktor, no i koniec końców mój kochanek) aż tak spektakularnie zmienił wygląd zewnętrzny: czy w ogóle musiał grać tę rolę? Gdybyż Tadeusz Łomnicki potrafił się rozdwoić! Ale nie potrafił. I tak samo jak ja zdawał sobie sprawę, że jeśli ogoli głowę i zagra w Róży Żeromskiego tajemnicze, groźne Bożyszcze, nie znajdzie w swym zespole aktora, który mógłby zagrać Anzelma - szpiega, zdrajcę, donosiciela, agenta, kapusia i sprzedawczyka. A ta postać była wtedy w Róży najważniejsza. Była i jest.

Właściwie to mój kochanek, narzeczony i późniejszy mąż potrafił się rozdwoić, tylko nie fizycznie. Nie na scenie. Chyba że za ogromną scenę uznamy za Szekspirem świat. Komunizm jako system oparty na kłamstwie również jemu przysparzał duchowych męczarni, znacznie większych niż te, które stały się moim udziałem. Ja byłam zaledwie widzem - on aktorem. Kimś, kto działa. W teatrze, w szkole, w partii. Do dziś nikt nie potrafi tego - zwłaszcza tej partii! - pojąć. Co jakiś czas stykam się z kolejnym niedowierzaniem albo odkrywaniem Ameryki, co jakiś czas ktoś w środowisku teatralnym usiłuje „po ludzku” zrozumieć wielkiego aktora lub popisać się niebywałą umiejętnością dedukcji: wygląda na to, że Łomnickiemu (słuchajcie! słuchajcie!) bliska była idea socjalizmu. Nie do wiary! Czy to w ogóle możliwe?! To dopiero oryginał.

Muszę tu z ogromnym wstydem przyznać się do strasznej winy: nie wiem prawie nic o Davidzie Garricku. O genialnym aktorze sprzed dwóch stuleci. Wiem, że był najświetniejszym Learem, jakiego zna historia. Wiem, że występował w bardzo osobliwym kostiumie.

Nic więcej. To naprawdę hańba, zważywszy moje „zajmowanie się teatrem”. Czy Garrick był monarchistą? Czy może sprzyjał stanowi trzeciemu? Czy jego Lear był hołdem złożonym nieszczęsnemu królowi czy satyrą na władzę, która samą siebie uznała za absolutną i wieczną? A może wykpiwał jako Lear zdrowy rozsądek Robinsona Cruoe, który w króliczym kaftanie potrafił z niczego stworzyć całkiem dobrze funkcjonującą miniaturę kapitalistycznego państwa? A może, przeciwnie, rozumiał tych biedaków, którym los nie zesłał w darze żadnej bezludnej wyspy, którzy musieli sobie radzić wśród ludzi, z ludźmi, dla ludzi - i wymyślili coś tak absurdalnego, jak wolność, równość, braterstwo?

Nie wiem. Ja do teatru Garricka już nie pójdę, nigdy. Nigdy go nie zobaczę, w żadnej roli.

Żałuję, bo Garrick z pewnością o teatrze wiedział wszystko. Ale co innego oglądać Garricka na własne oczy, a co innego poznawać go z recenzji i uczonych teatrologicznych wywodów: na żywo mogłabym się rozczarować, książki tylko zaostrzają ciekawość. Jeden teatrolog całkiem serio napisał, że Garrick, choć w ogóle genialny, owszem, na pewno nie poradziłby sobie z klasyczną tragedią francuską (choć miał dziadka Francuza, a jakże), nie poradziłby sobie i już. Teatrolog nie miał cienia wątpliwości! Żadnego „kto wie” czy „być może”, czarno na białym - wyrok. A najzabawniejsze, że wyrok na genialnego Anglika znalazł się w książeczce z serii, jaką wydawca opatrzył nazwą „que saisje?”, czyli słynnymi słowami Montaigne’a: przesłaniem mędrca, który tak naprawdę wie tylko tyle, że nic nie wie. Drugi teatrolog, opisując kostium Leara, nie mógł nie zauważyć, że jeśli inni aktorzy w zespole Garricka traktowali sprawę kostiumu z osiemnastowieczną rutyną i kabotyństwem, winą za to należy na pewno obciążyć właśnie Garricka jako dyrektora. Inni wstydzili się, mieli w nosie Szekspira, zależało im na eleganckim wyglądzie - winny był Garrick. To nie ulega kwestii.

Właściwie wcale nie żałuję, że nie jestem teatrologiem. Zawsze bliski mi był Montaigne z jego „que saisje?” I Oscar Wilde z twierdzeniem, że „kulturalna bezczynność jest celem człowieka”.

Uwielbiałam kulturalną bezczynność: dokładne porównywanie dwóch na pozór identycznych obrazków, rozwiązywanie łamigłówek, układanie puzzli. Rozdwojenie albo i rozstrojenie Tadeusza można by ułożyć w takiej na przykład kolejności: „grał na scenie i w

życiu” to teatr, „był naiwny jak dziecko” to partia, „kokosił się i płał” to szkoła teatralna. Tak, kolejność mogłaby być na przykład taka. Przy czym najważniejszy był chyba teatr?

Teatr to nie tylko gra i udawanie. Nie tylko lepsze lub gorsze naśladowanie gestów postaci, którą się nigdy nie było. Jak może aktor / przedstawiać króla, / jeśli w ogóle nie wie, co to takiego król - słusznie zapytywał komediant w sztuce Bernharda, po czym przez chwilę analizował ten problem (aktorzy są okropnie głupi), aby wreszcie zakończyć konkluzją: i w ten sposób, proszę pana, wszystko w teatrze jest absurdalne. W teatrze czyli w życiu, czyż nie?

To bardzo realistyczna sztuka, ten Theatermacher, choć pisana białym wierszem. I bardzo zarazem elitarna. Bo szeroką widownię niezbyt w istocie przejmują ontologiczne problemy środowiska ludzi teatru, wesółków i błaznów, cała ta metafizyczna kuchnia (albo i ubikacja) zawodu aktora. Kogo w ogóle przejmuje jeszcze teatr?

Tadeusz uważał, że widz przychodzi do teatru, żeby dowiedzieć się czegoś o sobie samym.

Poznać prawdę, jakąś część prawdy o swoim losie, o własnym charakterze, o świecie. (Jeśli kłamstwo się uda, na scenie jest jedna prawda.) Za to przecież widz płaci, kupując bilet, tego oczekuje: cudu przemienienia kłamstwa w prawdę. Tadeusz sądził, że sztuka aktorska wynika z upoważnienia. Z upoważnienia tych, którzy nie potrafili zobaczyć czy też zrozumieć własnych ról, granych w teatrze życia, nasza sztuka ukazywała im ich los w tragedii lub komedii. Z upoważnienia tych, którzy tego nie potrafią robić, wynika nasza sztuka przedstawiania. Tylko tyle i aż tyle. Widz płaci za dobre przedstawienie. Tadeusz wierzył, że jako aktor ma prawo obowiązek i przywilej tworzenia takiego teatru, w którym przedstawienie byłoby czymś więcej niż udawaniem, błaznowaniem i popisem.

Nic dziwnego, że zachnęłam się na określenie Leara słowami: szczyt, ukoronowanie, heroiczna gra, „wymarzona” rola. Tu nie chodziło o rolę! Role to tylko część teatru.

Do listy tytułów, dzięki którym Teatr Na Woli, choć bojkotowany, zdobył jednak sławę jednego z najśmielszych, więc i najlepszych w tamtym czasie teatrów Warszawy, chciał Tadeusz w 1981 dodać Różę Żeromskiego. Ogolić głowę i zagrać Bożyszcze - wiekuiącą żądzę wszystkości. Albo zostawić swoją głowę w spokoju i zagrać Anzelma - agenta, zdrajcę, kapusia, rosyjską wtyczkę, szpiega, donosiciela, prowokatora, tajnego współpracownika, Polaka.

Niewątpliwie Polaka. To właśnie miało być treścią przedstawienia.

Dużo wtedy mówiliśmy o Żeromskim. Nie, to nieprawda, wcale nie o Żeromskim, tylko - jak wszyscy - o Polsce i Polakach, o związkach zawodowych i partii, o zniewoleniu i

wyzwoleniu, o „białych” i „czerwonych”, o tragediach pomyłek, o polskiej inteligencji i klasie robotniczej, o polskim ludzie i narodzie, o fałszowaniu historii, o sowieckim zagrożeniu, o polityce i etyce... bez końca, w kółko. Więc również o Żeromskim - i o teatrze. O czytanej na nowo Róży, ślad tamtej lektury pozostał na jednej z moich kartek: Tadzienieczku złoty, wychodzę dziś o świcie (!), więc pożegnać się z Tobą muszę, inaczej zasnę w ciągu dnia. Całuję Cię, a oczy mam „cudowne od ekstazy”. To cytat, oczywiście, ze Stefka, który napisał rzecz piękną, bardzo piękną, tylko jakąś taką... wiesz jaką. Twardy orzech ten Żeromski - w przeciwieństwie do Finlandii zdaniem Mołotowa („orzeszek”!). Trzeba być Mołotowem. Znaczy się barbarzyńcą i Azjatą. Ciąć, skreślać, DOPISYWAĆ TO CZEGO NIE MA, słowem - szaleć. Inaczej lepiej w łeb sobie od razu strzeli(.

„Jakąś taką” to był nasz eufemizm na eleganckie nazwanie czegoś, co mniej wyrafinowani rozmówcy zwykli określać wprost, przymiotnikiem utworzonym od potocznej nazwy pewnej męskiej części ciała, części bardzo zresztą ważnej w odpowiedzialnym i wzniosłym obrzędzie prokreacji, którą to nazwę nie liczący się z nikim i niczym Żeromski, skądinąd kalwin, ordynarnie wpakował do jednej ze swoich powieści. Może po doświadczeniach z Do piachu staliśmy się aż tak nobliwi? Może zawsze tacy byliśmy? Teatrológ, gdyby serio chciał zająć się osobą Tadeusza Łomnickiego, miałby twardy orzech do zgryzienia! W każdym razie Tadeusz Łomnicki czuł całym swoim teatralnym instynktem, że jest czas dla Róży Żeromskiego i gotów był na wszystko, byle móc przedstawić ją widzom.

Został egzemplarz Róży w granatowej okładce - cienka książeczka przedwojennej serii „z kioskiem” Mortkowicza, pożyczona przez Tadzia w moim rodzinnym domu i niemiłosiernie pokreślona. Skreślał rzeczy „jakieś takie”, czyli przesadnie obrazowe dłużyzny, zbyt egzaltowany dziś patos, niektóre wątki poboczne. „Dopisać” niczego nie zdążył. Zresztą nie szło o dopisywanie w dosłownym znaczeniu, tylko o takie skreślenia i takie rozłożenie akcentów, o taką interpretację, która nie pozostawiłaby widzom cienia wątpliwości, że przedstawienie dzieje się w Polsce i mówi Polakom rzeczy wciąż aktualne. Wciąż niełatwe do przełknięcia.

Bolesne. Nieprzyjemne.

Przewidywaliśmy (gdyby oczywiście Tadziewi udało się przedtem wywalczyć Różę w cenzurze) burzliwe dyskusje nad kolejnym „oburzającym” spektaklem. Bo wtedy, w okresie politycznej mimo wszystko euforii, Róża łatwo mogła wywołać coś w rodzaju trzęsienia ziemi - tak samo jak przed paru laty Do piachu Różewicza, kiedy wiele osób nie było w stanie przełknąć niekonwencjonalnego wizerunku leśnego oddziału AK, tak boleśnie raniącego wzniosłą wizję „bezgrzesznej” nawet w podziemiu. Teraz ci sami albo inni ludzie z

pewnością oburzyliby się na strzepy prawdy o „bezgrzesznym polskim plemienu”.

Nie doszło do tego. Bardzo szybko mógł Tadeusz zaprzestać swych idiotycznych podchodów dla wywalczenia tytułu, który opowiadał wprawdzie o najszczytniejszych rewolucyjnych tradycjach, a jakże, lecz w pogrobowcach polskiej rewolucji wzbudzał co najmniej niechęć, jeśli nie nienawiść. Słowa, słowa, słowa... Zabawne, że taką samą nienawiść wywołała propozycja Tadzia wśród aktorów, dokładnie taką samą. Tylko pobudki były tu inne, szlachetniejsze niż w KC czy cenzurze, patriotyczne i demokratyczne. Opowiadać widzom o rewolucji 1905 roku, gdy w całej Polsce wrze odnowa? To może znaczyć tylko tyle, że partyjny dyrektor już bez wazeliny usiłuje zadowolić swych mocodawców, Płatnych Zdrajców i Pachółków - Rosji? Rewolucji? Rad? Reżimu?

Aktorzy nie czytali Róży, oczywiście. Albo może czytali tak jak Wałęsa, tylko w przeciwieństwie do „prostego robotnika” nie mówili o tym aż tak otwarcie: pierwsze zdanie, ostatnie zdanie, i już wiadomo, co w środku. Te dwa zdania, pierwsze i ostatnie, mogły ich zbić z tropu, przyznają. Kiedyż uniesiem głów ponad zbroczone wezglowie? Chryste Panie, toż klasa robotnicza (powszechnie wówczas uwielbiana) właśnie uniosła głowy, czyżby partyjny dyrektor tego nie zauważył? Towarzyszu Grzesiu! Według rozkazu... No tak. Wszystko jasne.

Towarzysz Łomnicki na polecenie towarzyszy chciał widzom wciskać kit o towarzyszach.

Wiadomo.

Jak doszło do tego, że Tadzio został „towarzyszem”? Ten Tadzio, który mając siedemnaście lat, w lipcu 1944, szczerze wyznawał w swym chłopięcym pamiętniku: Wzdragam się na myśl o szarej masie pod czerwonym sztandarem, która niebawem nadejdzie! - ale i ten sam, który w parę zaledwie dni później, widząc powracających z jakiejś kampanii Niemców, w tymże pamiętniku zanotował wewnętrzne rozdarcie: Boże, Ty wiesz jeden, że jestem dobrym synem mej ziemi, że wrogów nienawidzę - ale im współczuję, widzę wśród nich ludzi zupełnie niewinnych. Dobry syn polskiej ziemi?! Po miesiącu był gotów sam siebie wytrzaskać po pysku za nie dość sprawne, nie dość błyskotliwe opanowanie polszczyzny-ojczyzny: każdy niech bije to lico, zhańbione nieznaną swego ojczystego języka, to Polak! Ale też właśnie wtedy odkrył, że za niego, niewiele wartego (tak czuł) Polaka, również za niego, gotowi są umrzeć inni ludzie, cudzoziemcy: w okupowanym Krakowie w sierpniu 1944, rozbił się i spalił angielski samolot. Jaki dziwny splot okoliczności sprawił, że ci ludzie (byli to Amerykanie), urodzeni za morzami wychowani na drugiej półkuli, pełni życia i młodzi, giną na naszej ziemi, giną dla idei wspólnej - światowej.

Stąd już tylko jeden krok do idei wszechświatowej rewolucji, czyż nie?

A przecież brak w pamiętniku wielu rzeczy, które zdarzyły się w tamtych latach lub trochę wcześniej, albo trochę później, wielu konkretnych scen i obrazów, z których można by wysnuć istną powieść sensacyjną, brak również wielu nieuchwytnych drgnień duszy, zasmuceń serca. Nie ma na przykład kolumny Żydów wyprowadzanych z krakowskiego getta i tej zapamiętanej na zawsze, starej, niedołącznej kobiety oburącz dźwigającej pierzynę, z trudem stawiającej chore na elephantiasis nogi. Nie ma nic o Rozenbaumie, bezimiennym robotniku kolejowym ze stacji Ptaszów, który z dnia na dzień zniknął z życia kilkunastoletniego Tadzia, również robotnika.

Nie ma w pamiętniku człowieka skatowanego przez policję (chyba przez policję?) jeszcze w latach trzydziestych, przed wojną. Przed wojną, ale po strajku chłopskim. Ten człowiek leżał na jakichś noszach, a może po prostu na ziemi, granatowy od bicia pałkami, prawie czarny, jeśli nie liczyć sączącej się tu i ówdzie krwi, krzycząc w udręce słowa tak dziwne, tak niepokojąco dziwne, że krzyk jeszcze po latach miał świdrować uszy i pamięć mimowolnego świadka jego udręki: „Matko Boska, uwierzę w Ciebie, tylko nie pozwól im tak mnie bić!”

Nie ma szokującego, nieprzyzwoitego - bo zawdzięchanego dziurce od klucza lub nie dość szczelnie zasłoniętemu oknu - odkrycia, że w 1943 roku jedna ze znajomych dziewczyn, bardzo ładna, bardzo miła Polka, żyje z Niemcem. Nie ma też śladu rozważań nad tragiczną śmiercią „Perela”, dowódcy oddziału AK, ujętego w dobrze przygotowanej zasadzce. A przecież „Perel”, wraz z którym Tadeusz był gotów poświęcić wszystko dla ukochanej, słodkiej Ojczyzny, nie zginąłby w zasadzce, gdyby nie zdrada łączniczki, koleżanki z podziemia (po wojnie zresztą aktorki). Dlaczego zdradziła? Jak mogła zdradzić?

Nie ma opisanego dopiero w wiele lat później pociągu do Oświęcimia: wagonów z zakratowanymi okienkami i zaplombowanymi drzwiami, zza których stojącego na peronie Tadzia dobiegał zwierzęcy skowyt ludzi błagających o wodę, łyk wody. I nie ma opisu pociągu, jakim przewożono zawartość skarbca banku we Lwowie do banku w Krakowie. Tu wagon też był zaplombowany, lecz Tadzio znajdował się w środku, w towarzystwie trójki kolegów z banku i całego plutonu kompletnie pijanych (ale bez przerwy gotowych do strzału) niemieckich żandarmów, no i w towarzystwie skarbu: „młynarek”, marek, złota i brylantów, czyli bogactwa, jakiego siedemnastoletni „liczacz” (z odnawiającymi się wciąż na ciele głodowymi czyrakami i z chronicznym po robotach w Ptaszowie zapaleniem stawów) nie oglądał nigdy - ani przedtem, ani potem.

Nie ma w pamiętniku reminiscencji z dzieciństwa, z dobrze zapamiętanego letniego

dnia, kiedy to ojciec opowiedział synowi o swej żołnierskiej przeszłości, o Legionach i o bohaterskiej obronie Lwowa. Był ranny pod pomnikiem Mickiewicza, więc pewnie tam również zabił przeciwnika, bagnetem. Przeciwnik okazał się kobietą-komisarzem, postacią jakby wyjętą z Tragedii optymistycznej - z czego oczywiście ani Tadzio, ani jego ojciec nie zdawali sobie wtedy sprawy, sztukę grano przecież dopiero po wojnie - w każdym razie bagniet musiał zapewne przebić najpierw jej skórzaną kurtkę, potem sukno wojskowej bluzy, potem być może bluzkę, potem jakąś bieliznę: koszulę i biustonosz, potem dopiero ludzką skórę na kobiecej piersi, zanim wreszcie trafił wroga w samo serce.

Nie ma też sceny, jaką Tadzio oglądał na własne oczy, w Krakowie jeszcze okupowanym, a już prawie wolnym: w wymarłą, opustoszałą ulicę wjechał powoli niemiecki czołg, stanął, z otwartego luku wynurzyła się sylwetka oficera, który już miał podnieść do oczu wojskową lornetkę, gdy nagle... Nagle gdzieś w oddali rozbrzmiało jakby brzęczenie, dziwny szum, w którym kryształowa cisza mroźnego poranka momentalnie pozwoliła rozróżnić tysiączne unisono głosów wołających, i to coraz bliżej, najszlachetniejsze przekleństwo świata: „Job twoju maaaać!” Niemiec zbladł, przeżegnał się i z okrzykiem „Herr Gott!” zniknął wewnątrz czołgu, szczelnie zatrzaskując pokrywę. Czołg z zadziwiającą szybkością zawrócił w miejscu, odjechał. A z przeciwnej strony w tę samą wymarłą ulicę wpadł może w minutę później bolszewik - co do tego nie można było mieć cienia wątpliwości, bo wyglądał dokładnie tak, jak to pokazywały satyryczne rysunki w przedwojennych „Wróblach Na Dachu”: w jednej ręce pepesza, w drugiej pistolet, w zębach bagniet. Osmolony, dziki, straszny.

Tak nadeszła szara masa pod czerwonym sztandarem.

Ale te scenki, obrazy i sytuacje nie tłumaczą, oczywiście, partyjnej przynależności Tadzia.

Równie dobrze można by nimi zilustrować na przykład wielkość jego sztuki aktorskiej. Bywają czasy, w których przyszły aktor ma po prostu aż nazbyt wiele okazji do zastanawiania się nad naturą ludzką - i do obserwacji, jakie gesty dyktuje natura komuś, kto ma umrzeć, przeżyć, zwyciężyć, przegrać, oszaleć, przeczekać. Psychologia? Tylko nie to! W wiele lat później Tadeusz jako Feuerbach (aktor co nieco niezrównoważony psychicznie) bardzo przekonująco zaperzy się na scenie Teatru Dramatycznego, mówiąc o psychologii: to zaraza naszego wieku!

Ktoś należący do środowiska teatralnego, zapewne w najlepszej wierze, poinformował mnie kiedyś z całą powagą, że Tadeusz wstąpił do PZPR pod wpływem żony: to żona go namówiła, to przez żonę! No tak, jako „komediant” w sztuce Bernharda bardzo przekonująco

mówił Tadeusz celną kwestię: kobieta potrafi wywabić mężczyznę z najpiękniejszej okolicy i uwięzić go w jakiejś dziurze. Psychologicznie rzecz biorąc, mogło tak być, że zawiniła kobieta, to bardzo prawdopodobne. Żona? Pewnie żona, skoro Tadeusz Łomnicki urodził się żonaty - do tego stopnia żonaty, że gdy w 1984 miałam wypadek i Tadeusz, zapytany przez znajomą, co u niego słyhać, powiedział jej szczerze o swoim wielkim zmartwieniu (żona miała wypadek i leży w szpitalu), znajoma okazała uprzejme zainteresowanie, dopytując się: która żona? Zerwał z nią stosunki, raptus.

A przecież prawdą jest, że kobiety w rodzinie Łomnickich często miały duży wpływ na poczynania mężczyzn. Opowiadał mi Tadeusz, że jego ojciec, legionista i patriota, a później więzień i ofiara Oświęcimia, na początku okupacji po prostu załamał się psychicznie i powiedział do swojej żony: chłopców trzeba będzie posłać do niemieckiej szkoły. Bo mogło się wtedy zdawać, że Niemców nikt nie pokona, a przynajmniej nieprędko. Ale żona, czyli matka Tadeusza i jego brata Janka, popatrzyła ze zdumieniem: Marian, co ty mówisz?! I nie było więcej mowy o niemieckiej szkole. Może więc istotnie cała ta partyjność to sprawa żony, która doszła do wniosku, że nikt nie pokona bolszewików - i umiała przekonać o tym męża. Ale której żony?

Chyba nie pierwszej, tancerki, z którą Tadeusz miał syna Jacka - bo poza tym niewiele ich łączyło. Co prawda żona potrafiła właśnie w partii szukać pomocy mającej zapobiec powtórnemu ożenki ex-męża (ileż uczciwych żon musiało to robić w rozwiązłej Polsce Ludowej!), ale póki byli małżeństwem namówić go do niczego nie mogła. Najlepiej streści to anegdota, którą słyszałam wiele razy: Tadeusz uczył się roli Mazepy, wypracowując mozolnie każde słowo, każdą sylabę, każdą głoskę, a pierwsza żona wtargnęła do pokoju ze zniecierpliwioną pretensją, że nie idą na dancing. Niezgodność charakterów? Trudno o lepsze określenie.

Po latach Tadeusz przypadkiem spotkał kochanka swojej pierwszej żony, który nie wiedząc czemu podszedł do niego na ulicy, przywitał się i wyraźnie miał wielką ochotę pogadać.

Ludzie lubią aktorów! Przez chwilę szli razem Nowym Światem w krępującym milczeniu, kochanek gorączkowo szukał jakiejś płaszczyzny porozumienia, wreszcie wydało mu się, że znalazł. „Halina miała piękne ciało, prawda?” Tadeusz spuścił oczy.

Może na partyjne manowce sprowadziła go zatem druga żona, Irena? To niewykluczone.

Tadeusz bardzo ją kochał, tak myślę. Była drobną, urodziwą kobietą i kiedy po raz pierwszy wszedł z nią do jakiegoś warszawskiego salonu, w salonie - tak opowiadał - zapadła

cisza, wszystkich po prostu zamurowało z wrażenia. Musiało mu to mocno pochlebić, zwłaszcza że nie mniejsze niż uroda wrażenie wywierał życiorys ukochanej: Irena dopiero co powróciła z Moskwy, gdzie jej matka z najwyższym trudem odnalazła ją w jakimś domu dziecka, sama powróciwszy z łagru czy z miejsca zsyłki - taki los spotykał przecież uczciwych komunistów za Stalina. A inteligentnych ludzi w Polsce bardzo obchodził wtedy, w latach pięćdziesiątych, problem uczciwego komunizmu.

Później Tadeusz lubił wspomnieć, jak to po wyprowadzeniu się ze wspólnego, pięknie umeblowanego mieszkania musiał przez jakiś czas mieszkać w garażu. A w ogóle więcej niż o żonie (do której miał dużo zadawnionych uraz) mówił o teściowej, słynnej Grobelnej, która w swoim czasie wśród towarzyszy partyjnych cieszyła się dużym mirem i od której wiele się wówczas dowiedział o procesach moskiewskich, o PPS i KPP, o prowokatorach, renegatach i odstępcach, o bohaterach, męczennikach i trupach.

Ilekczo słyszałam o trzecim małżeństwie, wznosiłam oczy do nieba: jak można o własnej żonie (którą człowiek wziął sobie, że tak powiem, na stałe) mówić, że się jej „nie lubiło”? To brzmiało infantylnie, to mi wyglądało na małżeństwo z rozsądku, czyli autentyczne zaprzaństwo. Tadzia uwiodło najwyraźniej hrabiowskie nazwisko narzeczonej i jej skoligacenie z Erwinem Axerem, dyrektorem Teatru Współczesnego, w którym od lat pracował, może też skusiła go wizja konwencjonalnego, zdroworozsądkowego „ułożenia sobie życia”? Skończyło się oczywiście fiaskiem. Więc też nie ma znaczenia, czy Teresa, trzecia żona, zachęcała go do działalności partyjnej czy też, przeciwnie, wszystkimi siłami starała się od niej odwieść.

Po latach Tadeusz z niesmakiem wspominał głównie to, że jego trzecia żona na widok pająka czy ćmy po prostu zieleniała na twarzy. Nie lubiałam tego słuchać, bo ją pod wieloma względami przypominałam. Ja również zieleniałam w momentach grozy. (Interesująca bladość pojawiała się na mojej twarzy tylko podczas sądu, jaki czasem, w przyływie dobrego humoru, zwykliśmy urządzać nad pojmanym i uwięzionym przez Tadzia w szklance pająkiem. Najpierw w barbarzyńskim odruchu skazywaliśmy go na śmierć. Po chwili karę śmierci uroczyście zamienialiśmy na bardziej podobno humanitarną karę dożywotniego więzienia. A wtedy jak w Kordianie, jak w Operze za trzy grosze pojawiał się nagle wymagany posłaniec niosący ulaskawienie - i pająk lądował za oknem. Teatr, po prostu teatr!). Po latach Tadeusz wspominał też z nostalgią, że jego trzecia żona świetnie prowadziła dom i że to ona pakowała mu walizkę przed wyjazdem. Słuchałam tego z zimną krwią. Może dlatego, że lata konwencjonalnych małżeństw aż nazbyt często bywają latami barwnych i burzliwych romansów pozamałżeńskich. Wiele na ten temat już wiedziałam, jeszcze więcej

się dowiedziałam.

Tak, pozamałżeńskie związki Tadzia bez wątplenia musiały pchać go w ramiona partii.

Zwłaszcza te związki, których bohaterkami były znane z urody aktorki! W końcu kochankowie uczą się wzajemnie od siebie różnych rzeczy, psychologia to potwierdza, w końcu miłość wymaga wzajemnych kompromisów: one mogły (mogłyby, gdyby chciały) nauczyć się od niego choć odrobiny aktorstwa, on mógł (mógłby, gdyby chciał) przejąć odrobinę ich chytryści, kunktatorstwa, fałszu. Każdemu według potrzeb, prawda? Ale największy realista naszych czasów, Thomas Bernhard, kazał swemu „komediantowi” wypowiedzieć jeszcze jedno znamienne zdanie: dla kobiet teatr to zabawa, dla mężczyzn teatr to życie. Tak w istocie było.

Tak jest.

Po latach Tadeusz po prostu nie będzie lubił aktorek. Trudno w to uwierzyć, bo przecież jako komediant wciąż musiał się z nimi liczyć, i to bardzo (komediant dobrze wiedział, że w przeciwnym razie aktorki zaczną przeciw nam spiskować), bo wciąż umiał zasypywać je komplementami i uwodzicielskimi (doprowadzało mnie to czasem do furii) grzecznościami, bo wciąż potrafił głęboko spojrzeć w oczy komuś, kogo nie widział. Gracz nad gracze, wyjątkowo nie lubił aktorek. Trudno w to uwierzyć - bo był lepszym niż one aktorem. Może nie tylko aktorem? Jedna z jego dawnych kochanek, kiedyś bardzo ładna, później bardzo otyła dyrektorowa, która we wspomnieniach Tadzia utkwiała jako uosobienie wyjątkowego fałszu, mimo (a może dlatego) że przed trzydziestu laty tak pieszczotliwie nazywała go „tamaryszkiem”, nagle zauważy, że o Tadeuszu Łomnickim znów jest głośno - w związku z jego pogrzebem. I z całą powagą każe się zapowiedzieć w radiu jako „ukochana aktorka Tadeusza Łomnickiego”. Ni mniej, ni więcej. Marilyn Monroe? Elżbieta Barszczewska w Trędownej?

Sara Bernhardt? Jak ci na imię, urodziwa damo?

Z pewnością niczemu nie jest winna czwarta żona Tadzia, matka jego młodszego syna, Piotra, która musiała bardzo nie lubić PZPR, skoro koronnym argumentem rozwodowym stało się odkrycie, że wychodziła za mąż za aktora (ojca swego dziecka), nie za działacza.

Wielkość sztuki aktorskiej Tadeusza istotnie potrafiła zamydląć oczy wielu ludziom: żonom, kochankom żon, jego własnym przyjaciółkom, kolegom i koleżankom po fachu, po prostu całej widowni. I długo udawało mu się ukrywać prawdziwe oblicze! Do czasu, ale dość długo.

Osoba zajęta najpierw macierzyństwem, potem budową i wykańczaniem domu, najzwyczajniej w świecie mogła nie zauważyć, że już w 1971, dwa lata po ślubie, wielki aktor został wybrany do KC - w końcu żona to żona, a nie partyjny towarzysz, nie Anioł Stróż czy spowiednik, prawda?

Szukanie przyczyn przynależności partyjnej mojego męża w jego związkach z kobietami ma dokładnie tyle sensu, co szperanie w archiwach PZPR dla znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego Tadeusz Łomnicki urodził się żonaty. Dokładnie tyle samo! A mówię to prawie bez ironii.

Szczerze mówiąc, ani nie szperałam w archiwach, ani nie wypytywałam o nic Tadeusza, a przynajmniej nie wypytywałam dociekliwie: byłam o tyle młodsza i tak przesiąknięta propagandą, że ta sprawa nie spędzała mi snu z powiek. O wszystko zresztą zamierałam pytać, a jakże, i to bardzo nawet dociekliwie, a Tadeusz był gotów wszystko mi opowiedzieć, owszem, i to bardzo szczegółowo - kiedyś, później. Po każdej kolejnej premierze.

Gdzieś w każdym razie wyczytałam, że deklarację do PZPR złożył w 1951 - i zdziwiłam się odrobinę, że postanowił to zrobić w samym środku stalinowskiej nocy, dlaczego? Widać miał jakieś powody. Jego sprawa. Potem natrafiłam jednak w domu na kilka zabawnych (dla mnie) próśb i podań związanych z grożącą kiedyś wielkiemu aktorowi sprawą karną. O, nic strasznego! O trzeciej w nocy wyszedł kiedyś po prostu ze SPATiF-u, knajpy dla artystów, żeby rozgrzać silnik stojącego od dawna na mrozie samochodu. A że jemu samemu zamarznięcie w żadnym wypadku nie groziło, bo miał w sobie bardzo dużo alkoholu, postanowił dla dobra auta jeszcze kawaleczek się przejechać pustymi o tej porze Alejami Ujazdowskimi.

Oczywiście, gdy potrzebowano milicji w latach sześćdziesiątych, nigdy jej nie było - tamtej nocy jednak jak spod ziemi wyskoczył jakiś czujny a bezlitosny gliniarz. Protokół, odebranie prawa jazdy, koszmar! Biedny Tadzio zewsząd zbierał potwierdzenia swej uczciwości i ogólnej prawości charakteru: między innymi Teatr Współczesny dał mu pisemko, w którym zaświadczano, że Tadeusz Łomnicki nie tylko od dawna świetnie gra na scenie i jest wzorowym członkiem zespołu, ale też działa społecznie, i to w PZPR, i to od 1948 roku. Więc inna, nowa data - wcześniejsza.

Trzy lata w tę czy w tamtą, co za różnica? Ależ jest różnica. W PRL nawet jeden rok (jak słusznie zauważył kiedyś Ludwik Stomma) mógł zdecydować na przykład o tym, że rówieśnicy lub prawie rówieśnicy uczęszczali w tych samych na pozór latach do całkowicie odmiennych szkół. Rok różnicy wystarczał, żeby ktoś starszy miał w elementarzu czytankę o

małym Bierucie, podczas gdy ktoś młodszy sylabizował już tylko historyjkę o jakimś anonimowym dziadku Oli, zacnym staruszku.

Zastanawiam się, co w 1948 mogło przyciągnąć Tadzia do działalności politycznej, tak długo zresztą w monopartyjnym systemie utożsamianej z działalnością społeczną. Może - jak to przez czterdzieści lat niezmiennie zwykli określać szkolne czytanki - bolała go krzywda ludzka? Może nie był zwolennikiem wielkiej własności ziemskiej i nie miał nic przeciwko projektowi nacjonalizacji fabryk i kopalń? Może. Tak myślę. Bo przecież nie wiem.

Pamiętnik kończy się w październiku 1945: nie ma więc w nim opisu słynnego pochodu studentów krakowskich, do których 3 maja 1946 strzelali funkcjonariusze UB, podobno Rosjanie. Tadzio był w tym pochodzie wraz ze swoją koleżanką z historii sztuki, Marią Ostrowską, zwolenniczką Mikołajczyka. W pochodzie czy obok pochodu? Nie wiem. W każdym razie pokazywali mi kiedyś obydwójce drogę, którą uciekali tamtego dnia, w kierunku Małego Rynku. I czytałam później wiersz, jaki Tadzio napisał kolejnego, czwartego dnia maja, w gniewie i w wielkim, rozżalonym zdumieniu: jest w tym wierszu między innymi mowa o prostych sercach polskich i o kulach hańby. Kto wie, czy autor wiersza nie uroił sobie na przykład, że im więcej Polaków wstąpi do „postępowych” partii politycznych, tym mniej będą w nich mieli do powiedzenia Rosjanie? A może deklarując w 1948 chęć działalności politycznej zamierzał wstąpić do PPS? Może. Ale w grudniu tegoż 1948 roku PPS, nie pytając go o zdanie, połączył się z PPR.

Nie ma w pamiętniku nic o premierze w Starym Teatrze, pierwszej w życiu premier ze dramaturgii Tadeusza Łomnickiego, który właśnie w 1948 zadebiutował sztuką Noe i jego menażeria. Dopiero w wiele lat później wspomni Tadzio, i to oględnie, klerykalizm części krakowskiej publiczności, której nie spodobał się kończący sztukę bunt Noego przeciw Bogu oraz zgorszenie hierarchii kościelnej, która w osobie proboszcza kościoła Mariackiego z ambony wyklęła zbyt bluźnierczy jak na Kraków pomysł literackiej obróbki biblijnego tematu.

Może więc do partii pchnęła go złość na ograniczenie i tępotę ludzką? Na tych, którym zdawało się, że biblijny Cham od początku świata musiał nosić to hańbiące imię i do końca świata Chamem powinien zostać? Na tych, których sumień nie dręczyła myśl, że nadal sobie żyją i cieszą się życiem, podczas gdy inni, tak samo niewinni lub tak samo winni, utonęli w zalewającym świat morzu krwi?

Parę lat wcześniej, gdy Tadeusz prowadził jeszcze swój pamiętnik, zapisał w nim niechęć do mieszkańców Krakowa, którzy z wyrazem pogardy wyrażają się o naszej Armii

(Krajowej, gdyby ktoś miał wątpliwości) i własny upór, który na przekór temu, co „ludzie mówią”, nakazywał mu za wszelką cenę stanąć w tych bohaterskich a wzgardzonych szeregach. Może teraz gotów był uznać, że wszystko, czym stadnie pogardzają i czego nie rozumieją tępi, mali ludzie, jest w istocie wielkie i bohaterskie? A może przeciwnie, w swej naiwności uznał, że „postępowa” partia pomoże mu jako pisarzowi? Może. Nie wiem.

Wiem tylko, że ani myślał zatajać lub przemilczać swojej przynależności do Armii Krajowej (choć mu to życzliwie doradzano), a partia przełknęła jego upór ze zdumiewającą potulnością. Nie od razu, co prawda. Najpierw którejś nocy obudził Tadzia jakiś szmer, otworzył oczy - i zdrętwiał ujrawszy kogoś, kto w półmroku grzebał w jego książkach i papierach. To nie było NKWD, niestety. Nad ranem Tadeusz zobaczył w swoim pokoju kogoś wprawdzie nieproszonego i niezbyt w tych okolicznościach miłego, lecz znajomego. Potem sprawa AK powróciła, bo nie mogła nie wrócić, podczas podejmowania ostatecznej decyzji o przyjęciu lub odrzuceniu kandydata do partii: przez moment wydawało się, że Tadzio nie jest godny, bo przecież... Ale ktoś najwyraźniej mu życzliwy a ważny uciał te dogmatyczne wątpliwości: po wojnie Tadeusz Łomnicki cały czas jest na widoku, wiadomo o nim wszystko i nikt nie może niczego mu zarzucić.

W ten sposób „darowano” kandydatowi i bohaterskie szeregi Armii Krajowej, i fakt, że po wojnie, łamiąc prawo, nie ujawnił się i nie zdał broni, i to wszystko, czego ludzie przyjmujący go do PZPR mogli dowiedzieć się od jego znajomych. Że na przykład swój nielegalnie zatrzymany pistolet odsprzedał, przyciśnięty potrzebą, komuś, kto najprawdopodobniej należał do WiN-u, że był blisko z osobą, która w tym samym chyba czasie wykonywała (współwykonywała, bo to była kobieta) wyrok śmierci, wydany przez reakcyjne podziemie na jakiegoś prokuratora, że interesowały go spotkania w bardzo podejrzanym klubie dyskusyjnym - o tym wszystkim w ogóle nie mówiono na tamtym decydującym zebraniu. O niczym nie mówiono.

Nie zastanawiając się nad morale i światopoglądem kandydata po prostu zaraz go przyjęto, i to jednomyślnie, i to z otwartymi ramionami. Bo kandydat istotnie przez cały czas był „na widoku”, a to się liczyło najbardziej. „Na widoku”, czyli na scenie.

Wiele razy słyszałam później, jak niezwykłym aktorem był już wtedy Tadeusz - i jak bardzo już wtedy kochali go widzowie. Wiele razy wspomniano przy mnie, jak niesamowicie, jak głęboko, jak świetnie potrafił zagrać Frania w Szczęściu Frania (widzowie, spotkawszy go potem na ulicy, wołali: „Jak tam szczęście, panie Franiu?” albo „Dzień dobry, panie Franiu!”), Chłopca z deszczu w Dwóch teatrach Szaniawskiego (tak rozdzierająco boleśnie przypominał widzom tych młodych, bohaterskich ludzi, powstańców!), Błazna w Wieczorze

Trzech Króli (po spektaklu widzowie nucili jego finałową piosenkę, odprowadzając aktora od teatru do samego domu), Puka w Śnie nocy letniej (widzowie nie dawali wiary, że można robić na scenie takie rzeczy, zupełnie jak gdyby siła ciężenia nie istniała, zdumienie widzów wyraził kiedyś teatralny strażak, któremu bezwiednie wyrwała się z ust głośna, plebejska pochwała: „O, skurwysyn!”), wiele razy opowiadano mi, przypominano sobie i Tadeusowi, jak już wtedy umiał zjednoczyć całą widownię w tym samym podziwieniu i wzruszeniu, w tej samej, pełnej napięcia ciszy. Nic dziwnego, że i partia zwróciła na niego uwagę! Dla partii taki aktor był na wagę złota, tak myślę.

Po dwudziestu latach Tadeusz zrobił kolejny krok w partyjnej karierze: wybrano go do KC. A że przez dwadzieścia lat porządnie przybrał na wadze, dla nowej władzy (bo władza była nowa, choć rządząca partia, mimo kolejnych zakrętów, wciąż ta sama) okazał się kimś po prostu bezcennym.

Znacznie później jeden z ówczesnych prominentów politycznych przyzna to szczerze i z niejaką skruchą. Ale to już nie będzie miało najmniejszego znaczenia.

W dokumentalnym filmie Ludwika Perskiego Ja, komediant jest cała sekwencja poświęcona sprawom światopoglądu Tadeusza. Najdosłowniej światopoglądu, bo co innego „pogląd”, a co innego „świat”, nieprawdaż? Tak często zdarza się, że świat zmusza do autocenzury, ukrywania poglądów, popełniania gwałtu na własnym sumieniu, tak rzadko można z kolei spotkać kogoś, kto mówi to, co myśli i kto naprawdę wierzy w to, co mówi! W tym filmie, który, owszem, mógłby uchodzić za rodzaj „testamentu artystycznego”, opowiada Tadeusz o całym swoim życiu i o latach pracy, z konieczności skrótowo i pobieżnie, bez wdawania się w szczegóły techniczne, estetyczne, psychologiczne, obyczajowe, historyczne, żadne; ot, po prostu streszcza długą drogę, którą szedł do Leara. Ale przez chwilę mówi o swoim światopoglądzie.

Po pokazie filmu pewna bardzo z Tadeuszem zaprzyjaźniona aktorka powiedziała mi prosto w oczy, że ta właśnie sekwencja jest męcząca i niepotrzebna: kogo może obchodzić światopogląd wielkiego artysty, komu jest potrzebne wspomnianie jakichś małych, nieprzyjemnych perypetii związanych z działalnością partyjną! Uznałam to za dowód rozbijającej życzliwości. Bo kto inny, zwykły widz - po tym samym pokazie, w podziękowanie za tę samą sekwencję - rzucił mi się na szyję. Szary człowiek? Ależ ludzie nigdy nie są szarzy, jak mówi ktoś u Różewicza, zbyt zresztą egzaltowanie: niektórym nic nie pomoże, byli, są i pozostaną szarzy.

Inni mogą jednak czasem zrzucić trochę szarości, na przykład dzięki teatrowi. Czasem to się teatrowi albo aktorowi udaje.

W tej sekwencji Tazio jeszcze raz mówi w 1991 roku coś, co wielu życzliwych radziłoby mu wykreślić z życiorysu, mówi rzecz po prostu niewiarygodną: w młodości była mu bliska (i nadal jest mu bliska) idea socjalizmu. I nie tłumaczy tego ani „ukąszeniem heglowskim”, ani młodzieńczą głupotą, która kazała mu uwierzyć w propagandowe hasła, przeciwstawiające komunizm faszyzmowi, a Polskę Ludową - Najjaśniejszej, Bezgrzesznej Rzeczypospolitej. I nie powołuje się na lekturę Mickiewicza, Słowackiego, Żeromskiego ani na zgubny przykład wielu najświetlejszych ludzi teatru, którzy swą sztukę zwykli traktować jak czyn społeczny, i nie podpira się Jaraczem, Zelwerowiczem, Leonem Schillerem. I nie bije się w pierś, że był zbyt słaby, by nie ulec hipnotyzującemu wpływowi otoczenia, ludziom takim jak Jerzy Andrzejewski czy Erwin Axer, jak Kazimierz Brandys czy Leszek Kołakowski... Nie, naiwny jak dziecko plecie coś o wierze w socjalistyczną wizję świata ludzi pogodzonych ze sobą wzajemnie - i o manipulacji.

A ponieważ czasu jest jednak mało (to w końcu tylko kawałek filmu mającego opowiedzieć sześćdziesiąt z górą lat życia i ponad czterdzieści pięć lat pracy), nie daje żadnego przykładu, kogo z kim mianowicie zamierzał jako człowiek, aktor i domorosły socjalista godzić.

Można się tego domyślać. Tak naprawdę martwi się tylko o widzów, którym mimo woli zamieszał w głowach. Martwi się o widzów, którym jego gra mogła kiedyś wydać się niejasna i wydumana, nieszczerza i nieczytelna, czyli - partacka. Komediant?

Parę lat wcześniej Jacek Kuroń - wówczas jeszcze nękanym przez milicję bohater antyreżimowej opozycji, a niechronionym przez policję nowej władzy dygnitarz - opowiedział mojej siostrze a swojej kochance, z jaką przykrością wysłuchał kiedyś radiowej transmisji wystąpienia Tadzia na jakimś partyjnym plenum. Wystąpienie jak wystąpienie, coś o roli i znaczeniu kultury w duchowym rozwoju społeczeństwa, same słuszne rzeczy. Przykrość brała się skądinąd. Transmisji radiowej słuchał bowiem Jacek Kuroń w więzieniu, a usłyszawszy głos Tadzia miał odczuć przede wszystkim zaskoczenie: więc oni zdołali pozyskać kogoś takiego, jak Łomnicki! I smutek: taki wielki aktor. I zaraz potem niechęć. Mimo że wielki aktor mówił same słuszne rzeczy.

Tak reagowali wszyscy, większość. Bo aktor Tadeusz Łomnicki zdawał się dotąd mówić ze sceny i z ekranu - i to mówić w sposób dotychczas nieprzeczuwany, niewyobrażalny, nieprawdopodobny artystycznie! - tylko prawdę o losie oglądających go widzów, o ich charakterze i o świecie, w jakim przyszło im żyć. Bo dotychczas, w czymkolwiek grał, w jakiś tajemniczy sposób Tadeusz umiał jako aktor opowiedzieć się (ćwierćtonem akcentu w wypowiedzianym słowie, oddechem, nagłym zwrotem ciała,

spojrzeniem, nie wiadomo czym!) za wolnością, sprawiedliwością, dobrem i prawdą, a przeciw kłamstwu, krzywdzie, obłudzie, zniewoleniu, złu. I jednocześnie każdą niemal rolę - Kordianem, Łatką, Arturem Ui, Gtumowem, Edgarem - potrafił gorzko skomentować swoją i swoich widzów współczesność. Nie było drugiego takiego aktora, za to go kochano. I co? I zdradził.

Mogło się wydawać, że zdradził. On, artysta, wybrał władzę. Sam stał się władzą. Zawiódł, zaskoczył i rozczarował, tak myślę: więc to, co przedstawiał widzom, to był tylko teatr? Tylko iluzja, komediancki popis, bezduszna wirtuozeria - a nie odkrywczą prawdą o naturze ludzkiej? Widz miał prawo poczuć się nabrany: w końcu nowomowa przez dziesiątki lat zdołała skutecznie wyuczyć ludzi sceptycyzmu wobec najsluszniejszych nawet z pozoru wystąpień na temat roli i znaczenia kultury w duchowym rozwoju społeczeństwa.

A człowiek naiwny jak dziecko zachował, niestety, dość poczucia śmieszności, aby tam, gdzie nowomowa opowiadano o powoływaniu studentów do wojska, zamykaniu stadnin, wzroście i spadku produkcji, budownictwie mieszkaniowym, ministerialnych dotacjach, polityce zagranicznej, etatach i rentach, oszczędnościach budżetowych, rozbudowie wyższych uczelni i świńskim pogłowiu, nie wyskakiwać ze swoją natchnioną, sentymentalną wizją świata, w którym Cham mógłby nie być Chamem, Noe zamyśliłby się nad potopem, a przyjaciel nigdy nie zgodziłby się szpiegować przyjaciela. Niestety! Grał polityka, tą właśnie toporną nowomową usiłując wyartykułować to, co tak przejmująco umiał wyrazić, co w dalszym ciągu wyrażał na scenie - tęsknotę za światem ludzi pogodzonych. Takim, w którym policja nie katowała strajkujących, wojsko nie strzelałoby do demonstrujących, a Żyd, Polak, Niemiec czy Rosjanin mieliby takie same prawa do równości - ale i odmienności. Takim, gdzie teatr mógłby wreszcie bez przeszkód wyrażać świadomość swoich widzów, przynajmniej tyle.

Wizję takiego świata, kompromitowaną przez dziesięciolecia niepodzielnych rządów partii, która samą siebie nazwała „socjalistyczną”, w nagłym przypiływie partyjnego wzruszenia odkurzył na chwilę, w 1970 (po gorzkim Październiku, hańbiącym Marcu, krwawym Grudniu), kolejny przywódca, Edward Gierek. Obiecał zrobić więcej. Nie sam, oczywiście! Pomożecie? I wielki aktor zdecydował się pomóc. Tak można by to streścić w czytance - tej z pierwszego obiegu, rzecz jasna. Bo już wkrótce miał ruszyć „drugi obieg”, a w nim mogłaby się znaleźć zupełnie inna wersja tych samych wydarzeń: zamiast grać dla swoich widzów, wielki aktor wziął do ręki bat i groźnie nim potrząsał nad ich głowami. Bat miał szczerozłotą rękojeść, a jakże.

Nie wiem, jak to było naprawdę, bo nie znałam wówczas Tadzia. Myślę, że trochę

zawróciło mu się w głowie: nie był politykiem i jeszcze nie wiedział, że niższe instancje partyjne na ogół (choć nie zawsze) wybierają do władz nie tych, których chcą, tylko tych, których w ten czy inny sposób nakazują im wybrać. Myślę, że zgrzeszył pychą: bo dowodem, że Polską zaczną nareszcie kierować naprawdę światli ludzie, stało się dla niego bodajże, co tu kryć, wybranie do KC właśnie jego! Myślę, że był odrobinę zbyt wierny sobie i zbyt konsekwentny: wstąpił przecież kiedyś do tej partii, nie wypadało w tak decydującym momencie umywać rąk, robić uników, odmawiać odpowiedzialności za własną decyzję sprzed lat, prawda? I myślę też, że pewnie odczuwał wtedy również bardzo naiwną, głupkowatą radość: wreszcie będzie postacią, nie tylko aktorem, wreszcie uda mu się zrobić dla teatru coś więcej, niż tylko grać w nim rolę!

Obłąkany. Po prostu szalony. Bo tak rozumując stawiał na jedną kartę, z czego wówczas nie zdawał sobie sprawy, swoją wiarygodność, całą swoją przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Czyli całe swoje życie. Czyli całego siebie - człowieka, a właściwie aktora. On, artysta, opowiedział się za władzą. Niewybaczalne! On, tak wieloznaczny, opowiedział się za czymś jednoznacznym lub - nie wiadomo co gorsze - dwuznacznym. Szalony! Gdyby poznał mnie w porę, nigdy by tego (tak sobie wyobrażam) nie zrobił. Nigdy. A może?

W parę lat później satyryk Ryszard Marek Groński bardzo dowcipnie i celnie skomentuje coś, co w telewizorach oglądała cała Polska: jak Tadeusz Łomnicki, aktor, przez kilka godzin ma zaszczyt prowadzić obrady Zjazdu, najwyższej instancji partyjnej władzy. Powie: Uj i trust kalafiorowy. I niegdysiejszy Arturo Ui (długo zastanawiano się w 1962 roku, czy nazwiska tytułowego bohatera nie zmienić na jakieś inne, mniej kojarzące się z tym wpakowanym przez Żeromskiego do książki, nieprzyzwoitym polskim „ujem”!), człowiek, który tą rolą przeszedł do historii teatru, przyzna mu rację - w głębi sponiewieranej i upokorzonej duszy.

W jeszcze parę lat później sam Tadeusz powie o sobie coś, co równie szerokim echem rozejdzie się po całej Polsce i nie tylko: wstępował do partii rozstrzeliwanych, znalazł się w partii skorumpowanych.

Pamiętam, jak będąc jeszcze w KC plastycznie odegrał przede mną jedno z wiele wówczas znaczących posiedzeń, na którym doszło do roztrząsania drażliwego problemu, ile kto na tej partii zarobił - czyli odwiecznego problemu łączenia stanowisk partyjnych czy państwowych z bardzo wymiernymi korzyściami. Generał Moczar (który zdaniem wielu ułatwił Gierkowi, choć może wcale tego nie chciał, dojście do władzy) trzymał teraz w ręku wiele nici jako prezes NIK i z niemałą satysfakcją mógł nimi poruszać. Mówił bez ogródek: Józiu, dłużej już nie mogę ciebie kryć, oddaj te siedemnaście milionów! Albo: z rachunków

wynika, że dom towarzysza Jerzego zbudowano za siedemdziesiąt sześć tysięcy złotych, razem z basenem, urządzeniem parku, doprowadzeniem wodociągu, gazu, elektryczności, telefonu, no i z wyasfaltowaniem polnej drogi, coś tu chyba się nie zgadza?

A wtedy Józio, siedząc za stołem przykrytym zielonym suknem, wśród towarzyszy, w sali tak często pokazywanej w dziennikach TV, po prostu rozplakał się jak dziecko. A towarzysz Jerzy przeciwnie, nadął się, obruszył i zamruczał pod nosem, że będzie chyba musiał Moczarowi ostro odpowiedzieć, oj, chyba będzie musiał. A na zakończenie wszyscy, łącznie z inteligentką „oślą ławą”, wstali i zaśpiewali chórem: „Bój to jest nasz ostatni...”

Naprawdę, z tej partii można było boki zrywać. I naprawdę można było czuć się upokorzonym do szpiku kości.

Ale Tadeusz nie wystąpił z tej partii wtedy, gdy mógł mu to nakazać zdrowy rozsądek albo jakże szlachetny impuls stanięcia po „jedynie słusznej” stronie, albo przykład dziesięciu milionów innych ludzi, albo zwykły instynkt samozachowawczy. Lojalność? A może wciąż to poczucie śmieszności? Jednym z ulubionych przez nas dowcipów z „New Yorkera” miał się stać ten z dwoma zwierzakami, z których jeden wyglądał wprost żenująco groteskowo (uszy nie pasowały do oczu, pysk do ogona, a już najgorsze były roztańczone wesoło łapy!), podczas gdy drugi, jakiś taki niepozorny i nieefektywny w swej szarości, ponuro mówił do „kolegi” rzecz na dobrą sprawę nieprawdopodobną: „Wolę być gatunkiem ginącym niż śmiesznym!”

Bywało śmiesznie - i strasznie. Wiosną 1981 aktorzy Teatru Na Woli z zapalem prawdziwych demokratów, w obecności Tadzia, tłumaczyli robotnikom Zakładów Kasprzaka, że z teatru trzeba koniecznie przepędzić tego Łomnickiego, władcę Polski Ludowej i partyjny beton - a wtedy oni, aktorzy naprawdę znający się na teatrze, nawet na tym „robotniczym”

(zwłaszcza na „robotniczym”!) potrafili w pełni zaspokoić duchowe potrzeby widzów! Zgoda? Przepędzamy? I bardzo niemiłym zaskoczeniem musiało być dla aktorów (a było tam trochę uczniów Tadeusza, absolwentów warszawskiej PWST) odkrycie, że robotnicy w ogóle nie rozpoznają ich jako aktorów, nie znają ich twarzy, nazwisk, nigdy w życiu o nich nie słyszeli... Z Łomnickim całkiem inna sprawa! To się nazywa: trafić kulą w płot. W parę dni później ci sami aktorzy w liście do Tadzia wyrażali zdziwienie, że w tak „trudnej dla teatru sytuacji” dyrektor ośmielił się złożyć rezygnację!

Latem 1981 towarzysz partyjny, Ryszard Wojna, z troską informował Tadzia o czymś, co wie na pewno z najtajniejszych źródeł. Rusczy stoją już na granicy, za dzień, dwa, wejdą i zacznie się masakra: zginie wtedy sześćset tysięcy Polaków (Wojna znał ścisłą liczbę, którą Tadzio powtarzał mi dokładnie i z tą samą troską), kwiat narodu. A wszystko przez tych

ekstremistów! Czy prawy człowiek może dopuścić do tak strasznej tragedii?

Jesienią 1981 intelektualista i błyskotliwy dziennikarz, z którym Tadeusz przyjaźnił się od lat (w głębi serca chowając urazę o komentarz, jakim Krzysztof Teodor Toeplitz wraz z Andrzejem Wajdą skwitowali kiedyś jego pierwszą w życiu mowę rektorską: „No, to nie miało Szekspirowskiego wymiaru!”), zapytany o to, co będzie dalej, rzucił beztrąsko, że nic takiego: trzeba będzie po prostu zamknąć coś ze sto tysięcy ludzi, tych najaktywniejszych w Solidarności, i już, święty spokój. Sami sobie winni.

Później Tadeusz postara się unikać swoich dawnych aktorów, towarzyszy partyjnych, zbyt błyskotliwych intelektualistów. Nie zawsze będzie to łatwe. Ani przyjemne. Nie zawsze to będzie możliwe. Dobrze pamiętam, jak bardzo zdenerwował się, gdy pewnego dnia zadzwoniła do niego niespodzianie gwiazda Teatru Powszechnego, Ewa Dałkowska, z gorącą prośbą w imieniu swego przyjaciela, reżysera realizującego w TV program o KTT: czy Tadeusz nie zgodziłby się wziąć udziału, ona tak bardzo go o to prosi, w imieniu swego przyjaciela i swoim własnym, bardzo! A kiedy Tadeusz odmówił, w słuchawce rozległ się szczebiot dawnej gwiazdy podziemnego Teatru Domowego: „Och, wiedziałam, że pan jest porządnym człowiekiem i odmówi, wiedziałam!” Co to było? Weryfikacja? Próba lojalności - wobec kogo?

Sama po wielokroć odbierałam telefony od maniaka, który postanowił dzwonić w bardzo określone dni (choć nie tylko!), zawsze żądając nieco bliższych wyjaśnień, dlaczego to Tadeusz nie ma w domu. Jeśli to było 1 maja - czy jest na pochodzie? Jeśli w Boże Ciało - czy jest na procesji? I tak dalej. W dzień powszedni też można mnie było przycisnąć: czy jest u żony? A może u kochanki?

Tego typu pytania, o kochanki, co jakiś czas zadawał w telefonie również kobiecy głos.

Bardzo zabawne. Bawiłam się do łez. Bez tych telefonów życie byłoby po prostu nudne.

A jak zabawnie wypadł w 1985 pobyt Tadeusza w Australii! Pojechał tam na zaproszenie swojej siostry, Hanki, która namówiła go na cykl występów dla Polonii, wszystko zorganizowała i przygotowała... Inni też zorganizowali i przygotowali: bojkot. Opowiadał mi później Tadeusz, że agitacja, jak to zwykle agitacja, musiała co nieco przesadzić, skoro ludzie przychodzili (tak samo jak kiedyś w Teatrze Na Woli) zobaczyć na własne oczy tego potwora, co to mają go bojkotować. I zostawali na występie, i słuchali przez dwie godziny monologów, i na koniec stojąc, bili brawo. Ale tego, co przeżył przed występem, nikt mu już nie odbierze!

Opowiadał mi też o spotkaniach z polonijną publicznością i o zacierzawionych w

solidarnym dążeniu do bojkotu emigrantach, nieco już przygłuchych weteranach jego ukochanej Armii Krajowej, którzy wzajemnie udzielali sobie głośnych informacji: „To ten mały pułkownik, członek Biura Politycznego u komunistów!”, „Jaki pułkownik?”, „Wołodyjowski!”, „Jak?”, „Wo-ło-dy-jo-wski!”, „Wołodyjowski? A w którym on pułku służył?”. Znow można było boki zrywać.

Świat nie jest duży i ktoś w Polsce zdradził nam później nazwisko osoby, która organizowała ten sławetny bojkot - ponoć zresztą ponieważ mocno go żałując. Tadeusz jednak sądził, że bojkot był raczej dziełem polskiej ambasady, która w ten sposób brała na nim odwet za rzucenie legitymacji partyjnej: bo czy komuniści nie byli mistrzami w urządzaniu takich prowokacji? Czy nie wzięli tego w spadku po Ochronie z jej agentami, tak zręcznie rozsianymi wśród najprzyzwoitszych na pozór ludzi, wśród szczerych na pierwszy rzut oka Polaków?

Co prawda do przyzwoitych Polaków też miał Tadeusz po powrocie z Australii niejaki żal.

Może nie byli tacy przyzwoici? W liście z Sydney napisał: Przypomnij mi w domu, co tu pan Krzysztof Zanussi o mnie wygadywał i Konwicki, jak tu byli. Dziwni są ludzie. Albo ci tutaj to plotkarze?

Istotnie, niczego wiedzieć na pewno nie można.

Wiem tylko, że po 13 grudnia, gdy jego partia zaczęła strzelać, Tadeusz oddał legitymację.

I wiem, że gdy ta wiadomość dotarła do „internatu”, gdzie zamknięto Halinę Mikołajską, aktorkę, wraz z wieloma innymi kobietami z najróżniejszych środowisk, na cześć Tadeusza Łomnickiego odśpiewano tam spontaniczne Sto lat. I wiem, bo bywałam tego świadkiem, że zwykli ludzie, widzowie, podchodzili do niego na ulicy z jednym jedynym słówkiem: dziękuję! A im później, tym bardziej mu dziękowano - za to, że zachowywał się z godnością, nie jak błazen. Za to, że stawał po stronie słabszych, nie silniejszych.

Wiem również, że tak zwanym ludziom teatru, tym najrasowszym ludziom teatru lub ich przyjaciółom, niełatwo było to przełknąć. Woleli w to nie wierzyć. Dlaczego? Nie wiem.

Domyślam się.

W dziesięć lat po nocy 13 grudnia, już od dawna bezpartyjny, już od dawna pozostający poza jakąkolwiek zorganizowaną grupą, nawet poza stałym zespołem teatralnym, raz jeszcze ośmielił się Tadeusz powiedzieć prosto do kamery coś, co pewnie mówił (nowomową, niestety) wiele razy przedtem, coś, co wielu życzliwych radziłoby mu w zmienionych przecież okolicznościach na zawsze wykreślić z życiorysu: w młodości była mu

bliska i nadal jest mu bliska idea socjalizmu. Idea świata ludzi pogodzonych.

I zmartwi się tylko o swoich widzów, których mógł kiedyś wprowadzić w błąd. Jak gdyby nie miał większych zmartwień!

Wiem. Nie wiem. Domyślam się. Wyobrażam sobie. Lustruję. Idę na całość. Przypuszczam, że gdyby Tadeuszowi Łomnickiemu, szeregowemu członkowi przegranej PZPR, w jego bojkotowanym Teatrze Na Woli, w tak niegodziwie odebranej uciemionym robotnikom sali, udało się w 1981 roku wystawić Różę Stefana Żeromskiego i zagrać Anzelma (agenta i zdrajcę świętej sprawy, choć Polaka), zagrać go tak, jak to on tylko potrafił, to choć nie zmieniłby tym przedstawieniem dalszego biegu wypadków, zdołałby jednak pewnie wielu widzom otworzyć oczy na kilka raczej ważkich, choć na ogół bagatelizowanych prawd.

Prawd niewygodnych, niemiłych, dotkliwie raniących dumę, godność i wiele innych wzniosłych uczuć narodowych. Prawd uparcie spychanych w mroczne rejony podświadomości - zwłaszcza w momentach euforii, gdy każdemu, dosłownie każdemu może się zdawać, że ta wiosna jest już naprawdę tylko i wyłącznie nasza, cokolwiek to znaczy.

Jakich prawd? Ot, na przykład, że zdrajca Anzelm jest Polakiem. Albo że wcale nie wystarczy być Polakiem, żeby być przyzwoitym człowiekiem. Może nawet wręcz przeciwnie!

Albo że właściwie nie bardzo z góry wiadomo, kto z nas (ludu, narodu, plemienia) ma zadatki na Anzelma, a kto na przyzwoitego człowieka. Ani kto na pewno ma rację. Banalne? Ależ prawda nigdy nie jest banalna!

Naprawdę szkoda, że aktorzy Teatru Na Woli - wtedy, jeszcze przed nocą 13 grudnia, przed stanem wojennym i kopalnią „Wujek”, przed delegalizacją Solidarności, przed „konspirą” i „lojalkami”, przed samorozwiązaniem się PZPR i „okrągłym stołem”, przed projektami prywatyzacji, dekomunizacji i ustaw lustracyjnych - przeczytali z Żeromskiego zaledwie dwa zdania, pierwsze i ostatnie, a nie kawałek ze środka. Kawałek, który mimo nieznośnego patosu i niedzisiejszej egzaltacji wciąż jeszcze wprawia w ruch wyobraźnię Polaków, przyzwoitych ludzi, artystów: Chwytasz, szpiegu, stąd i zowąd, strzępy prawdy, ażeby sobie sukienkę zeszyć i okryć nagość podłości. Nie wiesz prawdy o ludzie polskim. Gdybyś wiedział o tym ludzie, zapomnianym przez niebo i ziemię, wszystką boleść prawdy, pękłoby ci serce z rozpaczy.

Prorocze, co?

Tak już jest, że jednego aktora lubi się bardziej, drugiego mniej. Nawet ten sam aktor w tej samej roli i tego samego widza może raz powalić na kolana, kiedy indziej zde gustować. To zależy od dnia, nastroju, samopoczucia, czasem też od tego, co aktor robi poza sceną, kim

jest, co można o nim przeczytać lub usłyszeć. Metafizyka!

Pisarz Adolf Rudnicki, przyjaciel Tadzia, wolał go chyba jako aktora od innych - i to na długo przedtem, zanim mieli się poznać i zbliżyć. Może jako pisarz przejawiał wyjątkową wrażliwość na to wszystko, co w aktorstwie jest czystą metafizyką, a może jako artysta wiedział, jak bardzo żarłocznie każda sztuka karmi się życiem. Poza tym na pewno był wnikliwym widzem.

Przychodził czasem do nas do domu. Siadaliśmy w jedynym u nas miejscu do przyjmowania gości, w małym hallu, który Adolf nazywał „najmilszym livingroomem na całym świecie”, z niepojętą dla naszego gościa rozrzutnością stawialiśmy przed nim całą szklankę dobrej herbaty, a nawet jakieś ciasteczka, po czym zaczynała się „wigilia”. Nie, raczej „szabas”. Bo Adolf nie cierpiał na słowotok, nigdy. Bardziej interesowało go milczenie: słowa i milczenie pomiędzy nimi. Rzucał bardzo znaczące słowo, przez chwilę bardzo znacząco milczał, znów rzucał słowo, parę słów, znów milczał, kiwał głową, kończył bardzo znaczącą i zaskakującą pointą. Nigdy nie zapomnę, jak zapytał któregoś dnia o mnie - ani co o mnie powiedział.

Wyszłam na chwilę do łazienki, a wtedy Adolf (jak mi to później zrelacjonowała Anna, moja siostra) wskazał głową drzwi, za którymi zniknęłam i charakterystycznym, ściszym głosem mędrca, który swoje wprowadzie wie, ale wciąż zachowuje niejaką ciekawość dla świata, leniwie zadał pytanie: no i jak ci z nią jest? Tadzio, który podczas spotkań z Adolfem po prostu wyskakiwał ze skóry, nie mogąc się doczekać, kiedy wreszcie nabrzmiące znaczeniami milczenie „szabasu” pozwoli mu wszcząć „wigilię”, natychmiast wpadł w (jak to czasem uczenie nazywał) logoreę: jest mu po prostu cudownie, wspaniale, nadzwyczajnie, Adolf nie może sobie nawet wyobrazić, jak miło jest wracać z teatru do domu ze świadomością, że ja tam czekam, jestem i czekam, to rozkoszna świadomość, kojąca jak balsam, nie do opisan... Adolf pokiwał głową ze zrozumieniem: „Taaak, zawsze to jakieś żywe stworzenie!”

Zrewanżowałam mu się później, opowiadając Tadziewi, jak to spotkałam Adolfa na Piwnej, niedaleko domu: długo, bez końca, bardzo powoli i robiąc bardzo znaczące pauzy wypytywał mnie, jak się czuję, jak się czuje Tadeusz, co pisze Anna, co sądzimy o aktualnej sytuacji w Polsce i na świecie, dokąd zamierzamy pojechać na wakacje i dlaczego, jak myślę, czy ten kraj ma przed sobą perspektywy, a jeśli ma, to jakie, a jeśli nie ma, to co się dalej stanie z nami wszystkimi... Zanosilo się na to, że będziemy tak stać na ulicy do zachodu słońca - ale wyznałam Adolfowi, że zamierzam pisać książkę o Broniewskim. To było bardzo szczęśliwe posunięcie, bo Adolf natychmiast zaczął się okropnie śpieszyć, no to pa, do

widzenia, do miłego! I zaraz, jak żuraw stawiając ostrożne lecz szybkie i długie kroki, zniknął za rogiem.

Lubiliśmy go bardzo, również za jego dziwactwa i słabostki, czasem okropnie denerwujące: czy musiał uciekać na samą wzmiankę o Broniewskim, o mglistym jeszcze projekcie książki? Pokpiwaliśmy z niego w zaciszu najmiłszego na całym świecie livingroomu: tak go dotknęło, że to nie o nim, tylko o jego koledze-poecie? Ale to były kpiny, nie szyderstwo.

Adolf nie zaczął mi przecież tłumaczyć, że nikogo w Polsce nie zainteresuje postać proletariackiego poety, moskiewskiego agenta i zdrajcy! Ani nie oświecił mnie co do mierności talentu Broniewskiego i małości jego charakteru (bił swoją żonę i napisał Słowo o Stalinie!), nie, po prostu zniknął za rogiem. I właściwie nie wiadomo dlaczego: może sobie o czymś przypomniał?

Potem Adolf umarł i już nas nie odwiedzał. Wiele razy ulegaliśmy jeszcze złudzeniu, że widzimy go na Starym Mieście, jak ostrożnie niczym żuraw stawiając długie, na ogół jednak powolne kroki, przechadza się wąskimi uliczkami - i smutno było przypomnieć sobie, że to nie może być on. Ja po prostu, jak to żywe stworzenie, odczuwałam żal za kimś, kogo lubiałam. Tadeusz żałował Adolfa - przyjaciela, pisarza, dziwaka, oryginała, swojego widza.

Człowieka, który z wyjątkową wrażliwością reagował na sztukę aktorską i umiał o niej pisać.

Umiał, bo zdawał się znać cały teatr: scenę, widownię i kulisy. No i resztę świata.

To właśnie Adolf potrafił w tekstach o aktorstwie Tadeusza w jakiś niesamowity sposób opisać naprawdę wszystko - człowieka i aktora, aktora i widza, scenę i widownię, widownię i kulisy, efekt teatralny, ból, fascynację, miłość, niechęć, ostateczność. Pisał w latach sześćdziesiątych o takich rolach, jak Arturo Ui, Łatka, Kapitan Edgar, o niewiarygodnej sile aktorstwa, o podziwie, zdumieniu, zachwyceniu publiczności, o tym, co sam przeżył jako widz (a był uczciwy, nie pichcił laurek!), o tym, co taki teatr znaczy. A jednocześnie notował, i to z zadziwiającą otwartością, przeróżne rzeczy, jakie zdarzało mu się usłyszeć na temat aktorstwa Tadzia od jego kolegów-aktorów, od uczonych teatrologów i krytyków, w tak zwanym środowisku. Notował oględnie, ale i tak trudno dziś przecenić otwartość tych notatek.

Normalni ludzie niewiele przecież wiedzą o zakładach dla obłąkanych, o więzieniach, o teatrze. Sama nigdy bym nie wpadła na to (o czym Adolf zresztą nie napisał), że na przykład rolę Artura Ui można było za kulisami recenzować tylko dwoma pogardliwymi słowami: „małpi talent”. Ani nie domyśliłabym się, że o takim aktorze jak Tadeusz można

wciąż klepać, choćby i przed obcymi ludźmi, którzy wcale o to nie pytają, wygodne formułki: „przerost formy nad treścią”, „kompleksy”, „bezduszna technika”. Na miłość boską, przecież ja tego aktora widziałam na scenie! Na własne oczy! Ale też i na własne uszy niejedną raz słyszałam podobne opinie - przynajmniej do chwili, gdy mówiono przy mnie otwarcie.

Adolf pisał o tej osławionej i zniechęconej przez wielu kolegów technice aktorskiej Tadeusza. Pisał, że próbuje on na scenie wielu różnych technik i każdą z nich zdaje się traktować jak wbijany w siebie nóż. Nie, trzeba zacytować dokładnie, bo to mocne, dziwne słowa: „jako nóż, który wbija w siebie, a potem przebity, krwawiący włóczy się po scenie, właśnie dlatego nie można od niego oderwać oczu”. Tak reagował widz. Wracał z teatru oszołomiony, rozbity - i zakochany.

Adolf zastanawiał się też nad uczonymi rozróżnieniami zawodowych znawców teatru: bo przecież jeden aktor „wciela się” w postać, a drugi zawsze „pozostaje sobą”, jeden gra fizycznością czyli ciałem, drugi robi wrażenie osobowością czyli (!) intelektem, i tak dalej. W swoich Niebieskich kartkach (zanim mu je odebrała wielka polityka) Adolf Rudnicki dociekał, co znaczą takie podziały. Potrafił czasem naiwnie, czarno na białym, zestawić dwa rodzaje aktorstwa, dwa typy aktorów, porównując na przykład Tadzia i Andrzeja Łapickiego (elegancja, umiar, dobry smak), na przykład Tadzia i Gustawa Holoubka (umiar, dystans, urzekająca osobowość), próbując niekiedy odtworzyć niesłyszalny bieg myśli tych drugich (Więc można tak wyglądać? Więc można chcieć tak wyglądać? Więc można tak grać? Więc można naprawdę?

I on się nie wstydzi?), zawsze opowiadając się za tym pierwszym, szokującym i bezwstydnym.

Za aktorstwem odważnym do szaleństwa, jaskrawym, wytrącającym z równowagi, sprawiającym ból. I za aktorem usiłującym całym sobą - z upoważnienia widzów, w ich imieniu!

- sprostać światu, nie zaś tylko, mniej lub bardziej sprawnie, zaspokoić czyjakolwiek próżność. Próżność widza. Próżność aktora. Próżność teatru.

Teksty Adolfa Rudnickiego nie mogły chyba Tadziewi przysporzyć sympatii kolegów-aktorów. Tak myślę.

Słowa, słowa, słowa... Znacznie później, komplementowany przez dziennikarkę za swój artystyczny upór (pracowitość? niezłomność?), tak pewnie ważny dla „środowiska”, Tadzio wybuchnie aroganckim gniewem: ja pracuję dla ludzi, nie dla środowiska! A zapytany o środowiskową niechęć w związku z pełnionymi niegdyś „funkcjami społecznymi” i towarzyszącymi im pewnie licznymi przywilejami, da tylko jeden przykład „przywileju”: wie,

kto w środowisku napisał donos na antyradzieckość przedstawienia Konrada Świnarskiego, to wszystko. Znow lojalność? Bo przecież wiedział o wiele więcej.

Część dygnitarskich przywilejów spadała również na mnie, milczącą i niekomunikatywną narzeczoną. Dzieliłam z Tadzkiem przywilej wiedzy o środowisku. Wiedziałam, kto doniósł na Pluskwę. Wiedziałam w ogóle, kto donosił i na kogo. Wiedziałam, kto usiłował donosić, kto lubił donosić. Wiedziałam, kto próbował kiedyś pontonem przepłynąć Bałtyk w poszukiwaniu wolności - i komu na plaży nad tym samym Bałtykiem z za majtek wypadł nagle kompromitujący nagan. Wiedziałam, kto z kim żył i jakie miał z tego korzyści. Wiedziałam, kto i za co brał pieniądze. Wiedziałam, którą z bezkompromisowych działaczek Solidarności jeszcze niedawno gorąco protegowali towarzysze wysokich instancji partyjnych. Wiedziałam, kto z porządnych na pozór ludzi chyłkiem podlizywał się władzy, kto mianowanego rektora straszył swymi kontaktami w bezpiecie, kto proponował dwuznaczne sojusze i przeciw komu. Na co mi była ta śmieszna i straszna wiedza? Na nic. Jednym uchem wlatywało, drugim wylatywało. Taki jest świat, taka jest natura ludzka. Każdy może być Anzelmem. I co na to poradzić?

W pewnym sensie wiedziałam może więcej od Tadzka. Mogłam to wszystko traktować z dystansem, za nic nie byłam odpowiedzialna. Opowiadał mi kiedyś o swoim rektorskim kłopotcie: co ma zrobić, gdy studenci skarżą się na profesora X, niezłego aktora, że źle uczy?

Gdyby zgodził się z opinią studentów i nie przedłużył kontraktu z profesorem X, tamtemu przez myśl by nie przeszło, że źle uczy, przenigdy! Znalazłby o niebo przyjemniejsze tłumaczenie: jest niebezpieczny dla partii i reżimu, jest lepszym od innych aktorem i nauczycielem, jest Żydem - lub wierzącym i praktykującym katolikiem, to dlatego pozbyto się go z uczelni.

Logiczne. Jak w tym dowcipie o człowieku, który przepadł w konkursie na spikera, a zapytany o przyczynę wygarnął prosto z mostu: tto dlaaa-dladlaaatego, że eee jessstem bbb... bbbezparyyyyjny!

Zdarzało mi się słyszeć czasem podobne tłumaczenia, na ogół bezkrytycznie kolportowane przez wszechwiedzące i bardzo bbbezparyyyyjne warszawskie towarzystwo. Zdarzały się znacznie gorsze rzeczy! Tadeusz opowiadał mi o kimś, kto zwrócił się raz do niego z propozycją nie do odrzucenia: razem wykończą Erwina Axera, dyrektora Teatru Współczesnego, a przyjdzie im to bez trudu, bo klimat polityczny jest nader sprzyjający (to było po 1968), wtedy ten ktoś, reżyser, weźmie dyрекcję i dopiero pokaże, jak trzeba prowadzić teatr z takim wielkim aktorem, jak Łomnicki! Zgoda? Wykańczamy? Naprawdę aż trudno uwierzyć, że Tadeusz, który miał przecież do Axera wiele zastrzeżeń artystycznych i

ludzkich, nie przystał na tak kuszącą propozycję. Trudno uwierzyć? Tym trudniej, że rozmówca - odwrotnie niż Tadzio - wcale nie trzymał całej sprawy w sekrecie. Przeciwnie, w trosce o swoją reputację musiał chyba o niej mówić na prawo i lewo. Z dobrym skutkiem. Bo znacznie później Jurek Markuszewski, dusza warszawskiego towarzystwa, miał mnie oświecić: Tadzio usiłował, niestety, wykorzystać marzec 1968 i wykończyć Axera, swego dobroczyńcę.

Chryste Panie, dlaczego mój narzeczony był tak cholernie dyskretny, skryty i niekoleżeński, dlaczego aż tak mało dbał o to, co ludzie mogą powiedzieć... Pycha? Być może. A może dziecięca naiwność. Albo bezbronność.

Wielcy oszuści wieszają pomniejszych. Zgaduj zgadula - kto jest sędzią, a kto złodziejem?

Błażeńska farsa! Szekspir miał rację. Pisarze w ogóle mają rację. Jak aktor może przedstawiać króla, jeśli w ogóle nie wie, co to takiego: król. Tadeusz wiedział, co to znaczy: władza.

Zakosztował jej znacznie więcej niż ktokolwiek w jego środowisku. Poznał przywileje - dokładnie tak samo, jak obłąkany Lear, który w IV akcie, ubrany w łachmany, szydzi sam z siebie: mam przywilej bicia monety, niech nie próbują mi w tym przeszkadzać! Poznał swoją wyższość - dokładnie tak samo, jak obłąkany Lear, który w IV akcie wciąż jeszcze dobrze rozróżnia, kto zna się na swym rzemiośle, a kto nie: ten wojak obchodzi się z łukiem jak parobek, co straszy wrony widłami... Poznał nawet, jak to szaleniec, wielką tajemnicę metafizyczną: kto się rodził królem, ma w tym względzie wyższość nad władzą z mianowania. Istotnie.

Środowisko mogło się spodziewać, że publiczność uwierzy we władzę „z mianowania” i mogło mieć nadzieję, że „władza” amputuje wreszcie Tadeuszowi Łomnickiemu tę jego drażniącą aktorską wielkość. Zagrał Wołodyjowskiego? Bo partyjny. Został rektorem szkoły teatralnej? Bo partyjny. Wybudował i poprowadził Teatr Na Woli? Bo partyjny. Widzowie go kochają? Bo... bo to małpi talent, jarmarczny, niegustowny, bo to tylko maniackie opanowanie rzemiosła, bo to tylko niezła technika.

Ale wszystko okazało się iluzją. Urodził się królem. I nawet tę przyziemną, prozaiczną, hańbiącą „partyjność” potrafił zmienić w nóż, którym co wieczór przebijał się na scenie, a potem włożył się po niej - przebity, krwawiący, straszny. Urodzony komediant. Widz nie mógł od niego oderwać wzroku: czuł zapach krwi. Najprawdziwszej ludzkiej krwi.

Tak myślę. Bo przecież nie wiem.

Poznałam Tadeusza w październiku 1974 i podobno z tamtą chwilą ogromnie

złagodniał.

Sama to zauważałam. Ale może nie tylko złagodniał, może całkiem się zmienił? Co prawda nigdy bym nie przypuszczała, że jakiegokolwiek mężczyznę zdołam skłonić do tak piorunującej metamorfozy, a jednak wygląda na to, że raz w życiu mi się udało. Bo nie umiem sobie inaczej wytłumaczyć faktu, iż znałam zupełnie innego Tadeusza Łomnickiego niż większość jego kolegów, przyjaciół i znajomych. Zupełnie innego!

Musiał naprawdę bardzo się zmienić, odkąd mnie poznał. Tyle razy na przykład słyszałam, że potrafił tyć albo chudnąć w zależności od roli, jaką miał grać: maniak teatru! Ale to chyba było kiedyś, dawniej. Ja tam nie przypominam sobie, żeby Tadeuszu kiedykolwiek udało się schudnąć - zawsze tył. Tył nawet od herbaty, nawet od samego patrzenia na herbatę! Tył i cierpiał z tego powodu, bo bardzo chciał schudnąć jako człowiek, a i aktorowi było to czasem potrzebne do roli, na pewno. Więc albo mój wpływ w tym wypadku okazał się niefortunny, albo też koledzy, przyjaciele i znajomi Tadeusza ulegali złudzeniu. W zależności od roli Tadeusz po prostu umiał wydać się na scenie chudszy lub grubszy, lżejszy lub cięższy, nieporuszony niczym głaz lub leciutki jak piórko. Jak to komediant! I niewykluczone, że środowisku, jakiejś części środowiska, wygodniej i przyjemniej było uznać to za dowód chorobliwej determinacji życiowo-teatralnej niż za wielkość aktorską. Doprawdy, nieludzki aktor!

A człowiek? Chyba również mało ludzki. W końcu nie bez powodu tak wielu nazywało go „potworem”, nie bez powodu w tak wielu wzbudzał zdecydowaną niechęć! Mógł być niezłym (ta technika, prawda?) aktorem na scenie, natomiast poza sceną okazać się najprawdziwszą kanalią. Mógł jako partyjny kacyk wyrządzić środowisku krzywdy, jakich prostoduszny widz - ktoś znający go tylko ze sceny, z ról - nawet nie podejrzewał. Mógł, korzystając ze swych wpływów, działać na szkodę kolegów, czynić otoczeniu wiele zła, mógł wręcz niszczyć wspólne dobro, jakim jest teatr, dla jakichś własnych, egoistycznych korzyści - zanim mnie poznał, rzecz jasna.

Bo ja znałam kogoś, komu zdarzało się wprawdzie tupać, warczeć, krzyczeć, wrzeszczeć, wpadać w gniew, histeryzować, zamęczać, zanudzać, kto bywał nieznośny, wybuchowy, uparty i przewrażliwiony, ale kto jednocześnie i wiedział wszystko o teatrze, i robił wszystko dla dobra teatru, głęboko chowając najbardziej nawet uzasadnione prywatne urazy, najbardziej dotkliwe upokorzenia i rozczarowania. Znałam kogoś, kto wcale nie przepadał za tak zwanym środowiskiem, a przecież całą swoją władzę (czasem wielką, czasem śmiechu wartą!) wykorzystywał tylko i wyłącznie dla dobra środowiska. I środowiska jako takiego, i konkretnych osób, niekoniecznie bliskich mu jako ludzie.

Niemożliwe, żeby koledzy, przyjaciele i znajomi Tadeusza Łomnickiego tego nie wiedzieli: korzystali przecież nie raz ze wszystkiego, co udało mu się załatwić, wywalczyć czy zdobyć. Niemożliwe, żeby nie widzieli, że najwięcej przy tym Tadeusz wciąż wymaga od samego siebie, że wcale nie „kokosi się i pławi” w swej władzy, lecz przeciwnie, dla tej władzy, dającej mu możliwość czynienia dobra lub minimalizowania zła, poświęca własne siły, zdrowie, czas, wyobraźnię. Musieli to zauważyć! I jako artyści - istoty ponoć znacznie bardziej wrażliwe od zwykłych zjadaczy chleba, i jako zjadacze chleba - istoty zawsze spragnione dóbr bardziej wymiernych. Ja znałam kogoś, kto często zapewniał im jedno i drugie. Oni znali „potwora”: bo czyż nie był częścią tej siły, co zawsze złego chce?

Był potworem, przyznaję. Ale nie z mianowania, tylko z natury. Ileż razy truchlałam widząc, jak zadręcza otoczenie tym swoim nieustępliwym, isticie nieludzkim żądaniem doskonałości, jak domaga się jej od każdego, dosłownie każdego - partnera, bileterki, sprzątaczkę, reżysera, wykładowcy w szkole teatralnej, studenta, pracownika technicznego, księgowej, sekretarki! Jak bywa nieuprzejmy, opryskliwy, oschły, niemiły, apodyktyczny, szorstki, straszny. Czasem nawet niesprawiedliwy. Jak histeryzuje i szaleje - z najbliższych niekiedy powodów. Truchlałam, bo uważałam, że mógłby być miłszy. Nie bardziej „ludzki”, tylko miłszy. On tymczasem stale zachowywał się jak kapitan tonącego okrętu, który nie ma czasu na grzeczności, bo wystarczy jeden fałszywy ruch, jeden zbędny gest - i wszyscy razem, wraz z całym okrętem, zaraz pójdą na dno! Albo jak dyrygent, któremu zdaje się, że nastąpi koniec świata, jeśli obój zagra o pół tonu za nisko, skrzypce sfalszują, a perkusista o sekundę spóźni się z uderzeniem w kotły! Przesadzał. Drażnił. I nic nie pomagało, że w tych swoich despotycznych zapędach często używał niby to grzecznej formułki: proszę łaskawie. Przeciwnie.

Tym bardziej był potworem.

Tyle że ja do potworów byłam przyzwyczajona.

Pamiętam, że w tym czasie, gdy poznałam Tadeusza, dosyć powszechnie używało się, mówiąc o teatrze, porównań muzycznych. Przedstawienie to partytura. Aktor to instrument, ale jednocześnie i wykonawca, grajek. Reżyser-dyrygent, ale jednocześnie i jakby kompozytor. Przez dobrych parę miesięcy słyszałam takie wzniosłe porównania i głębokie dyskusje, co z tego wszystkiego ma wynikać dla (jakże ważnej społecznie) sztuki teatru. Bo teatr, proszę państwa, jest czymś zgoła innym. Bo na przykład muzyk instrumentalista tylko odtwarza muzykę zapisaną przez kogoś innego, daną w nutach, podczas gdy tekst literacki, choć napisany przez autora, zawsze staje się kanwą dla jedynej w swoim rodzaju twórczości aktora, bo muzyk ma swój instrument w futerale (małe skrzypki pod pachę, i już), podczas

gdy aktor gra na sobie samym, sobą samym, całym sobą - i jakże trudno dociec, gdzie kończy się instrument, a zaczyna wykonawca, i który z nich „nie stroi”, i który fałszuje... I tak dalej.

Teatrem byłam zafascynowana, ale te porównania z muzyką wydawały mi się jałowe. Sama kiedyś grałam na instrumencie, uczyłam się grać, ćwiczyłam, studiowałam. I prozaicznie (a może patetycznie) dostrzegałam inną, dość zasadniczą różnicę: w muzyce prawie zawsze chodziło o muzykę. Tak jakby istniała jako byt idealny, niezależny od ziemskich wykonawców, jakby była czymś od nich ważniejszym, większym i lepszym. Czymś nieskończonym i - być może - nieosiągalnym. Nielatwym w każdym razie do zdobycia!

Z nieustępliwym i nieludzkim żądaniem „doskonałości” każdy muzyk spotyka się już od dziecka: wszystkie nuty zawsze trzeba wygrać równiutko i czysto, w dokładnym rytmie i w odpowiednim tempie. Palce muszą być giętkie, ręka dobrze ustawiona. Od „potworów” w muzyce aż się roi - i wszyscy uznają to za rzecz normalną. Zawsze jest ktoś, kogo trzeba słuchać. Ktoś, kto o muzyce wie więcej, gra lepiej i kto bynajmniej nie krępuje się tego okazywać. Nauczyciel tupie, wrzeszczy i wyzywa od ostatnich z bardzo błahego powodu - bo uczeń nie dość pięknie zagrał gamę! Mistrz prowadzi kurs mistrzowski, dla wirtuozów, i stale wymaga czegoś więcej - a wirtuoz nie dyskutuje, tylko stara się go pojąć i sprostać jego wymaganiom! Celem jest muzyka. Toscanini, który żądał absolutnej wierności wobec kompozytora (i właśnie dlatego był wielkim, twórczym dyrygentem!), potrafił kiedyś krnąbrnemu sopranowi, upierającemu się, że jest „gwiazdą”, zamknąć usta lakonicznym stwierdzeniem: „Tak, ale ja jestem słońcem”. Potwór.

Po kilkunastu latach spędzonych w pobliżu muzyki byłam za pan brat z „potworami” - i miałam o czym rozmawiać z Tadeuszem. Nie przejmowałam się tym, że był „nieludzki”.

Czyż nie był nieludzki na przykład Bohdan Wodiczko, który kiedyś bezwzględnie domagał się ode mnie (lubiącej raczej muzykę barokową niż współczesną, przyzwyczajonej do grania solo, ewentualnie w orkiestrze kameralnej, nie symfonicznej!) bardzo dokładnego wygrania, i to w ściśle określonym czasie, wielu ogromnie skomplikowanych nutek, jakie wymyślił sobie równie nieludzki Bela Bartok? Ani trochę nie dbał o to, że mogę być w nieodpowiednim nastroju albo nie dość biegła technicznie, albo mieć swoje zdanie na temat sposobu prowadzenia orkiestry! Tworzył muzykę.

Zastanawiam się, jak wiele osób w środowisku muzycznym miało za złe Bohdanowi Wodiczce (szykanowanemu, a jakże, przez komunistyczne władze) jego nieustępliwość. Potrafił zadreć! I w dodatku nie zawsze miał rację! Dobrze pamiętam, co sam o sobie opowiedział podczas jednej z prób: jak to kiedyś upierał się, że obój gra nieczysto i katował

orkiestrę, każąc jej raz po razie powtarzać ten sam kawałek, kilka taktów, wciąż niezadowolony, wciąż zły jak chrzan. Aż nagle uświadomił sobie straszną pomyłkę: fałszował klarnet, a nie Bogu ducha winny obój! Orkiestra dograła tych kilka taktów, po czym Bohdan Wodiczko skinął głową i łaskawie stwierdził, że teraz nareszcie było w porządku, tak jak trzeba. Po czym niedbale dorzucił w stronę klarncisty: aha, jeszcze tylko klarnet ociupinkę niżej, dobrze? Zastanawiam się, jak wielu muzyków mogło wykorzystać tę niewinną anegdotkę przeciw swemu dyrygentowi.

Tadeusz też uczył się muzyki: przez kilkanaście lat grał na skrzypcach. Uczył się, ćwiczył, studiował, słuchał. Muzyka kiedyś ocaliła mu życie. Opowiedział o tym w dokumentalnym filmie *Ja, komediant*, jak to w czasie okupacji po prostu wdarł się do gabinetu dyrektora krakowskiej filharmonii, Kurta Hindemitha (który był nazistą, w przeciwieństwie do swego brata, słynnego kompozytora, Paula Hindemitha, w tym samym czasie przebywającego w Ameryce), wdarł się i zagrał dyrektorowi na skrzypcach. A ten zaraz wpisał go na listę muzyków związanych z filharmonią - chroniąc Tadzia przed wywiezieniem na roboty do Niemiec, a może nawet, kto wie, przed śmiercią. Tak dobrze Tadzio wtedy grał! Tak bardzo chciał żyć?

Cudownie ocalony Tadeusz będzie później dość często, już jako aktor, używać porównań muzycznych. Niemal zawsze, gdy ktoś go zapyta o aktorstwo, powie to samo: muzyka pozwoliła mu zrozumieć siłę wewnętrznych napięć, skończoność frazy, znaczenie kadencji - również w teatrze, również w sztuce aktorskiej. W sztuce! Bo aktorstwo to sztuka, a technika aktorska to tylko wstęp do twórczości scenicznej, jej podstawa, jej nieodzowny warunek. Bo w teatrze wcale nie chodzi o to, żeby ładnie mówić, być sprawnym fizycznie, umieć udawać kogoś, kim się nie jest, imitować życie. Teatr to coś znacznie więcej!

Często wspominał przy tym o upiornie żmudnej pracy. Muzyka pozwoliła mu bowiem zrozumieć również wartość pracy: systematyczne ćwiczenia tam zawsze dawały efekty. Więc jako aktor ćwiczył tak, jakby był muzykiem. Czasem aż do krwi. Od Marty Stebnickiej dowiedziałam się, że przed krakowską premierą *Snu nocy letniej*, w trzecim swoim sezonie na scenie, już po wielkim sukcesie *Frania*, *Chłopca z deszczu*, *Błazna* i *Puka* z tegoż *Snu nocy letniej* w Katowicach (i na Festiwalu Szekspirowskim w Warszawie!), postanowił Tadeusz znaleźć jakiś „inny sposób mówienia roli”. Ćwiczył jako Puk, leśny duch, mówienie z kamykami w ustach - i po kilku dniach krwawych tortur towarzysząca mu w tych ćwiczeniach Marta usłyszała już nie bolesny bełkot, lecz niezwykłą mowę - zbliżoną „do krzyku jakiegoś zwierzątka albo ptaka, chwilami do świstu wiatru i poszumu drzew”, a mimo to precyzyjnie oddającą sens słów, zdań, fraz. Nie wystarczała mu więc w roli Puka akrobatyczna,

zdumiewająca widownię zwinność i giętkość ciała? Ani nagroda na festiwalu?

Tak pracował nad niejedną rolą. Maniak. Po maniacku opanował technikę aktorską. Wiele technik. Próbował ich na scenie, wciąż próbował. Potrafił „wcielać się” w każdą postać, być nią na scenie, całkowicie odmieniać się fizycznie i psychicznie, sprawiać wrażenie grubszego lub chudszego, nieporuszonego jak kamień i leciutkiego jak piórko, potrafił śmiać się i płakać jednocześnie, w zwierzęcym ryku zachować rytm szekspirowskiego monologu i jednym spojrzeniem ujawnić przed widownią treści, jakich ona bez tego spojrzenia nigdy by się nie domyśliła - i to wszystko było dla niego wciąż tylko środkiem, nie celem! Jak gdyby teatr był czymś w rodzaju muzyki. Muzyką. Bytem idealnym. Jak gdyby on sam był nie aktorem, tylko jednym z tych osławionych „potworów” muzycznych: na przykład Bachem, w którym zbiegły się wszelkie artystyczne poszukiwania, ciężenia, prace, tęsknoty i błędzenia minionych i obecnych pokoleń, na przykład Mozartem, który jako kompozytor zdawał się zaledwie zapisywać muzykę, bez reszty skończoną w jego głowie. Albo skromniej, znacznie skromniej - w końcu to tylko teatr! Jak gdyby był skrzypkiem, Hercowiczem, z wiersza Mandelsztama. Z piosenki Ewy Demarczyk.

To porównanie byłoby lepsze, właściwsze. Nie tylko dlatego, że stawiając przed swoim teatrem tak zawrotne cele, zarazem stał Tadeusz mocno obiema nogami na ziemi. (Musiał stać.

Teatr jest sztuką zespołową, a zespoły składają się z samych indywidualności, bynajmniej niezaprawianych od dziecka w muzycznej tresurze i mało chętnych do oddawania czci „potworom”!) Również dlatego, że nie znosił egzaltacji i zbyt egzaltowanych zachwyków nad sobą i swoim aktorstwem. Skromność? A może zwykły instynkt samozachowawczy? Niełatwo było z nim dojść do ładu! Rozgoryczony, gdy ktoś nie doceniał jego pracy, martwił się Tadeusz również wtedy, gdy ktoś zanadto się nim zachwycił. Mówił wtedy: jeszcze bardziej mnie zniechęcą. Potwór. Z pewnością wolalby być porównany nie z Bachem czy Mozartem, tylko ze skrzypkiem Hercowiczem, co grał z pamięci jak z nut, a z Schuberta umiał zrobić no, brylant, no, istny cud. Takie naiwne porównanie nie uraziłoby chyba środowiska?

Zwykły skrzypek, Hercowicz. Bohater piosenki - jednej z tych piosenek, które choć złożone z kilkunastu zaledwie słów, z kilkunastu abstrakcyjnych dźwięków, w jakiś niewytłumaczalny bliżej sposób potrafią wywołać w słuchaczu iście metafizyczny dreszcz. Hercowicz.

Sercowicz. Scherzowicz. I jego sonata: od świtu do nocy, wiecznie. I jego udręka. Wieczna sonata, wieczna udręka. Zadręczanie siebie i innych. Niepotrzebne, nieludzkie,

przesadne, straszne. Dałbyś pan spokój, Sercowicz! Bo i po co aż tak się zadręczać? Czym się przejmować? Takie jest życie, nie?

Życie to życie.

Nasze wspólne życie bywało bardzo wesołe. Śmialiśmy się do łez, konaliśmy ze śmiechu.

Cieszyliśmy się drobiazgami: smacznym żółtym serem, dobrą książką, zapachem nowych perfum. Uwielbialiśmy rzeczy. Marzyliśmy o pięknych meblach, obrazach, dywanach, instrumentach muzycznych, jedwabiach, aksamitach, zegarach, samochodach, komputerach, maszynach do liczenia pieniędzy i zabytkowych kłatkach dla ptaków. Nasze pokoje tonęły w powodzi figurek, kubeczków, flaszeczek, drewnianych koników i ptaszków, zeschniętych bukietów, pamiątek z gór, pamiątek znad morza, pozbieranych w jakimś parku kasztanów, podniesionych z jakiejś drogi kamyków, przedmiotów. Producenci sztucznych róż w zadziwiającym, popielato-szafirowym kolorze albo zegarków z czekolady, albo fosforyzujących w ciemności naszyjników zawsze mogli na nas liczyć. Po prostu nie było takiej sumy, której nie potrafiłabym wydać na całkowicie bezużyteczne rzeczy! A Tadeusz, choć zrzędził na moją rozrzutność, w gruncie rzeczy był taki sam. Obydwoje uwielbialiśmy rekwizyty. Zaklętą w nich przeszłość, historię. Ich teatralność.

Bo to były tylko rekwizyty błazeńskiej farsy, tej ogromnej sceny, o której obłąkany Lear opowiada ślepemu Gloucesterowi, życia. Nic nie było ani „naprawdę”, ani „na zawsze”. L’Eau sauvage, L’Imprévu, Vétyver, Rive Gauche, Drakkar, Gentleman, Samsara, Berlin, Davidoff? Pachnidła, pożyczone od piźmowca! Używaliśmy wielu bardzo wyrafinowanych pachnidła. No tak, bo bez nich całe ciało śmierdzi śmiercią. Książki, płyty, naszyjniki, wełny, jedwabie, samochody? Wieczne pożyczki z cudzej przeszłości, z cudzej myśli, z cudzej wyobraźni, z cudzych odkryć i wynalazków! Ukształcenie. Wykształcenie. Forma. Człowiek sam w sobie to tylko biedne, gołe, dwunożne zwierzę, nic więcej. Bydlę skazane na rychłą śmierć.

Zawsze woleliśmy mieć niż być - może nie w takim sensie, jak to rozumiał słynny żarłok w wianuszku z świerkowych szyszek, i nie w takim, jak pouczają maluczkich ich kapłani, może raczej idąc za Szekspirem. Czasowniki „mieć” i „być” traktowaliśmy, tak sądzę, posiłkowo. Mieć można było władzę, talent, zdrowie, możliwość czynienia dobra, pieniądze, technikę, poczucie humoru, poczucie honoru, poczucie rytmu, sprawiedliwości, krzywdy, smaku, dziwności istnienia, mieć można było rację, kochanków, przyjaciół, nadzieję, ładne przedmioty, wolną wolę. Być - znaczyło tylko być biednym bydlęciem. Nie chcieliśmy być za wszelką cenę!

To chyba tak naprawdę nas zbliżyło. Odkrycie, że obydwójce w momencie, gdy kamera dziennika TV pokazała leżące gdzieś na ulicy Bliskiego Wschodu czy jakiegoś kraju w Azji, Afryce, Ameryce Południowej (to mogło być wszędzie) zwłoki anonimowego człowieka, ofiary jakiejś przypadkowej strzelaniny albo wojny domowej, zamieszek, zamachu stanu czy walk plemiennych (to mogło być wszystko, płodne wciąż łono, co wydało zwierza!), że obydwójce w tym samym momencie odruchowo pomyśleliśmy: ten ma już spokój.

Oswajaliśmy śmierć. Robiliśmy z niej coś w rodzaju wiernego towarzysza, lojalnego partnera, wypróbowanego przyjaciela. Króla i Błazna w jednej osobie. Dla żartu rozważaliśmy kiedyś możliwość wspólnego popełnienia samobójstwa - niespodziewaną, romantyczną śmierć dwojga kochanków, Tristana i Izoldy, Pawła i Wirginii, Pata i Pataszona, sierpa i młota... Dla żartu robiliśmy zakłady, które z nas pierwsze umrze. Wystarczyło westchnąć: ja chyba umrę! Zaraz drugie replikowało: a może się założymy, że to ja umrę? Zakładaliśmy się, wyznaczaliśmy wygrane. Teatr, po prostu teatr! Ale mówiliśmy i myśleliśmy o samobójstwie również bardzo poważnie. Spodziewaliśmy się i wyczekiwaliśmy śmierci również na serio: czyż nie jest jedynym celem życia? Nam, z muzyką tak bliską, niestraszny i nagły zgon! Byliśmy blisko muzyki, blisko śmierci. Na co dzień.

Dziennikarce z kobiecej prasy powiedziałam, że pasujemy do siebie z Tadzkiem jak Środa Popielcowa i Tłusty Czwartek. Z jednej strony melancholia, refleksyjność i traktowanie wszystkiego w kategoriach „marność nad marnościami”, z drugiej stałe napięcie twórcze, energia, żywotność, radość życia. Ja oczywiście byłam Środą Popielcową, a Tadeusz - Tłustym Czwartkiem, choćby fizycznie! Ale powiedziałam też bardzo odkrywczco, że dwa dni tygodnia są nierozdzielne: środa nie może żyć bez czwartku, czwartek nie istnieje bez środy.

Mądrość na miarę Szekspira, czyż nie? Tego Szekspira, u którego życie, śmierć, muzyka, miłość czy nienawiść stapiają się w jedną całość, tworzą harmonijnie jeden świat - wciąż absurdalny, wciąż dla niego jeszcze niedostatecznie czarny.

Sonety Szekspira też bywały rekwizytem! Ty - muzyka, ale w muzyczne tony / Wsłuchana toniesz w rozterce okrutnej, / Czemu ty kochasz wszystko, co jest smutne, / Czemu z radością witasz ból szalony? Dużo trudu trzeba sobie zadać, żeby móc wzajemnie się do siebie zbliżyć - ale podobno warto. Słowami Szekspira przekonywał mnie Tadeusz, że równa śmierci droga samotnika! (Wiersze nie zawsze dobrze recytował, bo za mało w nich miał do grania, za bardzo musiał tylko być, ale te szekspirowskie sonety w jego wykonaniu były arcydziełem!) Kiedy odejdę, dłużej nie rozpaczaj, / Niż będziesz słyszał mosiężny jęk dzwonu, / Który ostrzega, iżem zbiegł ze świata... Marzyłam o tym, żeby mieć to utrwalone na taśmie magnetofonowej - nigdy nie starczało czasu! Marzyłam, bo kochałam wszystko, co

smutne. I podziwiałam odwagę Szekspira. Gnijący, nie chcę być dłużej kochany. Piękne, odważne słowa, prawda?

Ale to nie było tak, że poznawszy mnie poznał Tadeusz zarazem melancholię, smutek, refleksyjność, żalobny nastrój. Śmierć towarzyszyła mu zawsze. Myśl o śmierci. Czasem (często) jej pragnienie. Czasem głębokie przeżycie (cóż za ironia losu!) cudzej śmierci. Stale była obecna, jak to w życiu.

Po latach dopiero wspomni Tadeusz różne konkretne wypadki: obrazy śmierci. Zapamiętane raz na zawsze. Utrwalone w pamięci jak na taśmie. Będzie wśród nich wrona, którą zastrzelił jako młody chłopak. I kula-rykoszet, która 2 września 1939 rozdarła gardło zawiadowcy stacji w Nowym Sączu. Pociąg pełen jęczących, jadących na stracenie ludzi. I Żyd Rozenberg, przyjaciel z Ptaszowa, wchodzący być może do pobielonego wapnem wagonu towarowego. Będą trupy żołnierzy leżące w śniegu obok zamarzłej Wisły w styczniu 1945: teatr powstającego życia i odchodzącej śmierci. Wszystko to wspomni Tadeusz, pisząc o bohaterze Do piachu Różewicza, Walusiu - ciemnym i prymitywnym parobku walczącym w leśnym oddziale AK, wpłątany w rozbój, zastrzelonym z wyroku podziemnego sądu przez tych, których specjalnością stało się „wykonywanie wyroków”. Wspomni to już jako aktor.

Nie ma tych obrazów śmierci w młodzieńczym pamiętniku, w prowadzonych z dnia na dzień zapisach stanu własnej świadomości - jest tylko melancholia, patos, egzaltacja, histeria, gotowość oddania życia za słodką, kochaną Ojczyznę, na każdej niemal stronie. Jest tylko intensywność - niezwykła, przesadna, obłąkańcza, desperacko szukająca jakiegokolwiek ujścia. Tak samo intensywnie gotów był Tadeusz w tamtych latach na wszystko, w każdej dziedzinie. Pisać! Grać! Umrzeć! Kochać! Czyżby na tej namiętnej intensywności miało polegać aktorstwo? Brak w pamiętniku wielu konkretnych wypadków, konkretnych obrazów śmierci, brak wielu ważnych przeżyć - ważnych później dla aktora.

Nie ma na przykład reminiscencji z dzieciństwa, z dobrze zapamiętanego wiosennego dnia, kiedy Tadzio pojechał ze swoim dziadkiem, Kleinbergerem, do Krakowa. Dziadek był piłsudczykiem i podobno właśnie dlatego bardzo długo mieszkał w Wiedniu - do Polski powrócił na stałe dopiero wtedy, gdy władzę w Polsce objął, po zamachu majowym, Piłsudski. A w roku 1935, gdy Piłsudski umarł, dziadek Kleinberger zabrał ośmioletniego wnuka do Krakowa, na Wawel, pożegnać Marszałka ostatnim spojrzeniem. Obydwaj powoli przesuwali się w długiej, bardzo długiej kolejce, która okrążyła ustawioną na wysokim sarkofagu trumnę.

Twarz legendarnego Naczelnika Rzeczypospolitej zapamiętał Tadzio jako spokojną i zmęczoną, znacznie bardziej uderzył go jednak widok dłoni - pokrytych ciemnymi,

brunatnymi plamami. A jeszcze bardziej przeżywał obecność nie zwłok Piłsudskiego w otwartej trumnie, lecz ciepłego, bujnego ciała jakiejś kobiety, która stała tuż za nim: sukienka w kwiaty, buty na wysokich obcasach, dekolt, w dekolcie duży biust - białe i odrobinę wilgotny od potu. Kiedy wraz z dziadkiem wyszli wreszcie na zalaną słońcem ulicę, oszołomiony wciąż cymbał nie zauważył stojącej mu na drodze latarni i nabił sobie potężnego guza. Na zawsze pozostał mu w pamięci donośny, zniecierpliwiony głos dziadka Kleinbergera: „Dorożka! Dorożka!”

Tego wspomnienia, bardzo dla Tadzia ważnego, brak w pamiętniku. Nie ma w nim również zapisu czegoś, o czym Tadziewi opowiadała matka: jak to jej matka, żona dziadka Kleinbergera, osoba bardzo porządna, która z patriotycznym uniesieniem prowadziła na Kresach polską szkołę, w Wiedniu - zazdrosna o męża - gorąco modliła się w katedrze św. Stefana, żeby jakąś wiedeńską szlamkę trafił nagły szlag! (W wiele lat później, będąc w Wiedniu, próbowaliśmy odszukać ławkę, z której ku ołtarzom wznosiła się ta mało budująca modlitwa: w samo południe padał na nią podobno promień słońca). Nie ma w pamiętniku zbyt wielu słów na temat śmierci Andy, wychowanki Kleinbergerów, z pochodzenia Tatarki, która opiekowała się Tazdem i jego młodszym bratem: ciało Andy, podglądane i ukradkiem dotykane przez jej podopiecznego, zostało rozerwane przez niemiecki pocisk. Nie ma nic o śmierci samego dziadka Kleinbergera, który nie przeżył złożonej mu dość obcesowo propozycji podpisania - ze względu na nazwisko - Reichslisty. Jest natomiast kilka czy kilkanaście zdań na temat śmierci babci Kleinbergerowej: umarła bowiem śmiercią naturalną. Ze starości. Od choroby.

Ta śmierć była wtedy czymś bardzo dziwnym i nierzeczywistym, niemal nierealnym. Życiowym. Więc tę śmierć Tadeusz zapisał.

Nie ma w pamiętniku opisu przygody, jaką Tadeusz przeżył ze swym przyjacielem, Włodkiem - pianistą, z którym często razem muzykowali, kolegą z Szarych Szeregów i AK, kimś tak bliskim, że razem wstępując do konspiracji dwaj nierozłączni przyjaciele przybrali sobie pseudonimy Lelum i Polelum. Musiało to być w 1944, bo wraz z kilkoma innymi niedoszłymi powstańcami krakowskimi schodzili, po konspiracyjnych ćwiczeniach, ze stoku Lubonia na zakopiańską szosę - wprost na niemiecki patrol. Żołnierz legitymujący Włodka ogromnie się zaszepił na widok jego nazwiska: Goldman. Wziął grubą księgę w czarnej oprawie, przerzucił kilkadziesiąt kartek, palcem przejechał po nazwiskach na literę G, aż trafił - i puścił chłopców wolno. Księga zawierała spis nazwisk dopuszczalnych i tolerowanych przez Niemców pomimo ich żydowskiego wydzwisku. Włodek (Lelum czy Polelum?) po wojnie został mikrobiologiem. Nazwisko zmienił na Żelawski.

Nie ma w pamiętniku opisu nocy, którą Tadeusz spędził na dachu jakiegoś krakowskiego budynku, w przeddzień planowanego powstania, patetycznie żegnając się ze swoim młodym życiem. Powstanie nie wybuchło.

Nie ma w pamiętniku opisu wydarzenia, jakie miało miejsce już po wojnie, po wyzwoleniu. W naiwnie patriotycznym zapale Tadeusz zgłosił się wtedy na ochotnika do milicji. A jakże. Oddział obywatelskiej milicji strzegł przed wygłodzonym narodem wolnej już i polskiej fabryki czekolady. Może to był „Wawel”? Nie wiem. Wiem, że Tadzio dostał wtedy broń, karabin. O tyle niepotrzebnie, że i tak nie mógłby przecież strzelać do cieszących się wolnością ludzi! Jeden z nich cieszył się tak bardzo, że na oczach Tadzia umarł. Utopił się w kotle z czekoladą. Może aż tak bardzo lubił słodczyce? Tadzio nie zastanawiał się nad tym, bo go po prostu zemdliło. Oddał karabin i raz na zawsze wystąpił z milicji. Wstąpił do teatru.

Do teatru, który jego zdaniem był w stanie połączyć zgiełk z wiecznością, prawdę pojedynczego człowieka z jakąś prawdą absolutną i ostateczną. Do teatru, w którym zawila problematyka ludzkiego życia, zmysłowo przedstawiana na scenie przez aktora, mogła jego zdaniem wyrazić jednocześnie ten przyszły spokój śmierci, w jaki doskonałością swej wewnętrznej konstrukcji potrafi wprowadzić słuchaczy muzyka. Maniak.

Są w pamiętniku rzeczy, które po latach nabrały znaczenia symbolicznego. Na przykład ostatni zapis, z 1945: Powiedziano mi, że mam krótką linię życia. No tak, nic dziwnego, przy takiej intensywności odczuć, przy takiej intensywności pracy! Poza tym smutek. A komu mogło być wesoło w Polsce Ludowej? Albo zapis nieco wcześniejszy: Boję się o siebie. Włodek powiedział, że teatr doprowadzi mnie do szaleństwa. Ja zaś twierdzę, że mnie wyniesie ponad - jak również, och, straszne...

Szkoda, że nie dokończył tego zdania.

W październiku 1974 poznałam potwora - kogoś, kto na scenie umiał wszystko. I maniaka, który upierał się, że „wszystko” to jeszcze za mało. Fantastę, przekonanego bez reszty o tym, że teatr jest czynem społecznym i sztuką, i to sztuką przynoszącą konkretne skutki moralne!

Działacza związanego z PZPR. Histryka wybuchającego z byle powodu. Dałbyś pan spokój, Sercowicz! I jeszcze poznałam kogoś, kto był prawdziwym altruistą.

Prawdziwym - bo ujawniającym swój altruizm nie w wygłaszaniu wzniosłych sentencji, teoretyzowaniu czy powstrzymaniu się od kopania chyłkiem kogoś leżącego. Tadeusz był altruistą w praktyce, na co dzień, w codziennym działaniu i myśleniu. Więcej. Nawet w odruchach. A to na swój sposób również było nieludzkie. Bo to było coś więcej niż zwykła uczynność, przejmowanie się życiowymi problemami otoczenia, stała gotowość do

rezygnacji z własnych chwil wytchnienia, z własnego snu i odpoczynku, a czasem i z własnej godności, byle coś dla kogoś załatwić - samochód dla kolegi-aktora, mieszkanie dla sprzątaczkę, stypendium dla studenta, rentę dla profesora, pracę dla reżysera. To było również coś więcej niż współczucie dla ludzkiej biedy, wrażliwość na ludzką krzywdę, cierpliwość wobec cudzych rozterek czy ciekawość dla cudzych zamierzeń i ambicji. To było nawet coś więcej niż (niezwykła w środowisku teatralnym) skromność Tadeusza, który jak ognia wystrzegał się pokusy przypisania sobie jakiegoś zbyt znacznego wpływu na kształt i rozgłos przedsięwzięć, w których brał udział - nawet jeśli jego wpływ w istocie miał dla tych przedsięwzięć znaczenie decydujące!

Naprawdę niezwykle było co innego: Tadeusz umiał szczerze i bezinteresownie cieszyć się cudzym sukcesem. Był po prostu szczęśliwy, widząc, że kto inny potrafi coś dobrze zrobić - zagrać rolę, zaśpiewać, zatańczyć, wyreżyserować spektakl. Obojętne, kto. Wróg, przyjaciel, kobieta, mężczyzna, student, przeciwnik polityczny...

Dostrzegano tę niezwykłość. „Potwór” bywał za nią kochany. W „środowisku”, o którym piszę z taką niechęcią, miał wielu oddanych przyjaciół, zwolenników czasem wdzięcznych dłużników, a czasem nawet wielbicieli. Wielu aktorów i reżyserów nie tylko podziwiała Tadeusza jako artystę, ale i kochało go jako człowieka. Ale o nich piszę w cudzysłowie: „środowisko”. To nie były środowiskowe gwiazdy, to nie byli przywódcy środowiskowego stada.

Prawdziwemu środowisku nie oni nadawali ton.

Czyżby od samego początku Król Lear był tytułem złowróbnym? W 1974 poczciwy Tadeusz, próbując zbyt dobrze zagrać Lira w sztuce Bonda, dostał na scenie kopniaka od kolegi aktora - i na zawsze opuścił zespół Teatru Współczesnego. Świetny, zgrany, stanowiący wielką teatralną rodzinę zespół. Z przygotowaniem się do tej roli nie szło mu zresztą łatwo również w jego własnej, znacznie mniejszej rodzinie! Wyjechał wtedy z Warszawy, a w liście do matki wyjaśnił, że w domu nie ma „warunków do pracy”. Już dziesięć lat wcześniej sparzył się na Królu Learze Szekspira jako widz. Maniak teatru, zbyt gorąco pragnął obejrzeć słynne przedstawienie Petera Brooka: naiwnie (i nie dość pokornie) błagał ówczesny SPATiF o udostępnienie mu biletu z puli dla Zasłużonych i Wybitnych! I prezes Szletyński odpowiedział czarno na białym: „Ponieważ nie jest Kolega ani jednym, ani drugim, nie mogę tego uczynić”. Oczywiście, że w 1964 z całą pewnością nie był jeszcze Tadeusz Łomnicki aktorem „zasłużonym”! Co zrobił dla teatru? Grał w nim tylko role. Między innymi takie, którymi raz na zawsze przechodzi się do historii teatru. Nic więcej.

Może to dlatego Tadeusz zgodził się później przyjąć różne funkcje - na przykład

poprowadzić jako rektor warszawską szkołę teatralną, na przykład wybudować i poprowadzić Teatr Na Woli, na przykład być wybranym do KC i własnym nazwiskiem firmować postawioną na głowie gospodarkę? Może chciał sobie po prostu zapewnić bilety wstępu na wszystkie ważniejsze wydarzenia artystyczne? Bilety dostawał. Ale teatralni prezesi SPATiF-u czy ZASP-u, obojętne, nadal go nie lubili.

A może było inaczej, może Tadeusz chciał jednak w ten sposób odegrać się na środowisku i jego nieubłaganych kryteriach towarzysko-organizacyjnych? Nie ma przecież dymu bez ognia! W teatrze, jak w każdej zresztą dziedzinie sztuki, altruizm to utopia i mrzonka: każdy chce być pierwszy, wielki i jedyny. Najlepszy. Największy. I jeśli Tadeusz wzbudzał w swoim środowisku aż tak zdecydowaną niechęć jako „potwór”, musiał bez wątpienia ostro walczyć o swoje pierwszeństwo - nie z jakimiś szaraczkami, lecz z rzeczywistymi konkurentami i rywalami. Z cieszącymi się popularnością i uznaniem krytyki kolegami-aktorami. Z innymi ulubieńcami publiczności. Niewykluczone więc, że do współpracy w szkole teatralnej (to w ogóle oddzielny problem, ta szkoła!) zapraszał tak różnych ludzi jak Andrzej Łapicki, Marta Fik, Jerzy Grotowski, Kazimierz Dejmek, Zbigniew Raszewski, Gustaw Holoubek i wielu innych, wśród których miał zażartych przeciwników artystyczno-politycznych, w jakichś sobie tylko wiadomych a niecnym celach?

Dotyczy to chyba zwłaszcza Gustawa Holoubka - wielkiego rywala i świetnego aktora, tak uparcie i konsekwentnie przez lata przeciwstawianego Tadziowi jako artysta przez uczonych teatrologów. Ogień z wodą nie da się przecież połączyć, prawda? Ogień czyli Tadeusz musiał zatem podstępnie coś knuć. Z całą pewnością.

Nie lubił przecież Holoubka, choć bardzo długo - jeszcze przy mnie - nie mówił tego publicznie. Nie uznawał jego aktorstwa. Cenił, owszem, słynną rolę Sędziego Custa w sztuce Trąd w Pałacu Sprawiedliwości (ja sama jej nie widziałam, bo byłam „za malutka”, ale Tadeusz, dziwak, opowiadał mi o niej z podziwem!), chwalił inteligencję, błyskotliwość i wdzięk swego kolegi aktora, ale za nim nie przepadał. Tak to już jest, że jednego aktora lubi się bardziej, drugiego mniej. Z zawodowego punktu widzenia Tadeusz na pewno wołał siebie: na długo przedtem, nim zaczął „marzyć” o zagranii Leara, wyjaśniał mi, czego w tej roli nie zagrał, bo nie mógł zagrać, Holoubek. Inne pojmowanie teatru, inne pojmowanie Szekspira, po prostu. Przyznawałam Tadziowi rację, bo mnie również tamten Lear, zagrany w 1977 w Dramatycznym, rozczarował.

Lear - osobowość teatralnego „myśliciela”, którego scenograf przebrał w długą do ziemi szatę?

Nie da się ukryć, że Gustaw Holoubek również nie lubił Tadeusza. Nie mogło być

inaczej!

Inne pojmowanie Szekspira, inne pojmowanie teatru. Jak może aktor przedstawiać króla, jeśli w ogóle nie wie, co to takiego: król? Holoubek wolał nie narażać się na taką śmieszność.

Nie przedstawiał króla. Nie grał króla. Przedstawiał i grał siebie. Pokazywał widzom, jaki by był, gdyby był królem. A ponieważ jego osobowość zwracała uwagę, ten bunt przeciw tradycyjnemu pojmowaniu teatru jako swego rodzaju „oszukaństwa”, istotnie stał się kiedyś przełomem: więc można tak grać? Jak gdyby nie grając? Jak gdyby nigdy nic: chłodno i inteligentnie? To naprawdę musiało kiedyś być fascynujące: przyglądać się kolejnym postaciom scenicznym, z których każda była tym samym Gustawem Holoubkiem, postawionym w sytuacji zaproponowanej przez kolejnego autora, zainscenizowanej przez kolejnego reżysera. To musiało być miłe: chodzić do teatru w poczuciu bezpieczeństwa i pewności, że gra jest uczciwa, że inteligentny aktor (nieudający króla, którym przecież nie jest i być nie może) niczym nie wytrąci widza z równowagi. Przeciwnie, uspokoi go, że człowiek - to brzmi dumnie. Nie bez powodu (tak myślę) mówiono, że właśnie Holoubek wyraża na scenie stan polskiej inteligencji, stan pewnej warstwy społecznej! Subtelna głębia uczuć, a nie krzyk bólu.

Osobowość - a nie biedne, gołe, dwunożne bydlę. Niewzruszony idol. Przez rok, dwa, pięć, dziesięć lat, przez ćwierć wieku...

Ale raz na parę stuleci zdarza się ktoś, kto wie wszystko o postaciach, którymi nigdy nie był. Ktoś, kto zna prawdę o naturze ludzkiej - i o konwencjach, które pozwalając niby to dać jej wreszcie wyraz, jednocześnie wciąż ją ukrywają za nowymi maskami, i o technice aktorskiej, która nigdy nie może nadążyć za życiem, i o teatrze, który tak boleśnie tym wszystkim naraz ograniczony - ludzką naturą swych aktorów i widzów, obowiązującymi aktualnie pozami i konwencjami, niezmiennymi prawami fizyki i stale zmieniającymi się dekretami władz - stara się jednak czasem uchwycić to świtające życie, dogonić je, stworzyć, stać się nim. Raz na parę stuleci zdarza się ktoś, kto wie wszystko o teatrze i wszystko na scenie potrafi. Ktoś, kto umie zagrać króla i nie boi się śmieszności bardzo teatralnej przecież kwestii: Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem!

Jeden aktor jest taki, drugi inny. Jednego aktora lubi się bardziej, drugiego mniej. To w końcu tylko teatr! I łatwo sobie wyobrazić pojedynek na role, nieprawdaż? To jak Gombrowiczowski pojedynek na miny, świetny w swoim błazeństwie pomysł! Ale publiczność nigdy nie miała okazji widzieć Holoubka i Łomnickiego jednocześnie, obok

siebie, jako partnerów.

Nigdy nie oglądała ich razem na scenie. Nigdy razem nie pracowali.

Pamiętam, że kiedyś spotkała Tadeusza nieoczekiwana propozycja takiej współpracy - jeden jedyny raz. To bodajże Andrzej Wajda odkrył sztukę Garderobiany, wykorzystującą pewne wątki Króla Leara (znów ten złowróźbny tytuł!), zachwycił się, postanowił zrobić spektakl. I wymyślił, że dwóch głównych bohaterów - a głównymi bohaterami są: wielki aktor grający Leara oraz jego „błazen”, to znaczy tytułowy, podający wielkiemu aktorowi herbatkę, garderobiany - zagra dwóch wielkich aktorów. Nie przypominam już sobie, czy to miało być robione dla telewizji, czy też najpierw w Teatrze Dramatycznym. Na pewno nie w „robotniczym” Teatrze Na Woli, skądże znowu! Raczej w Teatrze Dramatycznym, gdzie przecież był już wtedy, w 1977 czy 1978, „wielki aktor grający Leara”, Gustaw Holoubek.

Tadeuszowi reżyser zaproponował rolę (bardzo skądinąd ciekawą) błazna, „garderobianego”.

Po lekturze sztuki na gorąco napisałam do wahającego się Tadzia karteczkę: Szczerze mówiąc, nie. Coś mi się tu nie podoba - nie w sztuce jako takiej, tylko w waszym ewentualnym duecie. Jakoś w sumie te role nie są współmierne, przynajmniej jeśli chodzi o taką właśnie obsadę, o jaką chodzi. Krótko mówiąc, w tym układzie on ma efektowny samograj, bo wystarczy, żeby wszedł po prostu na scenę (i już jest kabotyński tragic), natomiast Ty masz rolę do zrobienia. A sprawiedliwie byłoby, gdybyście obydwaj mieli to samo, to znaczy albo dwa samograje, albo dwie role. Ale może się mylę?

Nie myliłam się. Być może jednak popełniłam błąd co do rzekomej gotowości pracy u obu partnerów? Druga rola musiała wcale nie być takim „samograjem”, jak mi się wydawało, skoro wiadomość o tym, że Tadeusz nie zagra jednak w Teatrze Dramatycznym, dyrektor i prezes Holoubek zakomunikował swemu zespołowi z niejaką ulgą, choć w charakterystyczny dla siebie sposób: „I bardzo dobrze, zepsułby nam atmosferę!”

Woda gasi ogień: w teatrze dba się o bezpieczeństwo przeciwpożarowe! Ogień to wróg. W teatrze zdarza się, że ktoś za kulisami da komuś po łbie parasolką, zdarza się, że na scenie ktoś kogoś kopnie lub przyłoży laską, poza tym jednak obowiązuje godność, umiar, elegancja.

Dystans. Dobre maniery. No i oczywiście to, co przekaże się z ust do ust - w kameralnym gronie, na osobności. Jeden aktor może być skryty i niekoleżeński, drugi aktor może być błyskotliwy i towarzyski, jak to w życiu!

Na długo przedtem, zanim sama zbliżyłam się do teatru, dane mi było usłyszeć dowcipny komentarz do zagranej przez partyjnego (a jakże) Łomnickiego roli

Wołodjowskiego. Musiało to być już po nagrodzeniu go złotym medalem za najlepszą rolę męską na festiwalu filmowym w... jak na złość, w Moskwie! Nic dziwnego, że Holoubka poniosły patriotyczne nerwy: komentarz był, jak na intelektualistę, wyjątkowo ordynarny. Pierwsza szabla Rzeczypospolitej? Nie, dowcip polegał na zastąpieniu szabli nazwą futerału, w którym nosi się białą broń, a nazwa ta jest jednocześnie nazwą kobiecej części ciała, bardzo zresztą ważnej w obrzędzie prokreacji i nie tylko - mniejsza z tym, ja naprawdę byłam zawsze raczej nobliwa, przynajmniej w słowach. W środowisku zaśmiewano się z dobrego żartu. Wśród normalnych ludzi dowcip nie spotkał się raczej z aprobatą.

Nie opowiadałam o tym Tadziovi, bo nie opowiada się pogodzie, że ktoś ją wulgarnie skłął. A poza tym byłoby mi po prostu wstyd. Ale dam głowę, że on ten żart słyszał, musiał go słyszeć od kogoś uczynnego lub życzliwego, na pewno! Musiał w ogóle słyszeć o sobie wiele rzeczy, o których ja nie miałam pojęcia. Rywalizacja na niwie sztuki skłania przecież do częstego mówienia o rywalu - zwłaszcza przy zdecydowanej odmienności światopoglądów!

Nie opowiadałam Tadziovi o zdziwieniu naszego wspólnego znajomego, który dawno temu, w Krakowie, oglądał jego młodzieńczą sztukę Noe i jego menażeria, a oglądał ją poruszony i przejęty - być może dlatego, że sam był wtedy bardzo jeszcze młody. Pewnie dlatego zapamiętał też, jak bardzo zdziwił go grający w tej sztuce młody aktor, Holoubek. Nasz znajomy zamierzał wówczas, w 1948, wyrazić mu swój podziw dla aktorów, porozmawiać o problematyce sztuki i przedstawienia... Nie wyraził, nie porozmawiał. Bo młody aktor od razu zmroził swego widza mało lojalnym i chyba odrobinę kabotyńskim wyznaniem: nie wyobraża pan sobie, co to za męka, grać w czymś takim...

Być może młodego aktora już wtedy razila naiwność młodego autora (skądinąd z takim sukcesem zajmującego się również aktorstwem - choćby jako słynny Franio, Błazen, Chłopiec z deszczu, Mazepa, Puk), być może młodego intelektualistę już wtedy oburzał pomysł obrazoburczej reinterpretacji biblijnych przypowieści i podważanie dogmatów (w końcu nie bez powodu w wiele lat później wybierze sobie na jubileusz rolę Jana Kazimierza, a ten artystyczny wybór w lot pojmie i publicznie pochwali inny wielki aktor, Andrzej Szczepkowski:

Juliusz Słowacki pokazał wprawdzie tego króla w „dwuznacznym światełku”, ale to przecież jedyny król, którego „nikt nie może posądzić o brak wartości chrześcijańskich”!), tłumaczeń jest wiele.

Psychologia to najprawdziwsza zaraza naszego wieku, istotnie. Podobnie jak przedmiot jej badań naukowych: ludzie. Nie mam nic na usprawiedliwienie własnej

złośliwości, która za każdym razem, gdy tylko zdarzało się Tadziewi spóźnić do domu, kazała mi uderzać w żalony lament niepokojącej się o męża Pani Słowikowej: może go napadli? Siwe piórka oskubali, srebrny głosik skradli? To przez zazdrość, to Holoubek z bandą holoubiątek! Piórka - głupstwo, bo odrosną. Ale głos? Majątek! W zaciszu naszego najmilszego w całym świecie livingroomu bywało naprawdę wesoło.

Błądnowałam. Tymczasem sprawa musiała być poważna.

W końcu nie bez powodu artysta tak wrażliwy jak Andrzej Wajda, którego z pewnością nie można posądzić o niechrześcijańskie uczucie mściwości i który na pewno należy do osób najlepiej zorientowanych w sprawach tego świata, z kamienną twarzą przyjmie później, tuż po pogrzebie Tadziewa, moją niechęć do środowiska. Nie, nie zdziwi się tej niechęci - najwyraźniej będę miała do niej jakieś prawo, jakiś konkretny powód... Ale surowo mnie za nią skarci.

Zważywszy polityczną przeszłość Tadziewa - powie mi Andrzej Wajda - środowisko i tak potraktowało go łagodnie, wyjątkowo łagodnie! Zadrzałam. Czyżby Tadziewo był aż tak dobrym aktorem?!

Chyba tak, skoro Irena Szymańska - egeria i arbiter warszawskiego towarzystwa, jedna z bandy holoubiątek, słynna z tego, że jak inni do pracy, tak ona co dzień rano udaje się do kawiarni „Czytelnika”, którym kiedyś trzęsła jako pani redaktor i z którego nadal rządzi życiem towarzyskim i uczuciowym stolicy - postanowi, również zresztą zaraz po pogrzebie Tadziewa, pouczyć mnie o jego „trudnym charakterze”: Gucio zawsze marzył o tym, żeby pracować z Tadziewem, ale Tadziewo miał „trudny charakter” i nie chciał! Ja to widzę inaczej? Ach, cóż ja mogę o tym wiedzieć, jestem tylko żoną! Ona wie na pewno: Gucio jej to mówił, nie dalej jak wczoraj, w kawiarni „Czytelnika”, przy świadkach.

Nieludzki aktor. Potwór. Kiedy mnie poznał, trochę się zmienił, ale nie zdążył już naprawić wyrządzonego wcześniej zła. Widzę to. Widzę bardzo wyraźnie: jak w filmie, jak w filmowej powieści. Z jednej strony zbrodnicza partia: szara masa pod czerwonym sztandarem. Z drugiej strony środowisko: szara masa pod bajecznie kolorowym sztandarem sztuki. I dwaj protagoniści. Albo raczej antagoniści. Partyjna kanalia ze swoją bezduszną techniką i wielki artysta. Dwaj aktorzy.

Widzę, jak mały, „nieforemnie zbudowany” potwór z „pospolitą” twarzą o wejrzeniu „ambitnego proletariusza”, histeryk „łasy na komplementy” i egoista, który w swej wynaturzonej ambicji „zawsze musiał być pierwszy w stadzie”, zwłaszcza że „lubił używać życia”, tego wspaniałego życia, które często wypełniały mu „kabotyńskie ekstrawagancje” (choć jednocześnie jakby go w ogóle nie miał, bo przecież „zastąpił je teatrem”, bo „zamienił

życie na teatr”), wlecze w dół po schodach szkoły teatralnej wysokiego, przystojnego i bardzo interesującego mężczyznę o magnetycznej, urzekającej osobowości, który bez żadnych starań i wysiłków po prostu jest pierwszy w stadzie choćby jako prezes środowiskowego ZASP-u, jeśli już nie jako dusza towarzystwa. Widzę, jak potwór znęca się nad swoim przeciwnikiem artystycznym (Holoubek przecież uważa, że w teatrze „słabości i ułomności zamieniają się w siłę i moralne zdrowie”), estetycznym (Holoubek nie fika przecież kozłów i nigdy nie krwawi na scenie, ładnie mówi wiersz i rolę traktuje „z dystansem”), a przede wszystkim politycznym (Holoubek po zmianie ustroju, w 1989, wyraźnie przecież powie, że „zawsze był przeciwny tamtemu ustrojowi”), widzę i drzę z obrzydzenia. To okrutny spektakl.

A może jednak błazeńska farsa? Przecież gdyby to była prawda, to ani Holoubek, tak „wyczulony na fałsz, na granie w życiu - zarówno u siebie, jak u innych”, ani Andrzej Wajda, tak wrażliwy na krzywdę ludzką i pryncypialny, ani żaden z kolegów Tadzia, znanych i lubianych aktorów, w ogóle nikt nie mógłby aż tak serdecznie uśmiechać się na widok swego ciemiężcy i kata! A uśmiechali się wszyscy, zawsze.

Tadzio też się do nich uśmiechał, a jakże. Ale on przecież grał na scenie i w życiu, zawsze - oni tymczasem tak dobrze umieli rozgraniczać, rozróżniać i oddzielać życie od teatru, udawanie od prawdy, rzeczywisty świat od poglądów na świat. Teatr to przecież tylko teatr. Zawód. Konwencja. Gra pozorów. Taka zabawa. No tak, dla kobiet teatr to zabawa! Pewnie dlatego właśnie Tadeusz, „nieforemnie zbudowany potwór”, zawsze wydawał mi się zdecydowanie bardziej męski od swoich kolegów, tak na pozór interesujących mężczyzn. Nie udawał: grał. I nie dbał o to, czy aby zdoła się wszystkim spodobać - ani na scenie, ani w życiu.

Dobrze pamiętam takie przyjęcie u Morgensternów, na którym obydwoje, ja i Tadzio, mieliśmy jako widzowie sporo okazji przypatrzeć się, jakie gesty dyktuje natura komuś, kto chce się spodobać. Istne targowisko próżności! Zwłaszcza że zestaw gości na tym przyjęciu był - wiosną 1981 - zaskakująco wręcz pluralistyczny: rząd, opozycja, prasa, Sejm, artyści, PZPR, Solidarność, cała Warszawa. To wtedy zresztą poznałam osobiście między innymi właśnie Gustawa Holoubka - i do dziś mam go przed oczami. Świetnie ubrany, na luzie, odrobinę się spóźnił, bo przedtem jako poseł musiał na chwilę wpaść do Sejmu. Zaraz to wytłumaczył, bardzo dowcipnie, z tym porozumiewawczym uśmiechem, tak dobrze znanym ze sceny: oni, znaczy się ten cały sejm, debatują nad sprawami wsi (przyznają państwu, że dla aktora to mało frapujący temat!), sam więc szybko oddał głos za czymś albo przeciw czemuś, już nawet nie pamięta, bo myślał raczej o tym, żeby jak najprędzej móc się uwolnić od tego

wszystkiego (mój przyjaciel, Konwicki, stale mi powtarza, że ja się do tego nie nadaję!) i dołączyć do miłego towarzystwa, bardzo nawet miłego, tu jest po prostu uroczy, o, witaj, Tadiusz, jak się masz?

Ale bohaterem przyjęcia nie był wtedy ani Tadiusz, ani Gucio, ani w ogóle nikt z tak tłumnie zgromadzonych gości najróżniejszych orientacji. Bohaterem był Roman Polański, który prosto niemalże z Hollywood, via Paryż, opromieniony sławą, legendą i międzynarodowym rozgłosem, po latach nieobecności po raz drugi dopiero przyjechał do Polski. Tym razem na dłużej.

Przyjechał z kilku powodów, jak to on. Chciał odwiedzić rodzinę i starych znajomych, oczywiście. Ale też po swojemu wyrazić aprobatę dla fali odnowy i planowanych reform.

Przyczyną zaskakującego pluralizmu tamtego przyjęcia był, o ile dobrze pamiętam, przywieziony przez Romka dar dla narodu polskiego: bardzo nowoczesny komputer mający służyć Polskim Liniom Lotniczym „Lot”. Dar był przeznaczony dla całego narodu, ale odebrać go mogli tylko reprezentanci narodu, czyli przedstawiciele partyjno-państwowych władz, stąd pluralizm. Ten Polański naprawdę już bardzo długo bawił poza Polską! Świadczył o tym trzeci i chyba najważniejszy cel jego przyjazdu: teatr. Otóż w dalszym ciągu zamierzał wystawić w Polsce światowy przebój teatralny, Amadeusza Shaffera, rzecz o Mozarcie i Salierim. Sam chciał zagrać Mozarta - u boku Tadeusza Łomnickiego, w Teatrze Na Woli. Niepojęte! Najwyraźniej ani do Hollywoodu, ani do Paryża nie dotarła jeszcze wiadomość, że Teatr Na Woli należy bojkotować.

Usiłowano przecież wyperswadować Romkowi jego niemądry pomysł. Nie dało się - tyle że na perswazjach i intrygach minął cały poprzedni, 1980 rok. Dopiero w czerwcu 1981 odbyła się jedna z najgłośniejszych premier polskiego teatru: Amadeusz w Teatrze Na Woli. Z rolą, która stała się stawna na całym świecie, nie tylko w Polsce.

Nikt nie zagrał Salieriego tak, jak Tadeusz Łomnicki. Nigdy. Nigdzie. Ani w filmie Formana, ani w żadnym teatrze. Nikt, jak widać, nie wiedział o zawiści tyle, co on. Nikt nie miał tylu okazji, by poznać zawiść. I nikt aż tak dobrze jak on nie umiał pokazać zawiści na scenie. Metafizyka? Być może. Bo kto rodził się królem, ma w tym względzie wyższość nad władzą z mianowania.

Pracę nad rolą rozpoczął Tadiusz od czysto zewnętrznego chwytu: od rozwichrzenia siwych włosów. W sekundę zmienił się w zawistnego, małostkowego i bardzo przebiegłego starca.

Szaleńca? Skądże znowu! Wiele rzeczy można Salieriemu zarzucić, ale nie szaleństwo. Był normalny, absolutnie normalny. Tak normalny, że przejmujący zgrozą.

Tu kolejność była odwrotna niż zazwyczaj. Na niechlujnie rozwichrzone włosy teatralnego szaleńca wkładał Tadeusz kunsztownie ułożoną, białą perukę. W tym momencie z jego twarzy zniknęły zmarszczki, krew w ciele zaczynała żywiej krążyć, młodniał. W ciągu paru sekund starzec stawał się młody. Cud! Sztuczka teatralna i prawda o naturze ludzkiej, zmiana pozorów i niezmiennosc tego, co ukryte w środku, norma i obłęd, obłęd i norma, historyczny kostium i ponadczasowa treść, emocje i prawda o konwencjach, technika aktorska i gorzki komentarz do współczesności. Cud. W ciągu paru sekund na oczach publiczności „szalenciec” stawał się „normalny”. Zawsze nagradzano go za to owacją.

No i po co było upierać się przy Róży? Amadeusz to tytuł tak samo ładny, a dla teatru na pewno szczęśliwszy: Róża nigdy nie zyskałaby takiego aplauzu, rola Anzelma nigdy nie zyskałaby takiego rozgłosu. Istotnie, kogo mogły zainteresować dzieje tchórzostwa, przekupstwa, kłamstwa, rozwiązłości i zdrady przedstawione przez partyjnego dyrektora w jego robotniczym, bojkotowanym teatrze! Na Amadeusza, studium ludzkiej zawiści, która potrafi geniuszowi zatruć życie i wpędzić go do grobu, ciągnęły tłumy: teatr umie jednak czasem sprawić swoim widzom przyjemność. Jakie malownicze kostiumy! Spodnie do kolan, pończochy, wytworne białe peruki, buty z klamrami. Jaka cudowna muzyka - muzyka genialnego i tak przed dwustu laty dręczonego Mozarta! Na nic kalumnie, potwarze, oszczerstwa i intrygi: geniusz zawsze pokona miernotę, prawda zawsze wyjdzie na jaw. Jakie świetne aktorstwo!

Po ostatniej kwestii Tadeusza: Miernoty tego padolu, rozgrzeszam was!, widzowie wstawali z miejsc i na stojąco bili brawo. Długo, bez końca.

Fenomenalna kreacja. Zachwycający gościnnie występ aktora w jego własnym teatrze. Co prawda Amadeusza partyjny dyrektor planował już rok wcześniej, co prawda w 1981 bardzo chciał zagrać raczej Różę, co prawda intrygi pokrzyżowały mu trochę plany, ale jakie to w końcu może mieć znaczenie! W sumie wyszło może jeszcze lepiej niż zamierzał: Amadeusz mógł się wydać królewską zaiste repliką na okazywaną Tadeuszowi niechęć małych zawistników - oczywiście tych szaraczków, z którymi grywał dotychczas „monodramy z za dużą obsadą”, o ile w ogóle na tym odludziu coś grywał? Gwiazdy na widowni bardzo, bardzo gorąco oklaskiwały ostatnią kwestię Tadeusza!

W dodatku Teatr Na Woli na dobrą sprawę wraz z Amadeuszem przestał być bojkotowany: nikt (może z wyjątkiem bardzo nielicznych Prawdziwych Polaków) nie był na tyle prowincjonalny, żeby bojkotować Romana Polańskiego, a fenomenalną kreację Salieriego oklaskiwał sam Zbyszek Bujak, to chyba o czymś świadczy? Robotnicy pogodziliby się może z odebraniem im starego kina, gdyby zbudowany w tym miejscu

nowoczesny teatr poprowadził ktoś właściwy - na przykład bezkompromisowa Izabella Cywińska? Zachętą do podjęcia się tego heroicznego trudu (byle spełnić obywatelski obowiązek, byle ratować teatralną substancję!) z pewnością mógł być sukces gotowej już „pozycji repertuarowej”: na Amadeusza bilety kupowano przecież czasem od „koników” nawet za dolary! Szykując się do objęcia dyrekcji Izabella Cywińska, przyszła więc kiedyś po przedstawieniu do garderoby Tadeusz, a jakże, aby lojalnie poinformować go o swoich planach repertuarowych: „Ty oczywiście pod moją dyrekcją będziesz dalej grać Salieriego, a ja...” Ale Tadeusz niegrzecznie przerwał: na pewno nie będzie dalej grał Salieriego!

Potwór. Szedł do roli Leara, nie błazna.

Jak gdyby wcale nie cieszył go płynący z Amadeusza morał: na nic podłości, intrygi, pomówienia i zawiść, na nic środowiskowa niechęć i nienawiść, bo prawda zawsze utoruje sobie drogę, a prawdziwy artysta zawsze pokona mierność. Jak gdyby nie wierzył w to, co sam mówił ze sceny jako Antonio Salieri, niezły przecież kompozytor, który swego czasu mógł śmiało konkurować z Mozartem: Muzyka Mozarta będzie rozbrzmiewała coraz głośniej i głośniej, a moja będzie cichła, aż w końcu nikt jej nie zagra... Jak gdyby nie wiedział, że tylko muzykę można grać nawet po dwustu latach, wciąż tę samą i wciąż na nowo odkrywaną, bo zapisaną w nutach raz na zawsze - podczas gdy aktor gra na sobie samym, sobą samym, całym sobą, i schodzi ze sceny. I nie ma aktora.

Nie godził się grać Amadeusza dłużej niż musiał.

Ale poza tym świat okazał się nagle i niespodziewanie światem ludzi pogodzonych. Nikt nie był już w stanie zatrzymać ożywczej fali odnowy, reform, demokratycznych przemian.

Wszyscy robili wszystko dla ukochanej, słodkiej Ojczyzny. Wizja rzeczywistości, w której Cham przestałby być Chamem, patriarcha zachowałby młodzieńczą świeżość uczuć, wojsko nie strzelałoby do demonstrujących, policja nie katowała strajkujących, słowo Polak oznaczałoby przyzwoitego człowieka, a teatr wyrażałby bez przeszkód świadomość swoich widzów, zdawała się być o krok. Tym razem już naprawdę o krok.

Mam zdjęcie z Amadeusza, nigdy chyba nie publikowane, bo niewesołe: nie widać na nim ani urody teatru, ani siły aktorstwa, ani rozpoznawalnej na pierwszy rzut oka stawy. To zdjęcie, robione nieco z góry, przedstawia kulisy lub tył sceny Teatru Na Woli, rzeczy ukryte zazwyczaj przed widzem: jakieś fragmenty dekoracji, wysokie białe zastawki, przypadkowy mebel, zawieszoną na kółkach kotarę. Pomiędzy tymi rzeczami, dość wąskim przejściem, idzie zmęczony człowiek w malowniczym kostiumie, w białych pończochach, w kapiącej od złota i mocno opiętej na brzuchu kamizeli. To Tadeusz idzie kłaniać się publiczności po

którymś z kilkudziesięciu spektakli Amadeusza. Jest sam. Jest samą samotnością. Jak gdyby w całym kosmosie było tylko to wąskie przejście i idący nim człowiek. Wiem, że za chwilę podniesie głowę, wyprostuje się i przyspieszy kroku: od sceny dzieli go może metr, nie więcej. Aktor wychodzi do ukłonów. Wszystko dobrze się skończy. Ale za każdym razem, ilekroć patrzyłam na to zdjęcie, wydawało mi się, że Tadeusz idzie nie kłaniać się, lecz umrzeć.

Komediant.

Nieludzki aktor.

Uchylone na widownię drzwi, kawałek kulis, próba. Mówił o śmierci - i nie było w tym nic dziwnego, bo Lear umiera, musi umrzeć. Tak przecież chciał Szekspir. I co z tego? Teatr to tylko teatr.

Trzeba było wejść, przerwać w pół zdania, powiedzieć coś głośno, zastukać obcasami.

Może udałoby się przepłoszyć śmierć. Tę kurwę.

IV

Piątek 21 lutego był ciepłym, prawie wiosennym dniem.

Tak ciepłym i tak wiosennym, że nawet ja, z reguły przeciwna zażywaniu świeżego powietrza w lutym, tego popołudnia bez trudu dałabym się namówić na małą przechadzkę. Byłoby naprawdę miło w takim słońcu pochodzić jeszcze trochę ulicami Poznania, popatrzeć na wystawy sklepów, może coś kupić, może nawet wstąpić gdzieś na kawę - jak zwykli, normalni ludzie. Ale wieczorem znów przecież próba! A od czasów operacji serca dwie próby (albo próba i spektakl) tego samego dnia to był już dla Tadzia poważny wysiłek. Z roku na rok poważniejszy. Umiał wprowadzić, jeśli trzeba było, zrezygnować z popołudniowego odpoczynku, ale czuł się wtedy bardzo nieszczęśliwy - i bardzo zmęczony. Wróciliśmy do teatru.

Poznański Teatr Nowy oddał swemu gościowi do dyspozycji prawdziwy apartament: dwa pokoje, duży hall z szafami i półkami, łazienka z wanną i ciepłą wodą, mała kuchnia zaopatrzona w garnek, patelnię, sztucce, kubki i talerze. Życ nie umierać! Kłopotliwy (Wiecie, że jestem królem?) gość mógł w ogóle nie wychodzić z teatru. Chyba że na krótko: do sklepu.

Albo z własnego wyboru: dla przyjemności. Tak duże mieszkanie na co dzień musiało pewnie służyć kilku naraz osobom albo aktorowi obarczonemu licznym przychówkiem - w tej szczególnej sytuacji stało się azylem dla jednego tylko człowieka, Króla Leara. Wszystko ci, panie, zapewnimy. Niewiarygodne, ale Poznań zdawał się cieszyć, że Tadeusz ma grać w tym mieście!

Król z dumą oprowadzał mnie po swoich poznańskich włościach. Tu zapala się światło.

Tam jest lodówka. W tej szufladzie są łyżki i widelce. Ten telewizor jest co prawda tylko czarno-biały, ale bardzo dobrze odbiera. Spać możemy razem w dużym pokoju albo osobno, jedno z nas w dużym, drugie w tym mniejszym. Te drzwi na noc trzeba będzie zamknąć.

I było trochę tak, jak na wakacjach. Ileż razy przedtem penetrowaliśmy w ten sam sposób przeróżne pokoje w hotelach i mieszkaniach prywatnych, w Polsce i poza Polską! Tak bywało przecież w Zakopanem i w Nałęczowie, nad Morzem Czarnym i Śródziemnym, w Paryżu i w Londynie. I w Konstancinie. I w Niedzicy, na zamku. I w Krakowie. Na każdych wakacjach.

Ale nie tylko na wakacjach. W ciągu ostatnich niemal dziesięciu lat, od czasów operacji serca, tak samo oglądałam wraz z Tadeuszem niejedną pokój hotelowy i niejedno mieszkanie prywatne - tyle że w związku z pracą, nie odpoczynkiem. Bo tak się jakoś złożyło, że im mniej Tadeusz miał sił, tym więcej jeździł po świecie. Z teatrem. Ze mną. Czasem sam, na ogół jednak ze mną.

Byliśmy znani z tych wspólnych wyjazdów. Impresariat warszawskiego Teatru Studio, organizujący większość występów, dobrze zdawał sobie sprawę z tego, że Tadeusz Łomnicki zawsze i wszędzie (prawie zawsze i prawie wszędzie) jeździ tylko z żoną. Spełniano kaprys wielkiego aktora, bo wielki aktor był po operacji serca - widać stan jego zdrowia wymagał stałej żoninej opieki, okrucieństwem byłoby go jej pozbawiać! Zwiedziłam zatem wiele miast w wielu krajach: Palermo, Rimini, Mediolan, Tunis, Moskwę, Wilno, Kijów, Zurich, Berlin, Wiedeń, byłam w Pradze, Kartaginie, Tibilisi, Rydze, Montreux, Genewie, Leningradzie, San Marino... Mało brakowało i pojechałabym z Tadeuszem do Stanów: był gotów podpisać kontrakt na swój występ w składankowym programie dla polonijnej widowni pod warunkiem, że mnie ze sobą weźmie. Bo bardzo chciał pokazać mi Amerykę - tak bardzo, że postanowił zrzec się honorarium i zaoszczędzone w ten sposób pieniądze przeznaczyć na opłacenie mojej podróży.

To chyba uczciwa transakcja?

Amerykański impresario musiał wietrzyć jakiś podstęp i kwaśno poinformował Tadeusza, że u niego aktorzy podróżują drogimi liniami lotniczymi. A to miało znaczyć, że honorarium, choć wyliczone z zadziwiająco ponoć szczodrością, w żadnym wypadku nie pokryje kosztów biletów dla jeszcze jednej osoby, wykluczone! Tadeusz obraził się i nie podpisał kontraktu.

Pojechał zresztą do Stanów chyba w rok później, beze mnie, najwyraźniej godząc się z

dwiema oczywistościami. Pierwszą - że poślubił idiotkę, która nie musi oglądać Ameryki na własne oczy, bo widziała ją w kinie i czytała o niej u Trumana Capote'a. Drugą - że nawet wielcy artyści muszą z czegoś żyć. Pojechał z Janem Wojewódką, legendarnym organizatorem takich imprez, który woził swoich aktorów luksusową furgonetką i który na zakończenie objazdu, siedząc wraz z Tadzkiem przy śniadaniu w jakiejś kafeterii (złośliwie sugerowałam później wielkiemu artyście, że musiał tego poranka zbyt dużo nałożyć sobie na talerz), nagle zmarł na serce. To był naprawdę duży wstrząs. Lubiłam Jana Wojewódkę, choć prawie go nie znałam: swego czasu, gdy pisałam książkę o Ćwiklińskiej, dużo mi opowiedział o jej amerykańskim tournée ze sztuką Drzewa umierają stojąc, dużo i szczerze. Zapewne tak samo szczerze projektował kolejny przyjazd Tadeusza do Ameryki - tym razem ze mną, a jakże. I ze sztuką Lekcja polskiego mojej siostry, Anny. Ale umarł, niestety.

Sentymentalne mrzonki mają jednak długi żywot, a z oczywistościami niełatwo się pogodzić: Tadeusz nie tracił nadziei, że ja nabiorę rozumu, a on pokaże mi Amerykę, wcześniej czy później. Knuł za moimi plecami, po prostu. Lekcją polskiego, w której grał Kościuszkę, interesował się przecież w Stanach nie tylko Wojewódka, to po pierwsze. A po drugie, zawsze można było wymyślić coś innego. Na kilka dni przed przyjazdem do Poznania dowiedziałam się od Andrzeja Strzeleckiego, mojego kolegi ze szkoły teatralnej i dyrektora Teatru Rampa, że Tadzio rozmawiał z nim o tych matrymonialno-podróżniczych projektach, szukał pomysłu na nasz wspólny wyjazd. I Andrzej Strzelecki wymyślił adaptację Żółtej szlafmicy Zabłockiego, kilkusobowy zespół (na pewno Tadeusz, na pewno Anna Seniuk), trasę objazdu po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, znalazł impresaria, który nie ma nic przeciwko mojej obecności... Po premierze Króla Leara trzeba będzie to wszystko dokładnie omówić, po premierze trzeba będzie się spotkać i pogadać.

Oczywiście, że po premierze. Na razie oglądałam poznański apartament, opowiadając w dużym skrócie wydarzenia ostatnich dwóch tygodni, słuchając pobieżnych prognoz na najbliższą przyszłość. Tu jest lodówka. Dzwonił Andrzej Strzelecki, prosi o telefon. Tu zapala się górne światło. Trzeba będzie zobaczyć, ile to jest tekstu do nauczenia się na pamięć, w maju jedziemy przecież do Tokio, w czerwcu do Moguncji, pojedziesz chyba z nami, musisz pojechać! Te drzwi trzeba będzie w nocy zamknąć. Nie, to chyba nie ma sensu, żebyśmy jechała, przecież to praca, nie wakacje. Telewizor czarno-biały, ale dobrze odbiera. Musimy wreszcie pomyśleć i o wakacjach, długich wakacjach, weźmiemy samochód i przejedziemy całą Europę, czemu nie? W przyszłym roku. Uzbieramy pieniądze i pojedziemy. Ten pokój jest duży, tamten mniejszy. To łóżko jest szersze, ale tamto ma lepszy materac. A zaraz po premierze wybierzemy się na kilka dni do Krakowa, na pewno.

Nie byłam tego taka pewna. Po premierze? Po premierze będzie może rozwód. Premiera to jak wojna: zawsze jest przecież przed wojną. I zawsze jest przed premierą. „Po premierze” znaczy tylko tyle, że na pewno będzie kolejna premiera. A ja przed każdą premierą myślałam o rozwodzie - więc po tej być może się rozwiodę. To bardzo możliwe. Ale, oczywiście, po premierze, nie przed nią, nie teraz.

Teraz z zainteresowaniem przyglądałam się szufladzie z dwiema łyżkami i trzema widelcami, w duchu rozważając ponuro skomplikowaną kwestię: kto niby ma o ten rozwód wystąpić. Kilkanaście wspólnie spędzonych lat to dla każdego z nas inna część jego życia, zupełnie inna, niewspółmierna! Dla mnie to cała połowa, dla Tadzia tylko jedna czwarta, może nawet trochę mniej niż jedna czwarta (nic nie uczy rachunków tak dobrze jak małżeństwo, a drobne pomyłki w liczeniu każdemu mogą się przytrafić!), chyba więc jest jasne, kto powinien załatwiać formalności rozwodowe, nieprawdaż? Na pewno nie ja! Kto z nas dwojga ma większe doświadczenie w załatwianiu tych formalności? No właśnie. W razie potrzeby użyję tych argumentów, niezawodnie.

Inna rzecz, że wcale nie miałam pewności, czy w ogóle będę musiała wysilać się na argumentację: tyle spraw ocenialiśmy zawsze w identyczny sposób, może i w tym jesteśmy zgodni? Wprawdzie Tadeusz, zapytany przez dziennikarkę z kobiecej prasy, czy myślał kiedyś o rozwodzie, wykrzyknął spontanicznie: Czy pani zwariowała?!, ale przecież nie powiedział prawdy. Myślał. Sam mi o tym mówił. Kilka razy nawet wrzeszczał, ale to się nie liczy. Raz mówił spokojnie, z chłodną determinacją, prosto w oczy.

Zabawne, że było to również związane z wyjazdem do innego miasta. Pojechał mianowicie do Lwowa, sam. Ściśle biorąc nie sam, tylko z kierowcą i operatorem, bo chodziło o zrobienie dla potrzeb filmu kilku zdjęć na lwowskiej ulicy, nic więcej. Zajął to dosłownie jeden dzień: wcześniej rano wyjechał, dał się sfotografować, w nocy wrócił. Opowiadał mi później, że bardzo mu zależało na tym, żeby jak najszybciej znaleźć się w domu, przy mnie (zawsze to żywe stworzenie!), popędzał kierowcę jak diabli, gnali polskimi drogami w ciemnościach, na skrót, narażając się na mandat - wchodzi do tego wymarzonego domu, a tu ja lodowata, wyniosła, patrzę na niego tak jakoś dziwnie, jakbym wcale nie cieszyła się z jego powrotu... Pomyślał: znów trzeba będzie się rozwodzić, trudno.

Zmienił zdanie, gdy opowiedziałam mu swoją wersję tego pamiętnego dnia. Rano wyjechał. Ja po południu jak zwykle pojechałam na Pragę, do siostry i siostrzeńca, a wiedząc, że Tadzio wróci dopiero w nocy, zostałam tam na kolacji. I omal nie udławiłam się tą kolacją, gdy za pięć siódma zadzwonił telefon: bardzo zdenerwowany Czarek Morawski nie chciał mnie przerazić, skądże znowu, ale obawia się, że z Tadeuszem coś niedobrze. Zasłabł?

Zachorował? Zwykle już przed szóstą jest w garderobie Teatru Powszechnego, a dziś nie. O wpół do siódmej postanowiono sprawdzić, co się stało, bo telefon nie odpowiadał, koledzy podjechali na Piwną, walili w drzwi - nic, cisza. Katastrofa. Za chwilę ktoś będzie musiał wyjść przed kurtynę i przeprosić licznie zgromadzoną publiczność. Przedtem jeszcze tylko ten telefon na Pragę: bo może coś wiem?

Wiedziałam. Przeknęłam morderczy kęs i w miarę opanowanym głosem powiedziałam, że Tadeusz musiał chyba pomylić daty i zapomnieć o przedstawieniu, bo pojechał do Lwowa. W nocy ma wrócić. Nic więcej się nie stało.

Oczywiście, że byłam potem lodowata i dziwnie patrzyłam! Oczywiście! Mato kto potrafi sobie wyobrazić, co przeżyłam, gdy w słuchawce słyszałam chór podnieconych głosów, powtarzających sobie wzajemnie moją zdumiewającą informację: pomylił daty! zapomniał! pojechał do Lwowa! Trudno zresztą mieć za złe to podniecenie. Była siódma i o tej porze Tadeusz powinien już siedzieć w fotelu na scenie, ubrany w kostium Kościuszki, z robótką w rękę, żeby umożliwić stojącej przed nim Joasi Szczepkowskiej - bardzo atrakcyjnej nawet w przebraniu dziewczynki z warkoczykami, w spadających z nosa okularach - wypowiedzenie wysokim, przenikliwym głosem rozpoczynającej Lekcję polskiego kwestii: „Opimiusz przyrzekł bezkarność tym, którzy zdradzą Grakcha. Oczywiście wszyscy zdradzili!” On tymczasem fotografował się we Lwowie.

To był chyba jedyny taki wypadek w całej teatralnej karierze Tadzia. Koledzy, o których bałam się najbardziej, potraktowali go z całą wyrozumiałością, a Teatr Powszechny, o ile wiem, wielkodusznie nie zażądał nawet zapłacenia regulaminowej kary, czyli zwrotu przez aktora kosztów wszystkich zakupionych na to przedstawienie biletów. Uff.

I nie było więcej mowy o rozwodzie.

Ale czy zawsze mówi się to, co się myśli?

Mniej więcej w tym samym czasie zdarzyło się, że Tadeusz pojechał, również na jeden dzień, do Bydgoszczy. Miał tam wystąpić z jakiejś ekskluzywnej okazji, łączącej świat wielkiego biznesu ze światem wielkiej sztuki (to był początek ustrojowych przemian i hasło sojuszu kapitalistów z artystami spotykało się z entuzjastycznym odzewem!), zapakował więc rzeczy, ruszył w drogę. Środkiem transportu znów był samochód, dla wygody: Tadzio zamierzał przybyć na miejsce wieczorem, przenocować w hotelu, nazajutrz wstać o takiej porze, jaka mu będzie odpowiadała, powtórzyć tekst, przebrać się, wejść na scenę. Pożegnaliśmy się późnym popołudniem.

Co tu kryć, kiedy tylko zadzwonił, że już jest w Bydgoszczy (zawsze w takich wypadkach dzwonił, żeby Pani Słowikowa mogła przestać histeryzować), zaraz wpadłam w

rozmazanie: skoro nazajutrz będę sama w domu, pośpię sobie do dziesiątej albo jedenastej, a może w ogóle spędzę ten dzień w łóżku i wcale nie wstanę? Miałam na to ochotę po prostu nieprzepartą. I tak bym zrobiła, na pewno, gdyby w kilka godzin później Tazio nie zadzwonił jeszcze raz, z hiobową wieścią: bardzo mu przykro, ale zapomniał wziąć spodnie od wieczorowego garnituru, usiłował coś dobrać na miejscu, pożyczyć od kogoś, ale nic nie pasuje. Jest tylko jedna rada. Będę musiała rano pójść na dworzec i nadać spodnie przez konduktora - w Bydgoszczy ktoś je odbierze. Tak, już wie, o której jest poranny pociąg. Piąta z minutami. No, prawie szósta.

Poranek był piękny. Naprawdę. Dworzec o tej porze dnia miał w sobie coś po prostu porywającego, a nawiązywanie kontaktów z pijanym konduktorem to przeżycie, o jakim trudno kiedykolwiek zapomnieć. Tylko że ja nigdy nie byłam rannym ptaszkiem! Kiedyś w hotelu w Moskwie (pojechaliśmy tam razem z Taziem, ale mieliśmy oddzielne pokoje, bo nikt nie wiedział jeszcze o naszym grzesznym romansie) wzbudziłam najprawdziwszą sensację, zamawiając w recepcji budzenie. Przede mną robili to inni hotelowi goście, fanatyczni komuniści lub udręczeni przez nieludzki system biedacy, podając takie godziny, jak „czwarta”, „wpół do piątej”, w najgorszym wypadku „dziesięć po piątej”. Podeszłam i ja, uosobienie polskiej buty i jaśniepaństwa, uprzejmie prosząc, żeby łaskawie obudzono mnie nazajutrz o dziewiątej. Masa ludzi zleciała się mnie oglądać, dają słowo.

Skoro jednak niebacznie przyrzekłam Taziewi, że zrobię wszystko, żeby nasze małżeństwo było zgodne, szczęśliwe i trwałe, nie było rady. Wstałam o świcie, spodnie pojechały do Bydgoszczy. Gdyby nie rozwiódł się z trzecią żoną, nigdy by niczego nie zapomniał! Gdyby nie rozwiódł się z czwartą żoną, nie musiałabym myśleć o rozwodzie! Co tam rozwód - myślałam o zbrodni. Planowałam morderstwo. Myślałam, planowałam, ale mi przeszło, bo przecież... „syfilis”. A kto wstawał o świcie, żeby wyjść po mnie na dworzec lub kupić świeże bułki? A komu kazałam kiedyś czekać w samochodzie okrągłą godzinę, bo zagadałam się u znajomych i nie spojrzałam na zegarek?

Tadeusz musiał być szczery, kiedy planując ten nasz wspólny, pierwszy i niedoszły do skutku wyjazd do Ameryki zapewniał kolegów z objazdowego zespołu (przerażonych chyba perspektywą obecności osoby trzeciej, żony aktora), że wcale nie muszą się martwić dodatkowym towarzystwem: Marysia jest bardzo zgodna. Bo tak, jak na złość, uparł się mnie nazywać. Nie Maria, tylko Marysia. Niby pieszczotliwie, przyznaję. Ale może tylko konwencjonalnie pieszczotliwie? Ja tam nigdy nie czułam się Marysią! Nigdy nie byłam aż tak poczciwa! To imię zdołał jednak Tazio narzucić całemu otoczeniu, dosłownie wszystkim. Marysia jest bardzo zgodna. No pewnie, że bardzo zgodna. Nie na tyle jednak,

żeby teraz, w Poznaniu, przytakiwać z zapalem wszelkim kolejnym projektom wyjazdów: do Ameryki, do Tokio, do Moguncji, do Hiszpanii - przez całą Europę, do Krakowa - przez całą Polskę.

Pojadę? Może pojadę. Nie pojadę? Raczej nie pojadę. O wszystkim porozmawiamy później, kiedyś. Po premierze.

Jedno jest pewne: jeśli jechałam gdziekolwiek razem z Tadeuszem, nie było mowy o tym, żeby pomylić daty, zapomnieć o spodniach czy przeżywać nocne koszmary. Takie jak ten opisany w liście z Chicago, dokąd swoich artystów na wiosnę 1990 powioził furgonetką nieodżałowany Wojewódka. W nocy zerwał się straszny wiatr - od tego jeziora Miczigan (piszę fonetycznie, bo jak napiszę prawidłowo, po angielsku, możesz nie odczytać), a do mnie ktoś zaczyna pukać! (To samo miałem kiedyś w Detroit). Podchodzę, nadsłuchuję - pukanie, po chwili znowu, więc pytam: kto? Milczenie. Po chwili znowu pukanie, pytam głośniej: kto?

Pukanie. Krzyczę, że zadzwonię na portiera. Pukanie. Wrzeszczę, że mam broń! Pukanie.

Kładę się na ziemi, by zobaczyć przez szczelinę pod drzwiami, kto to taki (tak jak w Detroit), nic nie widzę. Wyje wiatr, więc idę zamknąć okno (które zostawiłem lekko uchylone, bo tu koszmarnie duszno) i wracam pod drzwi, znowu pytam: kto?! Po jakimś czasie uświadamiam sobie, że to drzwi stuknęły z przeciągu w tym podłym murzyńskim chicagowskim hotelu. Cały zlany potem położyłem się i zacząłem się uczyć - I wyobraż sobie, że już dużo gadam do siebie słowami Pana Bruscona!

No tak, gdybym była razem z Tadeuszem, nigdy nie zdarzyłoby się nic podobnego. We dwoje jakoś różnie, prawda? Co dwie głowy, to nie jedna. Na pewno łatwiej byłoby odróżnić przeciąg od złoczyńcy, lżej byłoby uczyć się kolejnej roli - i w ogóle świat wydałby się ciekawszy i znacznie lepiej urządzony. A może nawet, kto wie, piękniejszy? Dawno temu, w 1979, Tadeusz był już przecież w tym Tokio, do którego tak chciał mnie teraz zabrać, w liście opisał mi pokrótce przygody, jakie stały się tam jego udziałem (bo czy życie nie jest jedną wielką przygodą?), po czym dał wyraz przepełniającym go uczuciom: Całuję Cię, kochanie i tęsknię z drugiej półkuli, i bardzo mi smutno, że nie jesteśmy tu razem - staram się widzieć, oglądać i zapamiętać Japonię Twoimi oczami, ale to niemożliwe, trochę jestem zmęczony.

Może istotnie powinnam pojechać do Tokio?

Podróżowanie ze mną to niezwykle przeżycie: mieliśmy się o tym przekonać niejeden raz, bo też przejechaliśmy razem wiele krajów! Mowy nie było o banalnych przeciągach, zgubach czy spóźnieniach. Przy mnie w samochodzie pękał od razu wał korbowy, samoloty

odlatywały wcześniej niż powinny, a ja sama nie poprzestawałam na prozaicznym zapomnieniu jakiejś części garderoby. Nie, dawałam sobie od razu ukraść wszystko. Naprawdę wszystko.

Paszport. Pieniądze. Ulubioną bransoletkę na nogę. Wszystko.

Tak było w Mediolanie, w 1987, dokąd pojechaliśmy z Ostatnią taśmą Becketta - ale wyjazdy z Beckettem, z rolą Krappa (dzięki której zobaczyłam Europę, Azję, a nawet Afrykę), to osobny temat. Niby trudno tak ściśle rozróżniać, co jest wakacjami, a co pracą w przypadku kogoś, kto sam o sobie powiedział: Ja nie umiem wypoczywać. Bezczynność męczy mnie i denerwuje, ale to wcale przecież nie znaczy, że czarne przypomina białe, że czarne i białe to ta sama jednostajna, zwykła szarość.

Nikt z oglądających malownicze przedstawienie Amadeusza w Teatrze Na Woli nie zwrócił chyba przesadnej uwagi na jedną z kwestii Salieriego, który opowiadając licznie zgromadzonej widowni, w jaki sposób udało mu się na śmierć zaszczyć genialnego rywala, Mozarta, w którymś momencie wspomina (dla ścisłości historycznej), że coś miało miejsce w którymś tam roku, zanim spadła gilotyna i przecięła nasze życie na pół. A może Polański wykreślił ten fragment? Nie pamiętam. Wiem jednak, że ta kwestia zawsze robiła na mnie wrażenie. I często później myślałam, czułam, że generał Jaruzelski to właśnie zrobił z moim, naszym, życiem: przeciął je na pół. Była to wyjątkowo paskudna, niegojąca się, ropiejąca i bolesna rana. Pewnie właśnie dlatego - dla złagodzenia, zapomnienia o bólu - zaczęliśmy tak dużo jeździć po świecie. Romantyczny, cygański tryb życia. Wędrowny cyrk. Praca. Przedtem były wakacje.

Przedtem wyjeżdżaliśmy głównie dla przyjemności i odpoczynku. Być może niełatwo w to uwierzyć, ale odkąd Tadeusz dostał w ręce władzę (partyjną, rektorską, dyrektorską), głównym jego zmartwieniem stało się to, by przypadkiem z niej nie skorzystać! W tamtych czasach wyjazdy za granicę były atrakcją dziś po prostu niewyobrażalną - i pewnie właśnie dlatego, zamieniwszy szkołę teatralną w biuro podróży „Orbis” (ku irytacji zarówno towarzyszy partyjnych, jak kolegów ze szkolnego Senatu), towarzysz rektor nie jeździł ze swoimi studentami ani na Wschód, ani na Zachód. Ani za góry, ani za ocean. Dziwactwo, prawda? Tak się starać o międzynarodowe kontakty i samemu machnąć na nie ręką! Więc po co mu to było?

Podobnie w teatrze. Jako zwykły aktor Tadeusz przedtem wyjeżdżał co chwila: z Teatrem Współczesnym był przecież w Londynie, Paryżu, Florencji, Belgradzie, Leningradzie i wielu innych miastach, z delegacjami filmowców odwiedzał Moskwę i Cannes, z Łapickim, Gordon-Górecką i Basią Sołtysik grał Skiza Zapolskiej w całych niemal

Stanach Zjednoczonych, nie mówiąc już o innych wyjazdach. Odkąd został dyrektorem teatru - koniec z podróżowaniem. Nadmiar obowiązków? A jakże.

Ale nie tylko nadmiar obowiązków. Miał już przecież jako Goya jechać do Helsinek, tylko że Andrzej Wajda nie był tym pomysłem zachwycony. Miał już zawieźć swoje Do piachu nie za granicę, skądże znowu, po prostu na festiwal do Wrocławia, tylko że cenzura mu tego zabroniła, a wkrótce potem Tadeusz Różewicz, zbyt serio zapewne traktując pogrożki spalenia mu domu (Teatr Na Woli palił się kiedyś, owszem), zdjął sztukę z afisza. Nawet znacznie skromniejsze wyjazdy - do innych polskich miast, do innych teatrów albo na przykład do stoczni - okazywały się dla Bukary z Przedstawienia «Hamleta» we wsi Głucha Dolna i Batarcewa z Protokołu pewnego zebrania po prostu nierealne. Areszt domowy? Cóż za pomysł!

Goya odwiedził przecież Kalisz, Fantazy pojechał do Opolą. Pan Wołodyjowski z Potopu trafił do Tokio. Inne podróże nie dawały się jednak pogodzić z plenarnymi posiedzeniami KC, gdzie oczywiście tylko tak światły człowiek i wielki aktor jak Tadeusz Łomnicki mógł podjąć trafne decyzje dotyczące ukochanej, słodkiej Ojczyzny.

W tamtych czasach, w latach siedemdziesiątych, pojechaliśmy wprawdzie kiedyś razem za granicę w sprawach „służbowych” - Tadeusz jako przewodniczący polskiej delegacji, ja w charakterze polskiego krytyka. Dokąd? Oczywiście, że do Moskwy. Kogo innego można było tam wysłać? No, ewentualnie jeszcze Jerzego Grotowskiego, ponieważ również wyrzutka ze zdrowej społeczności polskiego teatru. Pobyt w Moskwie zapamiętałam nie tylko jako śpiąca (do dziewiątej!) królewna, przede wszystkim jako osoba, którą ten legendarny Grotowski przez dwa dni - bo tyle chyba trwało sympozjum z okazji Dni Kultury Polskiej - nazywał nie wiedzieć czemu Mateczką Makryną... Tylko mistycyzmów Słowackiego brakowało wtedy w Moskwie! Poza tym było doprawdy wszystko, jak to w teatrze.

Nigdy nie zapomnę chwili, gdy stary, zasłużony działacz radzieckiego środowiska teatralnego, znany aktor, który kilka dziesiątków lat wcześniej (był wtedy bardzo młody i bojowy) wykończył swego dyrektora, niejakiego Meyerholda, posyłając go prosto do łagru (ależ pomyłka: to zrobił Stalin!), poprosił o zabranie głosu „Jurija Gratowskowi”, przybysza z bratniej Polski, w ojczyźnie wyklętego jako twórca przez samego prymasa i wyśmianego przez cały teatralny świat - a Jerzy Grotowski stanął za stołem w tym swoim jakby za małym garniturku, z rzadką bródką i kosmykami włosów spadającymi niedbale na czoło, w okrągłych drucianych okularach, zza których jego oczy spoglądały tak poważnie i w takim skupieniu, że cała zewnętrżność nagle wydała się jakby mniej ważna, a może nawet łudząca

(czy w tej sali było popiersie Lenina? czy ubranie Grotowskiego rzeczywiście było przyciasne?), otworzył usta... Ale jeszcze nie zaczął mówić. Poproszono go o kilka sekund zwłoki - żeby szeroko otworzyć zamknięte dotąd dwuskrzydłowe drzwi.

Za tymi drzwiami były inne pomieszczenia, wszystkie otwarte na przestrzał, a w tych pomieszczeniach stali ludzie, dla których zabrakło miejsca na sympozjum lub których na nie nie zaproszono - aktorzy, reżyserzy, głowa przy głowie, tłum ludzi pragnących usłyszeć, co Jerzy Grotowski powie o swoim „teatrze ubogim”, o jego związkach z systemem Stanisławskiego, o metodach pracy aktora, mających w rezultacie postawić znak równania między doskonałością techniczną a prawdą, jakąś tajemniczą, utopijną, mistyczną wręcz prawdą.

Bardzo byłam wtedy dumna, że poznałam osobiście samego Grotowskiego. W ogóle miałam prawo pęknąć z dumy - i jako Polka, i jako obywatelka świata, zwłaszcza tego teatralnego. Ani przez chwilę nie było powodu, by komukolwiek w łeb wypalić pod kościołem karmelitów! Nie tylko dlatego, że brakowało kościoła. Ludzie teatru, choć Moskale, wydawali się braćmi Lechitów: wiedzieli wszystko o roli Arturo Ui, którą Tadeusz grał przed kilkunastu laty (co prawda grał ją również w Leningradzie), wiedzieli dużo o roli Prisyppina, której obejrzeć nigdy nie mieli okazji, w ogóle lepiej zdawali się znać drogę polskiego aktora niż on sam - i byliby szczęśliwi, gdyby w tej drodze zahaczył kiedyś o ich kraj. Tak przynajmniej mówili, chyba szczerze?

Kilka lat wcześniej, jeszcze przed premierą Pluskwy, Tadeusz był z wizytą u Lili Brik, towarzyszki życia Majakowskiego - pojechał wtedy sam, oczywiście, bo nasz romans był naszą tajemnicą, ale opowiedział mi o tej podróży bardzo dokładnie i ze szczegółami. A ja bardzo uważnie słuchałam, bo dobraliśmy się przecież w korcu maku: identycznie ocenialiśmy nie tylko daną sytuację, mieliśmy również mnóstwo identycznych skojarzeń historycznych, literackich, politycznych. Podmoskiewskie Pieriedielkino! Dużo bym dała, żeby tam być. Lila Brik! Dużo bym dała, żeby ją poznać. Ale mogłam usłyszeć tylko opowiadanie o dacy w słynnym Pieriedietkinie, gdzie ukochana autora Pluskwy (prapremierę dał wykończony potem Meyerhold!), mimo podeszłego wieku wciąż piękna starucha (wyznała swym gościom, że Wołodia był trochę od niej młodszy, na co Ewa Starowieyska zareagowała skwapliwym komplementem: „Nie widać! Wcale tego nie widać!”), dawała wyraz żywemu zainteresowaniu przygotowywanym w Warszawie przedstawieniem Konrada Świnarskiego. Zapytała między innymi Tadzia (znała go jako aktora, niewiarygodne, co?) o zdanie na temat spektaklu Pluskwy w reżyserii Płuczka (trudno pojąć, ale moskiewski reżyser Płuczek to kuzyn Petera Brooka z Londynu!) i bardzo ją ucieszyła dyplomatyczna opinia

mojego narzeczonego, że sztuka Majakowskiego „jest lepsza”.

A potem była mała przechadzka po Pieriedielkinie, oczywiście. Brzozy, zły pies, dacza Pasternaka, gwiazdy na niebie, śnieg.

A potem Lila Brik, bardzo już stara, popełniła samobójstwo. Tak samo jak kiedyś młody Wołodia. Nie, nie tak samo. On do siebie strzelił. Anegdota twierdzi, że ostatnimi słowami Majakowskiego był okrzyk: „Towarzysze, nie strzelajcie!”

W rok czy dwa po tym sympozjum, na którym byliśmy wraz z Tadzkiem, ja z kolei pojechałam do Związku Radzieckiego sama - to znaczy z kolegami krytykami zrzeszonymi w Klubie Krytyki Teatralnej. Oglądałam Smoktunowskiego (przyjaciela mojego narzeczonego), Lebediewa (grał kiedyś Artura Ui w Leningradzie), MCHAT i Tagankę, wciąż w grupie, ze wszystkimi. Zastanawiałam się co prawda, czy nie pójść tu i tam za kulisy, bo wielu aktorów świetnie znałam z opowiadań Tadeusza - ale nie poszłam. Co miałabym im powiedzieć? Poza wszystkim uznałam, że zbyt słabo znam rosyjski. Rozumiałam, gdy w recepcji hotelu wymieniano wiele opinii na mój temat, tym razem z powodu dokonanego przez tak zwaną „etażną” odkrycia, że dzbanuszek do herbaty w moim pokoju ma lekko wyszczerbiony dzióbek i być może jest to moją sprawką, choć niby na to nie wyglądałam - rozumiałam, ale nie odzywałam się, bo brakowało mi po prostu słów. Wolałam tajemniczo i obojętnie patrzeć w przestrzeń, jaśnie panienska. Więc też nie wiedziałabym, co kto myśli i mówi o Tadeuszu: nie było wspólnego języka.

Ale nie do końca. Bo nasz romans wyszedł przecież na jaw, a w grupie krytyków był Roman Szydłowski, świetnie władający wieloma językami i wszędobylski dusza-człowiek: i w Leningradzie, i w Moskwie dyrektorzy odwiedzanych scen byli więc przez niego o dyskretnie informowani, jakie stosunki łączą mnie z Tadzkiem. Słyszałam na własne uszy: eto podругa Łomnickowo. Bardzo cicho, na stronie. Reakcja była niesamowita. Bo po tej informacji dyrektor Towstonogow w Leningradzie wyszedł zza swego biurka, zrobił dwa kroki w moją stronę i głęboko skłonił się przede mną. Po prostu w pas. I to samo zrobił w Moskwie dyrektor Lubimow, dokładnie to samo. W pas. Czapką do ziemi. Bardzo nisko.

Nieoceniony Szydłowski miał później powtórzyć swój numer również w Berlinie, gdzie jako krytycy spotkaliśmy się z kolei na uroczystościach z okazji rocznicy urodzin Brechta. W podberlińskiej willi staliśmy w pokoju, w którym Brecht pisał Elegie bukowskie, a żonie Brechta, wielkiej aktorce Helenie Weigel, zdarzało się przebierać za wieśniaczkę, żeby do pensji męża dorobić sprzedażą zbieranych w bukowskim lesie grzybów, gdy Roman Szydłowski poinformował zięcia Brechta, aktora Schalla, że jestem die Freundin (Herzenfreundin!) Tadeusza Łomnickiego. I Ekkehard Schall nisko się uklonił.

Dość nisko. Niewykluczone, że słyszałam przy tym zgrzyt zębów: Schall też grał kiedyś Artura Ui! I na pewno jako Niemiec, jako zięć autora miał do tej roli znacznie więcej praw niż jakiś tam polski aktor. Zwłaszcza praw moralnych! Wystarczyło ich, żeby uniemożliwić Tadeuszowi zagranie Artura Ui w Londynie, podczas wielkiego Światowego Festiwalu Teatralnego w 1964. Nie, Schall nie przyłożył do tego ręki, skądże, to zrobiła chciwa, chytra, ambitna Wielka Wdowa: Helena Weigel. Wielka aktorka, na której bez wątplenia spoczywał obowiązek czuwania nad kanonicznym kształtem scenicznych wersji dzieł Brechta na całym świecie.

Szczerze mówiąc było mi wtedy dość obojętne, czy Schall zgrzyta zębami, czy ulegam złudzeniu. Sama tego dnia zgrzytałam zębami: rozstałam się z Tadziem wśród przekleństw i gdybyśmy byli małżeństwem, tego dnia na pewno doszłoby do rozwodu. Na pewno! Zwłaszcza że irytację wzmógł idiota-celnik, któremu to, co odpowiedziałam na pytanie, kiedy wracam z Berlina - „Nie pamiętam”, wydało się tak podejrzane, że zarządził rewizję osobistą. Na wspomnienie dwóch celniczek, macających szwy mojej sukienki w trakcie kobiecych pogaduszek, kto z kim i dlaczego, zalewała mnie po prostu krew! Na wspomnienie hysterii, podejrzliwości i niesprawiedliwości Tadeusza byłam po prostu - ja, niskociśnieniowiec! - bliska apopleksji!

Wieczorem moje zdenerwowanie uspokoił nieco Piotr Szymanowski, podówczas redaktor „Dialogu” i kierownik literacki Teatru Na Woli, który zaprosił mnie na cocktail do hotelowego baru. Było to bardzo miłe, siedzieć sobie na wysokim stołku w barze, w hotelu na Alexanderplatz (gdzieś nisko w dole wił się dziewiczo biały po tej stronie Mur), popijając w towarzystwie przystojnego mężczyzny mocno schłodzony alkohol. Nazajutrz na berlińskim lotnisku obydwójce widzieliśmy z daleka postać dyrektora słynnego moskiewskiego Teatru Na Tagance, Jurija Lubimowa. Czy to właśnie wtedy wyjeżdżał na zawsze (no, na długo), wygnany z własnego kraju? Siedział w każdym razie bardzo spokojnie - tak jak my poprzedniego dnia - przy barze. Nie widział nas. A gdyby nawet widział, pewnie by nie poznał. Wypił coś szybko i poszedł do swojego samolotu. A my do swojego.

Wiedziałam, że w Warszawie na lotnisku będzie na mnie czekał Tadeusz. Bo wieczorem, wróciwszy z wielkoświatowych rozrywek hotelu przy Alexanderplatz, mimo wszystko zadzwoniłam do niego. Pogodziliśmy się. Zawsze byłam zgodna.

Razem zjeździliśmy pół świata. Gdyby te wszystkie pokoje, w których przyszło nam mieszkać, dało się nakryć jednym, ogromnym i wspólnym dachem, powstałaby budowla jedyna w swoim rodzaju, jakiś przedziwny pałac, godny może króla Minosa - tego od Labiryntu. Bo byłyby tam i skromne, drobnomieszkańskie pokoiki, których prawowici

właściciele uparcie nazywali mnie Baską (Wołodujowską, żoną Pana Michała), i sypialnie z wykładanymi marmurem, przestronnymi włoskimi łazienkami, i standardowe pokoje hotelowe, nieróżniące się w gruncie rzeczy od siebie czy to w Bułgarii, czy we Francji, czy gdziekolwiek indziej, byłyby też sutereny, przez których okna widać na przykład tylko nogi demonstrujących zawzięcie w Londynie kolorowych - i nogi ścigających ich policjantów, byłyby też wysokie, ostatnie piętra, z których można oglądać zabytki klasy zerowej, i byłyby ściany z dykty, i boazerie, i chambres de bonnes, i najprawdziwsze apartamenty z dzwonkiem na lokaja, wszystko.

Do życia tak niewiele potrzeba! Wystarczy łóżko, stół, szafa lub gwóźdź dla powieszenia ubrań, garnek do gotowania wody na kawę, kran z wodą do umycia zębów. Mary żąda luksusu? To był cytat z Kariery Artura Ui, a cytatami posługiwaliśmy się dość często, przynajmniej po co dużo gadać od siebie, skoro tylu pisarzy wyraziło to już przed nami, lepiej i trafniej?

Cytat to sposób na życie. A ja żądałam luksusu, nie da się ukryć. Minimum to minimum, żadnych więcej ustępstw! Kiedyś w Berlinie zdarzył się nam w hotelu pokój, w którym dla potrzeb gości przewidziano sejf - autentyczny sejf, małą kasę pancerną na drogocenne przedmioty. Z całą satysfakcją umieściliśmy w niej moją szczotkę do włosów, długo wymyślając taki szyfr, żeby nikt nie mógł go odgadnąć, na przykład: trzynaście, dwanaście, tysiąc dziewięćset osiemdziesiąt jeden. Szyfr dla pewności zmienialiśmy zresztą codziennie. Przez całe trzy dni.

Nie mieliśmy drogocennych przedmiotów. Ani zbyt wiele pieniędzy. Niełatwo w to uwierzyć, ale tak było. Żyliśmy wygodnie, ale raczej skromnie. Jeździliśmy, owszem, do Zakopanego, Nałęczowa i Bułgarii, raz na zaproszenie Ernesta Brylla byliśmy w Londynie, ale trzeba było nagrody państwowej, żebyśmy mogli w 1979 odbyć naszą wielką podróż: przez Niemcy, Francję, Włochy, Austrię i Czechosłowację z powrotem do Polski. Samochodem.

Przez jakiś czas to ja prowadziłam, upajając się przyjemnością szybkiej jazdy po autostradzie - i nawet przez chwilę zaimponowałam Tadziewi, który z niejakim podziwem odkrył, że lubię jeździć z prędkością 130 km na godzinę. Ochłonął z tego podziwu, gdy wyszło na jaw, że w samochodzie pękł wał korbowy. Naprawa skazała nas na duże wydatki i dodatkowy nocleg, ale dzięki niej poznaliśmy lepiej Genuę, którą początkowo zamierzaliśmy ominąć - więc w sumie wyszło na naszą korzyść, czyż nie? Szkoda tylko, że podobnie przedstawiała się zawsze większość podejmowanych przez nas interesów, nie mówiąc już o śmiałych próbach hazardu.

Do kasyna w Monte Carlo (a jakże) wybraliśmy się na przykład z całą beczelnością patentowanych nuworyszów. Opisałam to w liście: Portier przy wejściu zrobił mi przyjemność, przyglądając się badawczo, czy aby nie mam mniej niż 21 lat (ja!), oczywiście jego niepokój był bezpodstawny, ponieważ jeśli miałam czegoś mniej niż 21 to na pewno nie 1 a tylko franków, które przegrałam bardzo szybko w 2 turach - raz postawiłam na dziewiątkę, a wyszło trzydzieści dwa, drugi raz na dziewiętnaście, a wyszła siódemka. I to był koniec mojej parady. Resztę dwudziestofrankowej fortuny przeputałam w automacie. Po wyjściu z kasyna Tadzio klócił się ze mną zajadle, dlaczego postawiłam na 9 a nie na 32 (sama nie wiem, dlaczego) i w zasadzie powinnam od razu pójść się utopić, ale nie poszłam. Nie tylko dlatego, że - jak to uzasadniłam w liście - pochodzę z kraju budującego socjalizm, gdzie pieniądź nie jest najwyższą wartością, a nawet, powiedzmy to sobie szczerze, nie jest żadną wartością.

Było nam po prostu bardzo wesoło, mimo wszystko.

Co prawda przydałaby się jakaś wygrana. W Paryżu mieszkaliśmy przecież na szóstym piętrze, w malutkiej klitce ze ściętym dachem, skąd był wprawdzie piękny widok na Sacré Coeur, ale brakowało najprostszych wygod: ciepłej wody, oddzielnej ubikacji (trzeba było chodzić do wspólnej, strasznej, na koniec korytarza), a przede wszystkim elektryczności. Pocieszała nas świadomość, że dom jest osiemnastowieczny i więziono w nim podczas Rewolucji Francuskiej samego Beaumarchais! Ale ilekroć wieczorem zapalaliśmy świeczkę, ta sama świadomość zaczynała sączyć jad: Beaumarchais, nawet jako więzień, mieszkał lepiej i miał więcej świeczek. Rewolucja rewolucją, socjalizm socjalizmem, ale miarka przepełniła się, gdy któregoś dnia, za ostatnie zaoszczędzone grosiki (jak infantylnie lubią mówić Francuzi) poszliśmy napić się piwa w eleganckiej kawiarni na Champs Elysées.

Ledwie zasiedliśmy na tarasie, zaraz na chodniku przed nami pojawił się jakiś typ, niewątpliwie potomek sankiulotów, który wygrażając pięścią miotał straszliwe oskarżenia pod adresem takich jak my burżujów, co to łajdaczą się po kawiarniach, podczas gdy robotnicy wypruwają z siebie żyły w zakładach Renault, gorszych niż obóz koncentracyjny... Istne zebranie w Teatrze Na Woli.

Luksus, którego żądałam, odnaleźliśmy dopiero we Włoszech. Bo to i słońce, i frutti di mare, i przestronne, wykładane marmurem łazienki. I liście platanu, zbierane dla Fantazego przez towarzyszącą mu Idalię na Kapitolu. I przemiły karabinier, który był tak uprzejmy, że na widok mojej porcji żeberek - lekko tylko przesłoniętej przezroczystą bluzką - z wrażenia najdosłowniej wypuścił z rąk karabin. I drewniane schody, przeniesione do jednego z kościołów prosto z pałacu Poncjusza Piłata. I koty na ulicach, wśród starożytnych ruin, na

dachach rzymskich domów. I wszędzie ludzie gościnni, gotowi nam nieba przychylić, spełnić każde nasze żądanie. Za opłatą, ma się rozumieć. Pokój z matrimonio, szerokim małżeńskim łóżem?

Si, si. Con colazione. A my w krzyk, że nie chcemy colazione, chcemy déjeuner. A Włoch uśmiecha się, kiwa głową: si, si; colazione. Sto pociech. Długo trwało, zanim pojęliśmy, że colazione to właśnie żądane przez nas śniadanie.

Świetny pisarz Jacek Bocheński, który przez jakiś czas przyjaźnił się z moją siostrą, opowiedział jej kiedyś, jak to przyjechał do Włoch (a znał język włoski!) i wynajmował pokój w hotelu. Recepcjonista zapytał go, czy ma paszport. Na to Jacek z zadowoleniem przytaknął: ma paszport. Recepcjonista jakby się rozmarzył i w zamyśleniu powiedział coś, co brzmiało jak melodija. Trudno o lepsze określenie! Nawet prosty Włoch widocznie zdawał się rozumieć, jakim cudem jest otrzymanie w Polsce paszportu, wyjazd na Zachód, wolność przenoszenia się z miejsca na miejsce! Bo to przecież cud, prawda? Świetny pisarz z rozczeniem spoglądał na zaskakująco subtelnego recepcjonistę: melodija, jasne, fantazja... I nagle zrozumiał, że Włoch wcale się nie rozczulał nad cudem posiadania paszportu, tylko zwyczajnie prosił, żeby mu go pokazać: Melodia. Niestety, tylko tyle.

Pożyliśmy sobie te słowa od Jacka Bocheńskiego i wielokrotnie dobrze nam służyły, w najróżniejszych sytuacjach. Dobrze ci było? Melodyja, fantazyja! Smaczne te lody? Melodyja, fantazyja! Jak przebiegła rozmowa w teatrze? Melodyja, fantazyja! Najwyższa pochwała. I odrobina ironii. Autoironii.

Gafy językowe były poniekąd moją specjalnością. W każdym języku, w każdym kraju. W Londynie potrafiłam zapytać konduktora po angielsku, ile kosztuje przystanek autobusowy.

W Paryżu zaskoczyłam kelnera szczerym i otwartym postawieniem sprawy po francusku: czy u państwa się płaci? W Wiedniu omal nie wpędziłam obsługi sklepu w obłęd, uparcie i z naciskiem żądając po niemiecku pokazania mi czegoś dla ludzi (chodziło mi o coś dla mężczyzn, hańba na głowę rzekomej feministki!). W Berlinie pobiłam własny rekord, kiedy w przyływie chorobliwego altruizmu usiłowałam jednocześnie nie kupić perfum „Poison” i nie urazić tą decyzją zachwalającej mi je sprzedawczyni. Stałyśmy po obu stronach lady, głupio uśmiechnięte, a w mojej głowie kłębiły się mgliste zarysy zdań mówiących, że jeszcze się zastanowię, pomyślę, noc przynosi radę. I z natchnioną miną oznajmiłam: der Geist kommt.

Konaliśmy później ze śmiechu. Nie, nie całkiem zwariowałam. Poprzedniego dnia Tadeusz po prostu przyniósł przekład Hamleta i przeczytał mi spory kawałek na głos, bo

byłam ciekawa, jak to brzmi po niemiecku, i zapamiętałam, że w ten właśnie sposób przekład informuje o wejściu Ducha ojca Hamleta. Nic dziwnego, że nazajutrz, hamletyzując w perfumerii, przypomniałam sobie to zwięzłe, rzeczowe, pasujące do sytuacji zdanie. Der Geist kommt.

Pokój, w którym odbywała się lektura Hamleta, opisaliśmy w niejednym liście, bo ze wszech miar na to zasługiwał. Pokój i kuchnię (kiedyś na Kongresie Pokoju Tadeusz cynicznie pokpiwał: mnie nie interesuje Pokój, tylko pokój z kuchnią dla Marysi!), a nawet długi na kilometr przedpokój. Ja przeważnie pisałam o kuchni: Kinder nie ma, Kirche dla mnie nie istnieje, pozostaje Küche. No więc siedzę w Küche, sprzątam Küche, rozpaczam w Küche.

Czasem co prawda wspominałam o pokoju - piec kaflowy, tapczan, pod oknem stół zбитy z desek pomalowanych na biało, na półce przedpotopowe radio, pożyczone przez kogoś Tadziewi, który bez swoich głosów wolności (Głos Ameryki i Wolna Europa) po prostu żyć nie może, a nie może i tak, bo tu takie głosy strasznie zagłuszają, ale i stojący pod ścianą szpinet.

Ścisłe mówiąc, nie szpinet, tylko współczesny, ćwiczebny klawicet, mały instrument z jedną tylko klawiaturą, bez możliwości zmian rejestrów, z zacinającymi się często klawiszami.

Szpinet cyganeryjny, bohemijny, nędzarski.

Kilka razy odwiedzaliśmy wraz z Tadziewem sklepy muzyczne, w których bez trudu można było kupić sobie na własność najprawdziwszy klawesyn - za sumę odpowiadającą wartości dobrego samochodu, niestety. Dawno temu, w Polsce, łudziliśmy się przez jakiś czas, że fabryka pianin w Kaliszu produkuje również klawesyny, że być może uda się złożyć tam prywatne zamówienie - z tą właśnie myślą Tadeusz pojechał do Kalisza grać Goyę. Ale wrócił bez klawesynu. Okazało się, że „Calisia” robi tylko i wyłącznie pianina. Trudno. W wiele lat później Andrzej Wanat, człowiek, który zatrzymał Wyścig Pokoju, opisał również oficjalną wizytę towarzysza Łomnickiego w fabryce pianin. I dopiero z jego opisu dowiedziałam się, że miejscowi partyjni bez mrugnięcia okiem gotowi byli wtedy spełnić kaprys członka KC, to znaczy nakazać jakiemuś Bogu ducha winnemu pracownikowi sporządzić ten skomplikowany a wymarzony przez Tadziewa instrument! Tyle że Tadziew potrafił z wdziękiem obrócić całą sprawę w żart - i pracownikowi spadł kamień z serca. Z ulgą odetchnął też Andrzej Wanat, który pomyślał wtedy, że „ten choleryk i kpiarz z diabłem w oczach bardzo lubi ludzi”.

Lubił? Może lubił. Nie lubił? Raczej nie lubił. Sporo o tym rozmyślałam w Berlinie.

Miałam dużo czasu na myślenie. Na pławienie się w smutku. Kiedyś Tadeusz pędził do Kalisza, żeby zagrać Goyę i przywieźć ukochanej kobiecie klawesyn, w czerwcu 1976 pisał z drogi:

Jechałem i widziałem Twoją twarz ukochaną w brzózkach, sosenkach, w świetle tego ślicznego dnia. Wolałbym jednak mieć Łączkę przy sobie. Teraz miał mnie przy sobie w każdej podróży, w każdym mieście, wychodził rano, wracał późnym wieczorem. A ja siedziałam i pisałam długie listy: Biada. Oj, biada. Właśnie przez 1,5 godziny pucowałam podłogę w kuchni, którą jakiś kretyń wyłożył białym plastikiem. Teraz kuchnia zaczyna z grubsza przypominać niemiecki chlew. Rozumiesz: w niemieckim chlewie jest ponoć czysto. I jeszcze pozmywałam po śniadaniu (kawa plus papieros plus środek uspokajający), i jeszcze zamiotłam całość pomieszczenia. Z grafomańskiego rozpędu chciałam dodać, że podłogę przekłętą myłam własnymi łzami (i jeszcze ich starczyło do pozmywania, a po destylacji do picia przez najbliższe 3 dni), ale to nieprawda, bo wszystko wyschło. To znaczy: we mnie wszystko, wszyściutko wyschło. Wiór. Wystarczy jedna iskra i odstawię niebywałą pochodnię Nerona, a potem koniec, fin, end, Ende.

A przecież bywało nam w dalszym ciągu wesoło, bardzo nawet wesoło. Zaśmiewaliśmy się z mojego „der Geist kommt”. I z tego, że wielki polski aktor, usłyszawszy czyjś okrzyk na ulicy: Halt!, odruchowo podniósł do góry ręce. I z młodocianych Niemców, na widok których czasem zaczynaliśmy szczekać zębami: mróz, a oni w lekkich kurteczkach, nawet swetrach, często z gołymi nogami. Moim zdaniem, jeśli ktoś do tego stopnia nie jest wrażliwy na zimno, nie powinien przegrać pod Stalingradem. Ale przegrali. Czytaliśmy o tym w wielu książkach. I którejś niedzieli, kiedy nawet berlińskie metro jeździ bardzo rzadko, omal nie pękliśmy ze śmiechu, kiedy po długim, beznadziejnym czekaniu na jakiejś zupełnie pustej, podziemnej stacji, nagle przyjaźnie odezwałam się do Tadzia: chodźmy już, dziadku, nalot chyba odwołany.

We dwoje zawsze jakoś różnie, prawda?

Zwłaszcza że to była praca, nie wakacje. Lata osiemdziesiąte, nie siedemdziesiąte. Gilotyna już spadła i przecięła nasze życie na pół. Londyński chirurg już przeciął na pół pierś Tadeusza. Zaczęliśmy romantyczny, cygański tryb życia. Przedtem były jeszcze dwie premiery w Teatrze Polskim, u Kazimierza Dejmka. Entuzjastycznie przyjęty Ambasador Mrożka, gdzie partyjni jeszcze Tadeusz grał zaszczytną rolę Człowieka, i Zemsta Fredry, w której wchodził na scenę ze słowami Bóg z waszmością, mój cześniku - ale na premierze w 1982 nie mógł ich powiedzieć, bo wchodzącego Papkina publiczność przywitała długimi, niekończącymi się brawami. Między jedną a drugą rolą były cięcia. Najpierw niewidzialna

gilotyna, potem lancet. I rozpoczęły się nasze wędrówki. Z miasta do miasta. Z pokoju do pokoju. Z teatru do teatru. Jak tu, w Berlinie.

Jeszcze zanim przyjechałam, Tadzio opisał mi nasz pokój w jednym z listów. Ulica Pflügerstrasse, brama, w spisie lokatorów „Tadeus Łomnicki, IV etage, Links”, strome schody, piec na węgiel, stół, tapczan. Słowem, późno, ale w końcu rozpocząłem studenckie życie! W Berlinie mieszkaliśmy w różnych, latach i w różnych pokojach, bliźniaczo „studenckich”, ten na Pflügerstrasse to chyba 1987 rok, Fior w Operetce Gombrowicza w reżyserii Henryka Baranowskiego (szpinet bardzo się przydał do ćwiczenia w domu trudnych arii Flora!) i Kartoteka Różewicza w reżyserii samego Tadzia. Pracuję, nikt mi się do niczego nie wtrąca - ale też i nie płaci. Przywiozłem ze sobą parę marek i jakoś tak ciągnę. Pewnie płacą z dołu!

No tak, zawsze żyliśmy raczej skromnie. A przyszłość zawsze jest niepewna, prawda? Sam zresztą to mówię w roli (po niemiecku). „Przyszłość to czarny loch, a czas nieprzenikniony”.

Jest to moje swobodne tłumaczenie z niemieckiego na Gombrowicza (sic!). Boże, do czego doszło! Gombrowicza gram pierwszy raz w życiu, i to w języku Hit... przepraszam, chciałem napisać: Goethego! Los artysty. Skoro w Niemczech, to po niemiecku, proste. Skoro z dala od domu, to samotnie. Skoro płacą z dołu, trzeba oszczędzać. Skoro artysta jest („przynawali mu to najbardziej niechętni”) tytanem pracy, ma prawo niekiedy czuć się zmęczony. Jasne.

Mrozy straszne. Ale ciśnienie też skacze. Nie powiem, żebym był taki do życia - raczej do spokoju, i to wiecznego. Ale nim to nastąpi, jeszcze mi nieraz zrobisz awanturę! Całuję Cię, kochana. T.

Raz w życiu mieszkaliśmy naprawdę komfortowo: u Romka Polańskiego, w Paryżu. Przez chwilę nawet spodziewaliśmy się, że będzie tam lokaj, bo o lokaju Romka, niepoprawnym pijaczynie, krążyły legendy, ale po przyjeździe okazało się, że lokaja nie ma. I bez tego mieliśmy dość niespodzianek - przynajmniej jak na ludowo-demokratycznych, nie nawykłych do luksusu gości. Opisałam to wszystko, ma się rozumieć, w listach.

W normalnym domu jest konsjerż, a tu jest gardien, tzn. 3 gardienów pracujących na zmiany, strzegących wejścia. Szyba w drzwiach wejściowych jest taka, że ten co w środku widzi tego, co na zewnątrz, ale nie odwrotnie. I albo otwiera mu, albo nie. Bo rozumiesz, na trzecim piętrze mieszka Romek, a na ostatnim - syn jakiegoś króla arabskiego, co to niedawno umarł (król, nie królewicz, który - jak napisałam - mieszka na ostatnim piętrze).

Więc strzegą, bo to zamachów tu jak psów. I siedzi sobie taki gardien, a na monitorze

przed sobą ma cały dom. My np. wchodzimy - on otwiera nam drzwi i naciska kolejny guzik, żeby sprowadzić windę, my się bez przerwy uśmiechamy, kiwamy głowami i mówimy „merci”, a czasem nawet „thank you”, po czym wsiadamy do windy i znikamy - przynajmniej taką mamy nadzieję - z jego pola widzenia. Wsiadamy do windy, którą jeździ SŁUŻBA, choć dla Romka jesteśmy, a przynajmniej Tadzio jest DRUŻBA. Wsiadamy do windy służbowodostawczej, bo mamy klucz od drzwi kuchennych. Jesteśmy bladym cieniem lokaja. No, ale w każdym razie jedziemy windą i docieramy do wytwornego lokalu, z którym wszakże gardien ma kontakt przez domofon i korzysta z tego kontaktu, żeby zakomunikować, że np. ktoś do nas przyszedł i wtedy pyta, czy wpuścić tego ko!mac' go za drzwiami do jesieni.

Na ogół kazaliśmy prosić - czyli wpuścić. Człowiek sam nie wie, kiedy nabiera światowych manier! Odwiedził nas wtedy Andrzej Wajda i Kazimierz Brandys z żoną, stale przychodzili Andrzej Kostenko (którego po prawdzie wygryźliśmy z mieszkania Romana) i Bogdan Borkowski, autor zdjęć z warszawskiej premiery Amadeusza. Masa osób nam pomagała, bo Tadeusz był tuż po operacji serca.

Przedtem spędziliśmy przecież kilka tygodni w Londynie. Dość ciężkich tygodni, choć śmiechu było co niemiara. Jak tu się nie śmiać, skoro na dzień przed operacją zostawiłam Tadzia w luksusowym pokoju szpitalnym (nasze mieszkanie na mieście było znacznie, znacznie skromniejsze, choć płaciliśmy za nie majątek!), zabierając ze sobą wszystkie jego rzeczy - zgodnie z regulaminem szpitala, który choć luksusowy, nie miał jednak żadnej przechowalni ubrań. Upewniałam się sto razy, czy mam to zrobić, wreszcie wszystko spakowałam i poszłam, zostawiając Tadzia w bardzo wygodnym łóżku, obok telefonu i aparatury do ratowania życia, przed telewizorem, pod opieką stu sióstr miłosierdzia, ze szklaneczką soku w ręce i uśmiechem na twarzy.

Uśmiech zniknął, jak się dowiedziałam, już w pół godziny później, kiedy to wszedł jakiś pan, który powiedział, żeby mój nieszczęsny konkubin ubrał się i pojechał do chirurga, który chce go zobaczyć. Tzn. do słynnego Jacouba. A tu ubrania już nie ma, bo wszystko zabrałam! Ten pan zafrasował się, po czym zdjął białą kapę z łóżka, owinał w nią T., rozpiął nad nim parasol i zabrał go samochodem do domu chirurga. Tak że słynny aktor polski wyszedł na ulicę w piżamie i kapciach, owinięty białą kapą! Co o tyle nikogo nie dziwiło, że w tym szpitalu leczą się przede wszystkim Arabowie.

Istotnie, Tadzio miał wtedy wiele okazji nawiązania kontaktów z szejkami i Kuwejtu i innymi bogaczami w burnusach: byliśmy tam bodajże jedynymi mieszkańcami Europy, w dodatku odwiedzanymi przez tak znanych aktorów, jak Vladek Sheybal, przyjaciel Tadeusza

jeszcze z czasów krakowskich i katowickich, teraz gwiazdor filmowy, na którego widok pielęgniarki z piskiem rzucały się po autograf! Jedna z tych pielęgniarek, nie mogąc najwyraźniej rozgryźć dziwnego pacjenta (tym dziwniejszego, że w Polsce był stan wojenny i wszyscy dobrze wiedzieli, że byle komu nie pozwala się z Polski wyjechać!), zapytała wreszcie któregoś dnia, czy Tadzio jest może generałem. A Tadzio z całą zyczliwością udzielił jej odpowiedzi, i to po angielsku - bo jako tytan pracy wziął przed, operacją lekcje, żeby móc porozumieć się z lekarzem jak równy z równym. Powiedział pielęgniarcze, że jest marszałkiem. I po chwili skromnie uzupełnił: marszałkiem polskiego teatru.

Kilka dni przed tą buńczuczną odpowiedzią dane mi było przeżyć w Londynie przygodę naprawdę niezwykłą. Niezwykłą dla nas, ma się rozumieć. Bo na pozór w tym wydarzeniu (które stało się istną ozdobą skarbnicy naszych duchowych przeżyć) nie było nic ekscytującego czy choćby szczególnego: banał, banalna wizyta, banalne dialogi. A jednak. W nagromadzeniu banalności tkwiło coś, co miało związek z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, z późniejszą pracą (choćby nad Lekcją polskiego), z późniejszymi - jak to określić w patetycznej polszczyźnie? - meandrami życia Tadeusza Łomnickiego. Wydarzenie miało zresztą pewien związek również z odpowiedzią udzieloną naiwnej pielęgniarcze przez dziwnego pacjenta: rzecz dotyczyła bowiem właśnie marszałka. A nawet więcej: Marszałka.

Przygodę przeżyłam w Instytucie Piłsudskiego - miejscu wprost wymarzonej dla kogoś, kto jak ja po 13 grudnia przyjechał do Londynu ze zniewolonej stanem wojennym Warszawy.

Ale udałam się tam nie dla patriotycznych uniesień, nie tylko. Po powrocie opowiedziałam wszystko Tadziovi, który najwyraźniej umiał docenić wagę moich przeżyć, skoro niejednym razem odtąd do nich powracał, a nawet zmusił mnie później do utrwalenia ich w liście, i to ze wszystkimi szczegółami. Dla historii? W każdym razie na wieczną rzecz pamiątkę.

A więc, póki pamięć jeszcze jako tako służy, zagłębiam się we wspomnieniach młodości.

Miejsce: Instytut Piłsudskiego w Londynie. Wchodzę. Pokój wypełniony szczelnie Pamiątkami. Na ścianach - portrety Marszałka. Szabla Marszałka. Mundur Marszałka. Pod ścianami - gabloty. W gablotach - listy Marszałka. Dokumenty Marszałka. Drobną bilon i portmonetka Marszałka. Zdjęcia, legitymacje, ordery. Na środku pokoju kilka stołów zsuniętych razem tworzy małą czytelną. W szafie grzebie jakiś staruszek, do połowy wlaź do tej szafy, nic nie widzi, nic nie słyszy. Inni staruszkowie, zgięci w pół, krzątają się po pokoju.

Do mnie podchodzi nie staruszek, lecz starzec, nie zgięty, lecz wyprostowany,

postawny, przystojny, comme il faut. Witamy się, przedstawiamy, on pyta, czego sobie życzę. Ja na to, że mam siostrę, że ta siostra pisze, że zamierza właśnie napisać coś o śmierci Marszałka i co on na to? On na to, że nie bardzo ma czym mi służyć, ale zaraz zobaczy, bo oni wydali tu w rocznicę taki zbiorek, może to siostrę zainteresuje? A może dzieła? (Nie to, żeby chciał mi je ofiarować, o nie, tylko jako ŹRÓDŁO.) Na to ja z godnością, że nasz dom zawsze był piłsudczykowski i dzieł Marszałka mamy dokładnie tyle, ile trzeba. Na to on spogląda na mnie z szacunkiem i dwa razy szybciej zaczyna szukać rzeczzonego zbiorku. Ale nie znajduje.

Staruszek grzebiący w szafie blokuje nam do niej dostęp. Mój starzec pokrzykuje na staruszkę, który ani drgnie. Mój starzec natęży głos i staruszek (biedactwo, głuchy jak pień) wynurza się z szafy, być może przypadkiem, bo nadal nic nie słyszy. Mój starzec krzyczy mu do ucha: ZBIOREK! TU BYŁ ZBIOREK! Staruszek wypiera się w żywe oczy, żadnego zbiorku nigdy tu nie było. Staruszek jest zakurzony, pełen dobrej woli i głuchy nieubłaganie. Wskazuje inną szafę.

Mój starzec szuka gdzie indziej, a przy tym uprzejmie ze mną konwersuje. Pyta o okoliczności: jakim cudem przyjechałam i czy na zawsze? Odpowiadam, wdzięcznie się rumieniąc, że jestem tylko żoną chorego, tu rąbię nazwisko - i wtedy mój starzec się ożywia i staje się jeszcze bardziej uprzejmy. Okazuje się, że musiałam chyba nie dosłyszeć jego nazwiska? Bo on nazywa się E. i jest stryjem dwóch chłopców, aktora Jana E. i reżysera Macieja E. Teraz ja się ożywiam. Znam, a jakże, znam. A czy mogłabym zabrać dla nich taki album o Wyszyńskim? Ależ mogłabym, oczywiście, że mogłabym.

Teraz już panuje między nami zdrowa komitywa, zbiorek się znalazł, starzec lekką ręką dorzuca jeszcze życiorysik, przynosi swój album o Wyszyńskim i nagle oznajmia: „To ja panią przedstawię córce Marszałka”.

Tak, to córka Marszałka, stoi oparta niedbale o gablotę z pamiątkami po Marszałku, a staruszkowie całują ją po rękach. Wysoka, raczej szczupła, młodo wyglądająca, przyjmuje hołdy staruszków jak królowa. Czekamy, aż skończy rozmawiać z malutkim staruszkiem. A w Instytucie powstaje małe zamieszanie. Słyszę, że szukają PUSZKI. Była, nie ma, diabeł ogonem nakrył. Staruszkowie i staruszki wzajemnie się wypytyują, a kto ją widział po raz ostatni, a gdzie stała wczoraj, a może w szafie za książkami? Szperają, gmerają, zaglądną za książki, pod stoły, pod szafy, na szafy, ożywienie ogromne i bezskuteczne. Myślę sobie, Jezus Maria, ja żadnej puszki nie brałam, to nie ja. Myślę sobie, Jezus Maria, jakie to przykre, zginęła puszka. Staruszkowie niedowidzą, nie dosłyszają, tracą pamięć, a to przecież poważna sprawa, taka puszka, pewnie kwestowali na Niepodległą gdzieś na Ealing Street, wszystko na

marne, co za przykry incydent. Jest? Nie ma! A tam? Też nie ma! Ależ w XIX w. nie mogła zginąć puszka! Racja, dziadku, itd., itd.

Tymczasem staruszek kończy konwersację z córką Marszałka, zgina się w kornym ukłonie, ona podaje mu, takiemu malutkiemu, rękę do ucałowania, zupełnie jak królowa i teraz jest nasze pięć minut, mój starzec syczy mi do ucha: „Teraz!” i śmiało rusza naprzód, a ja z nim, a córka Marszałka uśmiecha się do nas po królewsku ale zachęcająco i czeka. Wyciąga do mnie dłoń, ja do niej. Uśmiecha się uprzejmie. Jest uczesana gładko, z tyłu włosy upięte w węzeł, ma na sobie spódnicę i sweter. Mój starzec mnie przedstawia.

Jakbym nie istniała! Jestem ŻONĄ i SIOSTRĄ, tylko tyle. Żoną operowanego wielkiego aktora, siostrą zostawionej w kraju wielkiej pisarki, która zamierza opisać Śmierć Marszałka, Ostatnie Chwile Marszałka. Starzec pędzi z wyjaśnieniem, że dał mi właśnie ZBIOREK, królowa uśmiecha się z aprobatą. Mówię, że jak siostra stworzy, to przyśle, jeśli można?

Mówię, że siostra już napisała to i to i jak kto ciekaw, to może przeczytać tu i tu, będzie sobie mógł łatwiej wyobrazić. Oczywiście mówię to w nieco bardziej wyszukanej formie. Córka Marszałka kiwa głową. A jakże. Będzie jej bardzo miło. To bardzo interesujące. Kolej na męża. Cóż mu dolega? Przypominam sobie raptownie, że o ile pamiętam, córka Marszałka studiowała medycynę, więc rznę całą prawdę. Zastawka. Ach, tak? Więc wada serca? Właśnie. Wrodzona czy nabyta? Ach, tak.

Tu córka Marszałka nabiera oddechu (mój starzec wstrzymuje oddech) i mówi, że dawniej dzieci często chorowały na zapalenie stawów, a po tej chorobie lekarze zalecali, żeby przez pół roku takie dziecko leżało BEZ RUCHU. Prawie bez ruchu. No, ale cóż, dzieciom trudno było uleżeć spokojnie, nudziły się, wstawały zbyt wcześnie, a matki - no cóż, matki nie zdawały sobie sprawy, jakie to ważne, pół roku BEZ RUCHU, nie miały serca zatrzymywać dzieci, pozwalały, no i takie dzieci dostawały wady serca i szybko umierały, biedactwa. Zapanowała chwila ciszy, którą błyskotliwie przerwałam, mówiąc z wdziękiem: „A teraz dzieci przyjeżdżają do Londynu na operację i z!

Wszyscy troje uprzejmie i ze zrozumieniem wymieniliśmy uśmiechy, audyencja była skończona, córka Marszałka podała mi rękę, ja tę rękę uściśniłam i wraz z moim starcem wycofaliśmy się rakiem. To znaczy, wycofaliśmy się, całkiem po prostu.

Podziękowałam mu za wszystko, a zwłaszcza za prezentację. Tymczasem, co za ulga!

Puszka, puszka się odnalazła! Gdzie była, nie wiem, zdaje się, że za piecem albo w innym śmiesznym miejscu, gdzie staruszkowie sto razy zaglądali, mniejsza z tym, w każdym razie się znalazła, najwyższy czas, bo trzeba było już podawać herbatę, piąta się zbliżała, five

o'clock, a w puszcze były BISZKOPTY do herbaty, jaką Córka Marszałka miała zaraz, jak co dzień? jak co tydzień? wypić ze staruszkami.

I tak się skończyła moja przygoda z Naczelnikiem i odtąd dyszę chęcią napisania Żywotu Piłsudskiego, o czym nie mam co marzyć, skoro nie jestem w stanie zapamiętać skrótu żadnej organizacji, żadnej instytucji, skoro mapki frontowe równie dobrze mogłabym oglądać po ciemku, z zamkniętymi oczami, co w blasku jupiterów i przez lupę. Jednym słowem - nic z tego.

Tadeusz przepadał za tą historią i niejedną raz do niej powracał. W domowym zaciszu, intymnie. Bo to było przeżycie z gatunku intymnych. Podobnie jak odwiedziny (w tym samym czasie) w polskiej ambasadzie. Poszliśmy tam, a jakże, bo za operację płaciło państwo, nie wypadało nie pójść - i okazało się, że w gabinecie ambasadora stoi dokładnie taki sam zabytkowy globus, z którego Tadeusz jako Człowiek, ku wielkiej uciechu widowni, wyskakiwał na scenę Teatru Polskiego, tuż przed stanem wojennym, z okrzykiem: Azylu! Azylu! W ogóle w Londynie bywało bardzo śmiesznie i wywieźliśmy stamtąd masę anegdot. Było bardzo śmiesznie, kiedy zaraz po operacji mieszkający wówczas w Londynie Jurek Skolimowski zwał przyjaciela z łóżka i kazał mu szybkim truchtem pobiec na pokaz swego filmu Fucha, koniecznie! Było po prostu prześmiesznie, kiedy okazało się, że w luksusowym szpitalu, na koniec tygodniowego pobytu pacjenta operowanego na serce (wszystko kosztuje, leżenie w łóżku również), zapomniano o jednej recepcji, w związku z czym Tadeusz omal nie wyzionął ducha w naszym skromnym londyńskim pokoiku, bohatercko odwołując jednak moment uduszenia się do czasu mojego powrotu ze sklepu.

Ale wychodząc ze szpitala w przeddzień operacji poprosiłam przecież Tadzia: nie zrób mi wstydu. I nie zrobił. Następnego dnia spędziłam samotna jak jeszcze nigdy w życiu - choć byłam kilka godzin u Grażyny Seydlitz, kuzynki Tadzia jeszcze ze Lwowa, która do Londynu trafiła przez łagier, choć kilka godzin przesiedziałam w londyńskim Planetarium, przyglądając się w zadumie gwiazdzystemu niebu, choć bez końca jeździłam londyńskimi autobusami. Dla zabicia czasu wpadłam nawet pod motocykl, ale o tym Tadzio miał się dowiedzieć dopiero w dziesięć lat później. Wtedy leżał przecież pod nożem chirurga, tylko to było ważne. Obydwoje przeżyliśmy ten dzień.

Późnym wieczorem w szpitalu powiedziano mi, że mogę zaczekać i usiadłam, i ledwo to zrobiłam podszedł do mnie z pytającym uśmiechem jakiś Arab i nagle zorientowałam się, że to ten słynny chirurg, Jacoub, i podał mi rękę, a wcale jej nie miał skrwawionej, i powiedział, że coś tam i że wszystko w porządku, a ja powiedziałam thank you very much, thank you very much i powtórzyłam to jeszcze dwadzieścia pięć razy, a kiedy wreszcie

zdecydowałam się zmienić płytę, już go nie było.

Następnego dnia rano mogłam wejść - co kraj, to obyczaj, Anglicy nie cackają się z chorymi! - na salę intensywnej terapii. Leżał tam Tadzio przecięty na pół, podłączony do różnych maszyn, bardzo słaby i oszołomiony. Otworzył oczy i uśmiechnął się na widok mojego przerażenia. A ja jakimś cudem powstrzymałam się od opowiedzenia dowcipu kończącego się pointą: „Tak, możesz coś dla mnie zrobić, zejdź z przewodu z tlenem” - zwłaszcza że wiedziałam, co mogę zrobić, a Tadzio jeszcze raz mi to przypomniał, bardzo co prawda cichym głosem. Więc podałam pielęgniarce aparat i poprosiłam, żeby nas sfotografowała. A ona to zrobiła. I wtedy Tadzio mógł znowu spokojnie zasnąć.

Komediant.

Potem pojechaliśmy na zaproszenie Romka do Paryża. Rekonwalescencja. Luksus.

Mieszkaliśmy naprawdę komfortowo. Dopiero w tym paryskim mieszkaniu zrozumieliśmy, dlaczego rok wcześniej, w Polsce przeżywającej wielkie dni odnowy, gdy z hałasem rozrabiano i roztrząsano sprawę Teatru Na Woli, zapytany przez jakąś gazetę o partyjnego Łomnickiego, który „odebrał robotnikom możliwość posyłania dzieci na gimnastykę korekcyjną” (dosłownie!), Romek po prostu machnął ręką, wzruszył ramionami: „Ludzie, czego wy od niego chcecie? Popatrzcie, jak on mieszka, jak żyje!” Bardzo to wtedy dotknęło Tadzia: tak powiedzieć o „najmilszym na całym świecie livingroomie”?! Owszem, żyjemy może skromnie, ale gustownie i w miarę wygodnie, u diabła! W Paryżu przekonaliśmy się, że na co dzień żyjemy biednie, ubogo i bez wygód.

Ale człowiek szybko przywyka do każdych warunków, zwłaszcza tych dobrych. Więc i my zaraz nauczyliśmy się naciskać odpowiednie guziki, obsługiwać automatyczną sekretarkę i magnetowid, prac w nowoczesnej pralce, zmywać w zmywarce, parzyć kawę w ekspresie, jeść ostrygi. Raz dwa zrozumieliśmy, na czym polega działanie odsączającej wodę z sałaty centryfugi. Przywykliśmy do tego, że w toalecie, w jednej z toalet, stoi sobie nieruchomo jakaś ludzka postać - podobizna Polańskiego, wycięta z dykty i bardzo realistycznie wykonana, tak realistycznie, że kiedy po raz pierwszy otworzyłam drzwi i zobaczyłam, że Romek stoi cichutko w kącie i dziwnie się uśmiecha, o mało nie padłam na serce! Odszukaliśmy szybko właściwe dróżki do sklepu z chlebem, do kina, do najbliższej kawiarni.

Cieszyliśmy się życiem.

Tylko że w Polsce wciąż był stan wojenny. Pamiętam, że w rocznicę Sierpnia jeden z tych strażników, co to strzegli wejścia do domu, wiedząc o rocznicy z dzienników TV, z całą serdecznością mnie pocieszał: generał nie użyje broni. Ale czy to można wiedzieć na pewno?

Ja, dumna i biała, bardzo biała Polka, konkubina marszałka teatru polskiego, szlochałam tego dnia z głową na ramieniu paryskiego konsjerża, Murzyna, który przysięgał na jakieś swoje barbarzyńskie zapewne świętości, że wszystko jeszcze będzie dobrze. Na pewno.

Nie mieliśmy tej pewności. Blizny po operacji wprawdzie goiły się dość szybko, planowaliśmy już całą masę teatralnych rzeczy na przyszłość (Norwid, Oskar Miłosz, Gombrowicz, Kajzar, może jednak Żeromski, no i oczywiście Szekspir!), ale na dobrą sprawę żadne z nas nie miało pojęcia, jak odtąd będziemy żyli. Przyszłość to czarny loch.

W listach do mojej rodziny Tadzio żartował, że opiekuję się nim jak anioł (Marysia to mnie weźmie do kina, to pozwoli zrobić sobie śniadanie), zapewniał, że czuje się coraz lepiej (bywają już dni, kiedy zupełnie nie pamiętam, że miałem operację), ale tak naprawdę bardzo się martwił. Ja też. Obydwoje martwiliśmy się o przyszłość: jak to rekonwalescenci.

Czytamy dużo, byliśmy dwa razy w kinie, a ja czasem zasiadam na tarasie najbliższej kawiarni „Madrygał” na Champs Elysées i patrzę, patrzę oraz rozmyślam, co to będzie ze mną, czy jeszcze będę mógł zajmować się tym, co robiłem, czy trzeba będzie robić coś zupełnie innego.

Ale co innego mógłby robić? Nie histeryzował. Wiedział, co. Wówczas zrealizuję 3 książki: „Teatr na pustej podłodze”, „Spowiedź bydłęcia” i „Wspomnienia z osłej ławy”. To trzy lata pracy - w Zakopanem lub w Nałęczowie, gdzie lekarze pozwolą.

Czy rzeczywiście pomogłam Tadeuszowi, jak to napisał dedykując mi zdjęcie, zagrać rolę Prisyphina? Nie pamiętam. Może. Wiem, że byłam blisko.

Potem byłam coraz bliżej.

Ale kto to może wiedzieć, co i jak pomaga aktorowi zagrać rolę! Na premierze Ostatniej taśmy zaczerwieniłam się po uszy, gdy Tadzio zaczął swoje sztuczki z bananem! Tę scenę przewidział Beckett, a jakże, ale to Tadeusz zrobił z niej arcydzieło teatru. Stary Krapp zjada w samotności dwa banany, jednego po drugim. Taka aktorska etiuda: Krapp lubi banany, choć mu szkodzą, lubi je tak bardzo, że łakomstwo bierze w nim górę nad wszelkimi nakazami (dieta, wytyczony z zegarkiem porządek dnia, heroicznie narzucona sobie dyscyplina wewnętrzna, wyższe cele, wyższe wartości), łakomstwo okazuje się przez chwilę silniejsze od bólu istnienia, niepokojów egzystencjalnych, pracy twórczości, absolutu! Tadeusz potrafił zagrać to wszystko - i znacznie więcej. Bo to nie była „psychologia”, nie tylko. To był teatr: cyrk, burleska, gesty dyktowane naturą, gesty wymuszone przez kulturę, gesty łączące w sobie i naturę, i kulturę, a wymyślone dla własnego użytku, dla samego siebie jako aktora i widza zarazem. Krapp grał przed samym sobą! Publiczność Teatru Studio na premierze Ostatniej taśmy zobaczyła w tej scenie zawrotną etiudę aktorską (część większej

całości!), zmysłowo przedstawiającą to, co można by ewentualnie wyczytać w dziesiątkach uczonych egzegez: Tadeusz grał przed publicznością Krappa, który w swoim pokoju grał tylko dla siebie.

Aktorstwo Krappa było zabawne, naiwne, zdradzało mimochodem prawdę o nim i o jego losie. Aktorstwo Tadeusza było wstrząsające - bo on jednocześnie był Krappem i wiedział o Krappie wszystko. Nawet to, co Krapp wolałby ukryć.

Była i szczypta pornografii w tej scenie: Krapp w swej samotności bawił się bananem w sposób niby to niewinny, a przecież wyuzdany. Tadeusz jako Krapp sprawdzał, jak głęboko może włożyć fallicznego, co tu kryć, banana we własne usta. I zanurzał go bardzo, bardzo głęboko. Aż do gardła. I dopiero wtedy odgryzał z rozkoszą pierwszy kęs.

Później to wszystko, co zawierała scena z bananami, mógł już Tadeusz zagrać bardzo subtelnymi środkami - siedząc niemal bez ruchu za stołem i słuchając nagranej przed laty taśmy.

Prawda o naturze ludzkiej, prawda o Krappie i jego świecie była przedstawiana już tylko twarzą. Oczami. Wyrazem oczu. Oddechem. Publiczność wiedziała, co samotny, zdziwaczały i przegrany Krapp może myśleć o sobie. Domyślała się, co czuje. I współczuła mu.

A ja zaczerwieniłam się przy szczypcie pornografii, bo odkryłam w niej niespodziewane echo własnego żartu sprzed dziesięciu już niemal lat. To był czas, kiedy na widok komina fabrycznego mruczałam jak panna Mozart z opowiadania Trumana Capote'a: Falliczne, falliczne, co bardzo bawiło Tadeusza. I kiedyś, dawno, siedzieliśmy sobie w pokoju na zamku w Niedzicy pijąc popołudniową kawę, a ja byłam głodna i chętnie bym coś zjadła - może banana? Wzięłam banana. Coś mnie podkuśliło i niewinnym głosem zadałam Tadziowi wulgarnie, wyuzdane, rozpustne pytanie: czy mogę przy tobie spokojnie jeść banana?

Teraz zobaczyłam, jak samotny Krapp, który dawno temu wyrzekł się kobiet, wyrzekł się wielkiej miłości - dla pracy (Zresztą, może i miał rację. Może i miał), bierze banana i przez chwilę wyobraża sobie albo przypomina, albo przeżywa podświadomie rozkosz seksualną.

Wyobrażenie tej rozkoszy. Cień tej rozkoszy. Czyżby miłość fizyczna była taką samą potrzebą fizjologiczną, co jedzenie? Taką samą przyjemnością? Niczym więcej? W kilka minut później treść nagranej przed laty taśmy i wyraz oczu słuchającego Krappa, i treść tego, co jeszcze później zechce sam powiedzieć do nagrywającego znów magnetofonu miały pokazać, że odpowiedź nie jest wcale taka prosta.

W tej roli było bardzo dużo z życia Tadeusza - z lat, kiedy nie było mnie jeszcze na

świecie i z lat, kiedy byłam jeszcze daleko od niego. I z lat, które spędziliśmy wspólnie. Jak w każdej roli.

Z roli Prisyppkina pozostało w naszym życiu kilka cytatów. Może i pomogłam Tadziovi go zagrać? Jak okręty, mijające się w mroku... Bardzo lubiłam tę kwestię Prisyppkina, usiłującego „ładnie” mówić o miłości. To były bardzo ładne słowa. Sztuka powinna dźgać do żywego.

Oczywiście! Przepadałam za naiwnym okrzykiem Prisyppkina: Nie depczcie po nóżkach mojemu fortepianowi! Ileż razy później cytowałam sobie w duchu ten okrzyk - choćby wtedy, gdy przed rozpoczęciem przedstawienia Affabulazione w Teatrze Studio, już po operacji serca, Tadeusz jako Ojciec śniący między innymi homoseksualną, kazirodczą miłość do własnego syna, „spał” w fotelu ustawionym na podłodze, niemal wśród widzów, tak że ludzie zajmujący na widowni swoje miejsca niejednokrotnie potrącali go lub zawadzali o niego własnym ciałem - często przekonani, że to nie człowiek, tylko kukła! W Affabulazione, w 1983, też było trochę z naszego życia. Sens niektórych słów, jeden intymny, doradzony przeze mnie gest: Tadeusz brał rękę Żony (grała ją Ewa Żukowska) i kładł ją sobie na genitaliach. Któregoś wieczoru, siedząc na widowni, usłyszałam w tym momencie, jak gdzieś daleko przelatuje mucha. Nie depczcie po nóżkach mojemu fortepianowi!

Tadzio miał kiedyś ze mną krzyż pański. Ja miałam go z nim. Zazdrość? Jak żonaty człowiek może być zazdrosny o prywatne, że tak powiem, życie swej kochanki? Nie znałam zazdrości i nie chciałam znać. Szczerze mówiąc, w tym czasie, gdy poznałam Tadeusza, sypiałam z kimś innym (może nawet z innymi) i tak mogło być nadal: mnie nie zależało na tym, żeby Tadzio się rozwodził, on mógł pogodzić się z tym, że ja również mam jakiegoś „męża”.

Ale nie mógł. Nie był nawet ciekaw, czy przypadkiem nie jestem z kimś związana. Nie brał tego w ogóle pod uwagę! Taka namiętność, po prostu imponująca. Może miłość. Miłość? A co to takiego?

Rozmawialiśmy, kłóciliśmy się, wymienialiśmy poglądy. Na prośbę Tadeusza czytałam rozmaite sztuki i mówiłam, co o nich myślę (na przykład: Sztuka Iredyńskiego jest prostacka, wulgarna i płytka, ale mnie się podoba, nie bez zastrzeżeń drobnych), doradzałam skróty w tekście, zastanawiałam się nad sensem słów, niepytana mówiłam o swoich skojarzeniach, upodobaniach, przeżyciach. Pamiętam, jak kiedyś zaproponowałam, że posłucham tekstu, jakiego zdążył się już nauczyć - i pamiętam, że niedowierzanie, z jakim Tadeusz przyjął moją propozycję, po prostu sprawiło mi przykrość. Z kim on przestawał, u licha! Co nadzwyczajnego jest w zainteresowaniu pracą człowieka, z którym sypia się w

jednym łóżku? W szacunku dla tej pracy?

Na zawsze pozostał mi w pamięci wieczór, kiedy siedzieliśmy przy stole w kuchni czytając Amadeusza, rozmawiając o Salierim, nędznym zawistniku o wyraźnym spadku napięcia w drugiej części sztuki, gdzie Salieri zdaje się już tylko rekonstruować techniczne szczegóły swojej zbrodni, a nie działać - nieprawda! Autor, Peter Shaffer, dał przecież wyraźną wskazówkę, jak pojmuje swe życie Salieri, osiemnastowieczny katolik, jaką rolę wyznacza Bogu, czego spodziewa się w zamian... Zwróciłam na to uwagę i Tadeusz krzyknął, że już wie, to bardzo ważne, to najważniejsze w tej postaci, w tym przedstawieniu, tak właśnie zagra. I zagrał.

Zagrał jak nikt inny. Jestem z siebie dumna. Powiedziałam w porę jakieś słowo i małostkowa zawiść Salieriego została nasycona prawdziwym cierpieniem, prawdziwym upokorzeniem, najprawdziwszą - bo metafizyczną - klęską. Powiedziałam słowo i małostkowa zawiść Salieriego zamieniła się na scenie w nóż, ostry jak brzytwa nóż.

Nie wiadomo kiedy stałam się częścią teatru: uczoną muzą, doradcą, natchnieniem. Ale nie przewróciło mi się chyba w głowie, nie do końca. Tadeusz słuchał moich świątłych rad i głębokich spostrzeżeń (wypowiadanych w niekoniecznie komunikatywny sposób), bywał za nie wdzięczny, prawie zawsze je akceptował, wiele razy jednak dawał upust wrodzonej zarozumiałości: spróbowałabyś powiedzieć to komuś innemu, spróbowałabyś poprosić o to innego aktora! Istotnie, tylko on potrafił - jeśli uznał, że mam rację - nagle w pół słowa zatkać albo spojrzeniem zaprzeczyć treści wypowiedzanego zdania, albo z błałego na pozór gestu wydobyć niespodziewany sens. Wiedział o teatrze wszystko. Po prostu. Tyle że wciąż nie przestawał odkrywać czegoś nowego. Ani szukać.

W lutym 1984 wzięliśmy ślub. Nie wzięlibyśmy go, gdyby nie odkrycie, że ten rok Orwella jest jednocześnie rokiem przestępnym i luty ma dwadzieścia dziewięć dni. Obchodzić rocznicę ślubu raz na cztery lata, to było coś w sam raz dla nas. Jak tu nie skorzystać z takiej gratki? Zgodziłam się.

Los chciał nas jeszcze powstrzymać: okazało się, że 29 lutego to taki dzień tygodnia, w którym nasz urząd stanu cywilnego ma wolne, nie pracuje. Znak niebios. Trudno!

Ale ludzie, nie wiedzieć czemu, lubią aktorów. Kierownik urzędu był po prostu szczęśliwy, że może w czymkolwiek (w tak ważnej sprawie!) pomóc samemu Tadeuszowi Łomnickiemu! Umówił się z nami niejako nieoficjalnie: otworzył tego dnia Pałac Ślubów tylko dla nas. Jak kiedyś w ogromnym, pustym samolocie z Bułgarii, tak siedzieliśmy teraz w ogromnym, pustym Pałacu Ślubów tylko z naszymi świadkami - Anną, moją siostrą i Jankiem, bratem Tadzia. Poza tym żywej duszy. Nasz ślub, tak samo jak przedtem romans,

miał być wyłącznie naszą sprawą.

I odtąd Tadeusz, który urodził się żonaty, mógł wszędzie jeździć z żoną. Stałam się żoną aktora. Żona, żoną, żonie. Czy myślała pani kiedyś o rozwodzie? O niczym innym nie mogłam myśleć, skoro już wzięłam ślub.

Zaczęliśmy jeździć po świecie, aktor i żona aktora.

Ani operacja serca, ani ślub nie przeszkodziły przecież Tadeuszowi zajmować się tym, co robił przedtem. Grał, uczył, reżyserował. Jak gdyby nic się nie zmieniło. A zmieniło się niejedno. Choćby to, że konwencjonalną, banalną „kocią łapę” postanowiliśmy zastąpić ekscytującą, tajemniczą i pełną napiętości przygodą formalnego małżeństwa. Albo to, że Tadeusz nie mógł już pracować od świtu do nocy, jak kiedyś. Ale nie tylko to: zmieniło się znacznie więcej.

Jeszcze przed ślubem, bodajże w 1983, pewien astrolog stawiał nam obojgu horoskopy: mój był diabła wart, bo nie znałam dokładnej godziny swego przyjścia na świat (według astrologa Tadzio miał mnie, niestety, po paru miesiącach porzucić, tymczasem w parę miesięcy później dukaliśmy przed kierownikiem USC małżeńskie przysięgi; czyżby to było to samo?!), ale horoskop Tadeusza sprawdził się co do joty, choć wtedy wydawał nam się tu i ówdzie po prostu wyssany z palca. Astrolog, nie wiedząc zresztą, komu wróży i o kim mówi, przyjrzał się planetom i stwierdził, że jego klient na długo wyjedzie pracować w Niemczech, raczej tych wschodnich. Kilka miesięcy? Co najmniej. Może kilka lat. Sądziłam, że to pomyłka. Co największy polski aktor mógłby tak długo robić za granicą, i to w NRD? Absurd! Jego miejsce jest tu, w Warszawie, ewentualnie w Krakowie, w każdym razie w Polsce. Na polskich scenach, w polskim teatrze.

A jednak astrolog dobrze widział przyszłość. Nie dostrzegł tylko muru, jakim Berlin podzieliła swego czasu wielka polityka: w zachodnim Berlinie istotnie mieliśmy spędzić po dobrych kilka miesięcy w ciągu dobrych paru lat. Operetka, Kartoteka, a przede wszystkim seminaria reżysersko-aktorskie w prowadzonym przez Henryka Baranowskiego berlińskim Transformtheater potwierdziły prawdziwość astrologicznej wizji. Największy polski aktor stał się Gastarbeiterem. Można, oczywiście, wyrazić to ładniej. Pracą Tadeusza było przedstawianie, występowanie, prawda? No więc gościnnie występował.

Bojkotowany, latem 1985 przejechał całą Australię. Sam. Ale było już po premierze Ostatniej taśmy Becketta i całkiem niespodzianie nadarzyła się okazja wspólnego wyjazdu do Tunisu, na festiwal teatralny. Wspólnego - bo w ówczesnych systemach rozliczeniowych okazało się, jeśli dobrze pamiętam, że im więcej osób pojedzie jako zespół, tym mniej będzie kosztował przelot. Może więc pojechałaby jakaś żona? Napisałam o tym Tadziovi w liście, a

on z Australii natychmiast przysłał odpowiedź: Jeśli będzie można wyjechać z Tobą, to będzie cudownie. Cudownie! Załatwiał to - a czy będę grał to, czy tamto, gównu mnie to obchodzi! Całą Australię przejechałem ze słowami „Pan Wołodyjowski, sławny i stary żołnierz”... itd., to jeszcze raz przejadę całą Afrykę ze słowami „Pudełko pięć, taśma trzy”.

Wszystko jedno. Załatwiał!”

W liście pomylił, rzecz jasna, słowa. U Becketta jest: Pudełko trzy, szpula pięć. Szpula!

To było słynne słowo Tadzia, który „delektując się nim” (w myśl wskazówek Becketta) potrafił powiedzieć je tak, że publiczność widziała szpulę, okrągły przedmiot służący do zwijania i nawijania, wirujący wokół własnej osi, wreszcie stopniowo zwalniający tempo obrotów - w zetknięciu z jakąś twardą płaszczyzną, na przykład powierzchnią biurka, by na koniec, po kilku bardzo już wyraźnych okręceniach się w kółko, raz na zawsze znieruchomić. Szpuuuuuullla! Początek słowa, „szp”, wysoko, wyrzucony bardzo wysoko w górę, potem zawrotne spadanie w dół, niekończące się glissando wirującego „u”, jeszcze kilka wyraźnych dla oka obrotów tuż nad powierzchnią, na „I”, i już: „a”. Szpula.

Pojechaliśmy do Tunisu jako „blade twarze”: festiwal był afro-arabski, a Ostatnia taśma polskiego teatru stanowiła w nim jedynie kurtuazyjny ukłon w kierunku Europy, nic więcej. I kto by mógł pomyśleć, że mówiący po polsku Krapp - mało tego, nie tyle mówiący, co przez godzinę słuchający, niemal bez ruchu, nagranej po polsku taśmy magnetofonowej - zafascynuje afro-arabską widownię! Ale tak właśnie się stało. Zupełnie jakby Tadeusz był szamanem, nie aktorem.

Zabawne, ale jako białe dzikusy nie wiedzieliśmy, że w Tunezji nie rosną banany! Mało brakowało, żeby spektakl w ogóle się nie odbył: jakże tu grać Ostatnią taśmę bez sceny z bananami? Trzeba było naruszyć prawo i z narażeniem własnego życia, a już na pewno wolności lub kieszeni, ukraść dwa owoce z miejscowego ogrodu botanicznego. Dwa smaczne, falliczne banany. Falliczne? Hm. Kiedy kamery obecnej na przedstawieniu telewizji, wiele sobie obiecującej po tej słynnej scenie (raban z powodu bananów narobił w mieście sporo szumu), jednomyślnie zrobiły duże zbliżenie Krappa z bananem w ręku, Tadeusz omal nie połamał sobie zębów na swojej pornografii. Banan okazał się tak twardy, że niejeden fallus mógłby mu pozazdrościć, ale o ugryzieniu go nie było mowy! Albo jeszcze nie dojrzał, albo w ogóle była to jakaś egzotyczna odmiana, jakiej Beckett, pisząc swą sztukę, nie przewidział: twardy, owszem, ale żenująco mały i groteskowo zielony strączek. Bardzo niesmaczny.

To nie ja ukradłam wtedy banany: musiał to zrobić albo Maciek Popławski, który przez siedem czy osiem lat grania Ostatniej taśmy (w Polsce i poza Polską) bezbłędnie

zawsze włączał i wyłączał za kulisami magnetofon, z którego szedł na widownię dźwięk monologu Krappa, albo Kacper Kokczyński, zwany przez Tadzia Marcelkiem, który jako asystent Ewy Starowieyskiej czuwał nad ustawieniem biurka Krappa i nad zawieszeniem lampy w ściśle określonych miejscach. Albo obaj naraz. Ja w tym czasie przygotowałam tekst krótkiego streszczenia Ostatniej taśmy po francusku: bo kto wie, czy Senegal, Kamerun, Irak, Iran, Egipt lub Emiraty znają aby Becketta? Nie byłam - i nie chciałam być - tylko „żoną aktora”, co to jeździ za granicę, bo nadarzyła się taka okazja. Więc kim?

Pobyt w Tunisie trudno nam było zapomnieć, i to z paru względów. Nie tylko dlatego, że miejsce (ante portas pałacu Hannibala!) okazało się tyleż egzotyczne, co swojskie: po ulicach miasta krążyły czołgi, dokładnie takie same jak niedawno w Polsce, a wyśpiewywane w hotelowej restauracji pieśni aktorów z Iraku (niekwestionowanego autorytetu politycznego festiwalu!), mimo odmienności melodii i rytmu dziwnie przypominały nastrojem nasze Siekiera, motyka czy Z tamtej strony Wisły kąpała się WRON-a... Przede wszystkim ogromnie nas ucieszył i wzruszył ten mało w końcu spodziewany sukces: przyjazd polskiego Krappa okazał się czymś znacznie więcej niż kurtuazyjną wizytą, polski Krapp wywołał w Tunisie najprawdziwszy entuzjazm. A festiwal pod nazwą Dni Kartaginy zgromadził - o czym mieliśmy się przekonać, sami oglądając afro-arabskie spektakle - wielu naprawdę wielkich artystów teatru.

Nie sądzę, żeby wszyscy spośród entuzjastów aktorstwa Tadeusza umieli poprawnie wymówić jego nazwisko. Pewnie nie wszyscy je zapamiętali. Ale nazajutrz po przedstawieniu okazało się, że niekiedy można sobie darować konkretne brzmienie nazwiska aktora. W hotelu, w teatrze i na ulicy wołano do Tadzia prościej: Monsieur Gdańsk! Bo był z Polski. A Polska to wtedy był Gdańsk, kolebka Solidarności. Niewiarygodne, lecz Solidarność budziła wówczas nadzieje nie tylko w krajach realnego socjalizmu! Rozpoznając twarz Tadeusza rozpoznawano Polskę. Utożsamiano go z nią - i kochano Polskę za to, że stworzyła Solidarność i za to, że ma takiego aktora.

Pamiętam, że Tadeusz był tym poruszony - ale i zażenowany w jakiś sposób. A co z jego „polityczną przeszłością”? Reżyser Ostatniej taśmy, Antek Libera, nie przyjechał wtedy do Tunisu. Jako wrogowi socjalizmu (bo jaki mógłby być inny powód?) odmówiono mu paszportu. Może i lepiej, że tak się stało. Byłoby mu pewnie przykro usłyszeć, że to za Tadeuszem wołano - o, święta naiwności! - Monsieur Gdańsk.

Byliśmy potem z Ostatnią taśmą w wielu innych miastach i krajach. W Palermo, Rimini, Mediolanie, w Moskwie, Kijowie i Wilnie. W Wiedniu i Sofii. Wszędzie to samo. Ten sam entuzjazm. Zwłaszcza dla aktora, który z tego słynnego Becketta zrobił słynny teatr.

Ileż razy słyszałam szczere wyznania widzów, którzy szli na spektakl z obawą, że zanudzą się na śmierć - „bo to taka dziwna, trudna sztuka” - po czym okazywało się, że ich obawy były bezpodstawne, bo jeden człowiek na scenie, siedzący bez ruchu za biurkiem, potrafił ogarnąć całą, czasem ogromną widownię stwarzanym przez siebie seansem ludzkiej samotności, bólu istnienia, śmiertelnej klęski. Ileż razy my drżeliśmy z tremy, czy widzowie nie zanudzą się na śmierć słuchając taśmy nagranej po polsku! Niepotrzebnie. Cicho było jak makiem zasiał, wstrzymywano oddech, nie spuszczano oka z siedzącego w bezruchu za biurkiem Krappa.

Metafizyka. Bo jak to inaczej wytłumaczyć?

W Palermo, nazajutrz po spektaklu, weszliśmy z Tadeuszem do małej restauracyjki przy teatrze. A był w niej właśnie (bo w Palermo odbywał się międzynarodowy festiwal) sam Peter Stein, słynny reżyser niemiecki, wielki artysta teatru. I na widok wchodzącego Tadeusza Łomnickiego, którego poprzedniego dnia po raz pierwszy oglądał na scenie, Peter Stein zrobił to, do czego niby mogłam się już przyzwyczaić: wstał od stołu, postąpił krok naprzód i głęboko się uklonił. W pas. Bardzo nisko. I dopiero potem zaczęli rozmawiać o sztuce.

Szczególnie dużo hołdów i komplementów zebrał jednak Tadeusz w Związku Radzieckim: nic dziwnego, skoro Ostatnią taśmę, utwór bardzo kameralny, przewidziany w zasadzie dla małej widowni, grał tam (skądinąd w zgodzie z polskim, kąśliwym żartem na temat sowieckich, „największych w świecie” krasnoludków) w olbrzymich halach widowiskowych. I w dodatku te hale były przepelnione. W ZSRR bardzo chciano poznać wreszcie Becketta, przez tyle lat zakazanego jako formalne dziwactwo zachodnioeuropejskiej awangardy, bardzo.

To był rok 1988 i Związek Radziecki już się wprawdzie rozpadał, ale wciąż jeszcze, siłą rozpędu, organizował rozmaite festiwale. Wieczorami przed zaskakująco dużą widownią rozbrzmiewał z taśmy głos Krappa, rano w kolejnych pokojach hotelowych dzień w dzień słyszałam starowłoski monolog świętego Franciszka, Chi siete voi? Noi siamo due de vostri frati, bo Tadeusz uczył się roli niezrównoważonego psychicznie aktora, Feuerbacha, a w odległym Bostonie Stanisław Barańczak, rodem z Poznania, pracował w tym samym czasie nad nowym przekładem Króla Leara. Dla nas był to już czas Leara.

Przemierzaliśmy wraz z tłumaczką olbrzymie trasy, najpierw Moskwa, Kijów, Wilno z Ostatnią taśmą, potem Ryga, Leningrad, Tbilisi już sami, dla przyjemności poznawczej. I wciąż w tych trasach była mowa o Learze. Ale nie tylko dlatego, że Szekspir napisał kiedyś taką tragedię, której nowy przekład Tadeusz zamierzał właśnie wystawić w Polsce: temat narzucały okoliczności. Czyżby Gorbaczow był Learem, który w pierwszym akcie zrobił pięrestrojkę? Czy Learem był Stalin, który aż nazbyt dobrze zdawał sobie sprawę, że nie

wolno mu rezygnować z ani piędzi ziemi, z ani ułamka władzy? W ZSRR po prostu nie można było nie mówić o polityce! Ani o sztuce.

Pamiętam, że w głębi duszy ogromnie nas wtedy rozbawiła naiwna radość tłumaczki, która cieszyła się, że będzie miała okazję odwiedzić z nami (dzięki nam) Rygę, stolicę Łotwy. Cieszyła się, bo miała nadzieję, że tam do kawy dostanie śmietankę - luksus, o jakim w Moskwie, stolicy Kraju Rad, nie było co marzyć. Traktowaliśmy ją z pobłażliwą wyrozumiałością prawdziwych Europejczyków: tego typu namiętności mieliśmy już za sobą. Zналиśmy puste półki, kartki na cukier (w różnych republikach radzieckich wprowadzano właśnie reglamentację!), strajki, dyskusje nad ustrojem, wolnym rynkiem i demokracją. Przybywaliśmy z kraju, który stworzył Solidarność. Górą nasi.

W Rydze miny nam nieco zrzędyły. Już choćby dlatego, że los umieścił nas złośliwie w hotelu łotewskiego KC, wyjątkowo zresztą eleganckim. Hotel świecił pustkami, bo KC nie było już tym, co kiedyś, a może i dlatego, że paczka fistaszków w hotelowym night clubie kosztowała mniej więcej jedną czwartą średniej pensji - ale kawę dawano jeszcze za grosze. I do kawy istotnie można było dostać śmietankę. Nasza tłumaczka (z zawodu specjalistka od operacji giełdowych) promieniała, bardzo zadowolona z eleganckiego hotelu, kawy ze śmietanką, łotewskiej drogi do niepodległości. Tadeusz zachowywał kamienną twarz, jak to Krapp. Ja byłam kwaśna jak ocet i gorzka jak piołun.

Nie tylko dlatego, że na temat bólu istnienia wiedziałam już chyba tyle, co sam Beckett.

Powód był znacznie bardziej prozaiczny. Zapragnęłam, dumna Polka, przechytryć kelnerkę, ładną i zgrabną, lecz całkowicie zswietyzowaną Łotyszkę: na jej pytanie, ilu kostek cukru potrzebuję do mojej kawy, dyplomatycznie powiedziałam, że sama jeszcze nie wiem, może dwóch, a może trzech, któż to może z góry wiedzieć, popróbuję, pomyślę, zastanowię się...

Liczyłam na to, że postawi cukiernicę na stole. I przeliczyłam się. Kelnerka nie tolerowała duchowego rozmemłania: „Dwie wystarczą”, zadecydowała za mnie i poszła.

Śmialiśmy się później z tego bez końca, spacerując już we dwoje pustą, nadmorską plażą, pośród sosen i wydm. Jak nazywała się ta miejscowość, do której pojechaliśmy z Rygi podmiejskim pociągami (takim samym, jaki trzy lata wcześniej z Tunisu zawiózł nas do Kartaginy, takim samym, jaki rok wcześniej wiózł nas z Berlina nad jezioro Wannsee), w poszukiwaniu odosobnienia i odpoczynku na tonie natury? Nie pamiętam. Śmialiśmy się z kelnerki, dwóch kostek cukru i śmietanki do kawy, z prominenckiego hotelu, przeszłości i terażniejszości. A potem po prostu długo szliśmy brzegiem morza w słoneczny, chłodny

dzień. Powietrze pachniało jodem.

Nieczęsto zdarzał się nam taki spacer, chyba że na wakacjach. Ale w przypadku Tadeusza tak trudno było przecież rozróżnić, co jest wakacjami, a co pracą. I zawsze, prawie zawsze znajdował się w pobliżu ktoś, kto nie mógł sobie odmówić satysfakcji poinformowania aktora o swoich poglądach na różne sprawy. Ludzie lubią aktorów. Ludzie podziwiają pracowitość.

Ludzie potrafią godzinami rozmawiać z aktorem, nie krępując się obecnością osoby trzeciej, żony aktora. Mąż i żona mają dla siebie dość czasu w domu, po pracy, prawda?

Taki dzień jak wtedy zdarzał się niesłychanie rzadko. Przeważnie byłam sama. Sam na sam ze sobą, z własną wyobraźnią.

Bo czy taka nadmorska plaża nie przywodzi na myśl nieszczęsnej Effie Briest? Tej, o której tak przejmująco mówi w Ostatniej taśmie stary, zdziwaczały Krapp? Effie... Z nią to byłbym szczęśliwy, tam nad Bałtykiem, pośród sosen i wydm... Kiedyś w towarzystwie zaprzyjaźnionej z Tadziem i inteligentnej, zdawałoby się, osoby zdarzyło mi się zażartować na temat mojej o niego zazdrości. Jestem zazdrosna o Tadeusza, powiedziałam, zazdrosna tak bardzo, że gdy słyszę ze sceny o jakiejś Effie Briest, coś w środku aż mnie skręca: Effie? Jaka Effie?

Co go z nią łączy?! Osoba patrzyła na mnie jak na kogoś niespełna rozumu, najwyraźniej współczując Tadeuszowi z powodu nienormalnej żony. Może i słusznie.

Szliśmy brzegiem Bałtyku, pośród sosen i wydm, i wcale nie byliśmy szczęśliwi. Ja nie czułam się Effie Briest, a i Tadeusz jako Krapp trzeźwo oceniał swą wyimaginowaną wizję obopólnej szczęśliwości: Byłbym? A ona? Stary, zdziwaczały Krapp w przejmujący sposób mówił gorzką prawdę o schyłku zmarnowanego życia. Tylko że skrawek morskiego wybrzeża jest w stanie pomieścić wiele, bardzo wiele różnych postaci! Brzegiem morza równie dobrze mógł iść obłąkany Lear z wierną Kordelią, czemu nie? Dawno, dawno temu taką właśnie scenerię wybrał teatr dla wyciskającego łzy, lecz w gruncie rzeczy optymistycznego zakończenia tragedii. My wciąż jeszcze byliśmy na początku.

Towarzysząca nam w podróży tłumaczka odczytywała początek Króla Leara jako rodzaj artystyczno-politycznej prowokacji Szekspira, który w pierwszej scenie każe władcy popełnić czyn niewiarygodny, niespotykany nigdy i nigdzie: dobrowolnie wyrzec się władzy. To taki sam anachronizm, jak zegar bijący w starożytnym Rzymie lub Czechy położone nad morzem, to taki sam absurd! Dużo mówiliśmy na ten temat. Mijaliśmy po drodze równiny i wzgórza, widzieliśmy biedaków pod ostrzałem burzy i grzech uzbrojony w złoto (albo wydawało nam się, że widzimy), i wciąż była mowa o Learze. Czy rozpad całego bloku

państw, znacznej części świata, rozpad całego systemu - tak dotychczas niewzruszonego, tak stałego, tak bezkarnie zaprzeczającego głoszonym ideałom - ma już wymiar szekspirowski, czy jeszcze nie?

U Szekspira są przecież trupy, jest krew, dużo ludzkiej krwi. I tak dalej.

W Tbilisi poszliśmy na Króla Leara do teatru. Było to głośne przedstawienie Roberta Sturuy, z wielkim Czchikwadze w roli Leara, z plejadą znakomitych aktorów w pozostałych rolach. I właściwie to wstyd nie pamiętać ich nazwisk, że niby takie „trudne”. Obydwoje urzekł nas zwłaszcza niezwykle Błazen: przeraźliwie smutny, bardzo mądry, bardzo ściszony. Jasne: jest mądry, więc smutny. Jest mądry, więc i ściszony. Bezradność wielkiej mądrości wobec żywiołu, mechanizmu, przeklętego losu.

O samo przedstawienie trochę się posprzeczailiśmy. Tadeusz bardziej niż ja zżymał się na egzotyczny - jak na nasze europejskie upodobania - gust plastyczny i muzyczny spektaklu, nie przekonywał go też bez reszty ambitny (a może właśnie za mało ambitny, może zbyt dosłowny?) zamysł, by Król Lear posłużył do ilustracji rozpadu świata, który jest teatrem, i teatru, który jest światem. Wielki aktor Czchikwadze prezentował widowni dramat człowieka z krwi i kości, dramat ludzkiego losu pośród monumentalnych, zdawałoby się, dekoracji z tektury i papier maché. Dekoracje rozpadały się przy akompaniamencie kiczowato dobranej muzyki, demaskując własną teatralność. Aktor świetnie grał ludzką rozpacz ojca po stracie ukochanej córki.

Ale Tadeusz patrzył już z perspektywy polskiego Leara. I już jako polski Lear długo kiwał głową nad Learem gruzińskim, który ciało martwej Kordelii ciągnął na czymś w rodzaju plecionych sanek... To wygodne dla aktora, a jakże, zwłaszcza dla aktora - jak Czchikwadze - chorego na serce, obawiającego się nadmiernych wysiłków, ale czy słuszne? Czy Lear tak chodzi? mówi?

Byliśmy potem w domu Czchikwadze na kolacji. Kraj Rad właśnie się rozpadał, ale stół wielkiego gruzińskiego Leara uginał się od przysmaków. - Kawioru czy łososia? - pytała piękna i dumna z męża pani domu. - Tielezsko czy baraszka? - Po sutej kolacji, obdarowani licznymi butelkami świetnego gruzińskiego wina, umówiliśmy się jeszcze raz, na następne przedpołudnie. Gospodarze ogromnie nalegali, nie mogliśmy nie przyjść. Nazajutrz zostawiono nas samych w dużym pokoju, włączając magnetowid. Oglądaliśmy niezliczone nagrania, rzetelnie dokumentujące owacje, jakimi fetowano wielkiego aktora w różnych krajach Europy, Azji i obu Ameryk. Co jakiś czas żona aktora zaglądała do nas i życzliwie przypominała nam, że to nie montaż - naprawdę tak długo stali i bili brawo, naprawdę Czchikwadze tak długo musiał się kłaniać!

Niejeden raz wspominaliśmy później ten artystyczny poranek i niejeden raz planowaliśmy zrobienie komuś podobnego kawału: zamknijemy gościa w pokoju i każemy mu oglądać ukłony kończące Krappa, Feuerbacha, Kościuszkę, i każemy słuchać niekończących się oklasków.

Oddział się podkradnie / Gdzie wojska zięciów - i bij, bij, bij, bij! Ale nie mieliśmy niestety armat, czyli taśm.

Bardziej jednak niż niewinnie sadystyczny żarcik z magnetowidem zastanawiała obfitość planów związanych z pokazaniem tego gruzińskiego Leara za granicą. Nie mogliśmy nie odczuwać zawiści, kiedy Czchikwadze i jego żona licytowali się przy stole wymienianiem kolejnych nazw: teraz jedziemy do Londynu, potem do Stanów Zjednoczonych, za dwa miesiące do Niemiec... Gospodarze wyrażali oczywiście przekonanie, że polski Lear z pewnością również będzie wielką kreacją: taki aktor jak Tadeusz Łomnicki (Arturo Ui! Głumow w Pamiętniku szubrawca! Prisyppkin!) Leara na pewno zagra koncertowo, zdobywając należny rozgłos w świecie. Na pewno.

Ale na razie nie było wiadomo, czy Tadeusz zagra swą „wymarzoną” rolę choćby w Polsce. Ani jak. Ani z kim. Ale na razie, co tu kryć, stojąca na krawędzi wojny domowej Gruzja cieszyła się znacznie większym zainteresowaniem świata niż rozsądnie zmierzająca do okrągłego stołu Polska. Egzotyczny teatr rozpadającego się Kraju Rad budził w świecie sensację.

Teatralny widz bywa chyba najbardziej krwiożerczym drapieżnikiem, jakiego można sobie wyobrazić. Teatr to metafizyka. Aktorzy wszędzie są tacy sami.

Tadeusz wyjątkowo dobrze zdawał sobie z tego sprawę - choćby jako zapraszany przez świat Krapp. Pamiętam, jak wymijająco, a przecież szczerze, odpowiadał na komplementy wielkiego aktora gruzińskiego: Król Lear to nie tylko tytułowy Lear, nie tylko dramat ludzkiego losu, teatr to coś więcej niż psychologia (zaraza naszego wieku), to coś znacznie więcej niż indywidualny popis. Wielki aktor gruziński przytakiwał, ale nie dam głowy, czy na pewno rozumiał, o czym mówi Tadeusz i co właściwie ma na myśli. Reżyser? Oczywiście, że reżyser jest ważny. Zespół? Oczywiście, że lepiej grać z dobrym zespołem. Popis? Nikt chyba nie wie więcej o popisie niż Czchikwadze-Lear lub Łomnicki-Krapp, oklaskiwany tak gorąco (słyszeliśmy! słyszeliśmy!) w Moskwie, Kijowie i Wilnie, nie licząc innych miast. Właśnie.

W Wilnie Ostatnia taśma była grana ni mniej ni więcej tylko w gmachu tamtejszego MSW. Bardzo żalowaliśmy, jadąc do Wilna pociągiem, już po przedstawieniach w Moskwie i Kijowie, że to będzie takie właśnie miejsce (coś jakby dom kultury pod auspicjami MSW, o

ile dobrze pamiętam), a nie słynny i budzący w sercach Polaków rzewne skojarzenia Teatr Na Pohulance. Jako dumna Polka zażartowałam, że widocznie dowiadywano się, o czym jest ta sztuka i dowiedziano się, że niejaki Krapp przesłuchuje w niej taśmę, stąd wybór takiej sceny. I w jakiś sposób mój żarcik trafił w sedno. Bo później w jednej z moskiewskich chyba jeszcze recenzji mieliśmy przeczytać, że słynna beckettowska lampa oświetla twarz Krappa tak, jak to ma miejsce przy przesłuchaniu. Obrachunek egzystencjalny został, i słusznie, przyrównany do śledztwa. Słusznie, bo teatr jest sztuką zmysłową, sztuką przedstawiania - a nie błazeńskim popisem, a nie recytacją najbardziej nawet wnikliwych spostrzeżeń.

We włoskim Rimini już rok wcześniej mieliśmy wiele zabawnych okazji do zastanowienia się nad tym wszystkim: Krapp został zaproszony na festiwal przez zadomowionego we Włoszech młodszego kolegę Tadzia, Jerzego Stuhra. Było jak zawsze. Obawy widzów, czy nie umrą z nudów, nasze obawy, czy widzowie zniosą spektakl po polsku - i obustronna ulga, entuzjazm, owacja. Następnego dnia Stuhr zaprosił nas na organizowane przez siebie spotkanie z widownią, pod szumną nazwą „Lekcja teatru”. Nie, skądże, Tadeusz miał tam być tylko gościem. Słuchaczem. Widzem.

Zobaczyliśmy fragment Zbrodni i kary w reżyserii Andrzeja Wajdy (pokazany na wideo), po czym wysłuchaliśmy długich objaśnień aktorów, Jerzego Stuhra i Jerzego Radziwiłowicza, na czym polega ich teatr. Niezwykle przeżycie! Szkoda, że po tylu latach nie potrafię zacytować dokładnie: no więc ja się tu uśmiechnąłem, bo byłem kiedyś przesłuchiwany przez służbę bezpieczeństwa i pamiętam, że wtedy tak samo się uśmiechnąłem, a to zrobiło wrażenie, no więc uśmiechnąłem się na próbie, a Andrzej Wajda po prostu zachwycił się tym uśmiechem, powiedział mi, żebym koniecznie tak właśnie się uśmiechał, no i uśmiechałem się tak samo jak wtedy, gdy dręczyła mnie bezpieka, za Solidarność, kiedy walczyłem z totalitarnym reżimem, takie były czasy, ale co ja tam będę zwracał tym państwu głowę, mówimy przecież o sztuce aktorskiej...

Myśleliśmy, że nic śmieszniejszego już nas nie spotka. A to był błąd. Bo po lekcjach zwykle wystawia się stopnie. Tego samego wieczoru Jerzy Stuhr z dużą przyjemnością wystąpił przed kamerami włoskiej TV, mówiąc o sobie jako nauczycielu teatru, aktorze, animatorze życia kulturalnego Włoch, organizatorze znakomitych festiwali. Wspomniał o Ostatniej taśmie, a jakże. I prosto do kamery powiedział o stojącym przy nim Krappie, Tadzium, Tadeuszu Łomnickim: „Stara szkoła. Ale czasem jeszcze przydatna”.

I uśmiechnął się tak, jakby go przesłuchiwała bezpieka.

Tamten wyjazd okazał się dla mnie koszmarem. Zaczęło się już o świcie, na warszawskim Okęciu. Mieliśmy wylecieć wcześniej rano, wylecieliśmy pod wieczór. Awaria.

Albo raczej włoski (cóż za zbieg okoliczności) strajk polskiej obsługi, żądającej wyższych wynagrodzeń: samolot wciąż nie był gotów, nie mógł odlecieć. To skomplikowało nieco dalszą drogę. Pamiętam, jak przyleciawszy do Mediolanu staliśmy na przystanku autobusowym przed dworcem, żeby dowiedzieć się o dalsze połączenia z Rimini. Tadeusz urządził właśnie „wigilię”

Tomaszowi Łubieńskiemu, który bawił wtedy we Włoszech na stypendium: obydwaj tokowali, pozostawiając mi całkowitą swobodę w pełnieniu zaszczytnej misji czuwania nad bagażami zespołu. Nie było rady. Chcąc włożyć czy też zdjąć żakiet, musiałam własną torbę postawić na chwilę na ziemi. I w tej samej chwili już jej nie było.

Kimkolwiek mógł być złodziej, dziś pewnie z trudem porusza się po świecie - jeżeli istnieje sprawiedliwość, oczywiście. Bo sprawiedliwość bezsprzecznie wymagała, żeby go pokręciło. Tego życzyliśmy mu z całego serca. Powinno go pokręcić! Zabrał mi paszport, pieniądze, wszystkie kosmetyki, całą ulubioną biżuterię (bransoletka na nogę!), kasetowy magnetofon, kalendarzyk z adresami i telefonami, okulary, dwa naprawdę ładne podkoszulki. I wszystkie notatki do książki o Broniewskim: plon półrocznej pracy.

Znacznie później Stuhr wspomni, że dowiedziawszy się o tamtej kradzieży pomyślał: „No to cześć. Mam go z głowy, nie zadziwi w tym stanie włoskich teatromanów”. Nic podobnego!

Czyż nie miał do czynienia z potworem? Potwór ani słowa nie powiedział o tym, że mu żonę okradli, ani słowa! „Żadne domowe tzw. nieszczęście nie mogło go wybić ze stanu skupienia nad sobą w pracy, nad misją, którą niósł innym”. Bo to był wielki aktor, największy, prawda?

„Patrzyło się na niego z miłością, że ktoś tak ten zawód umie, a męka przychodziła później, że nie stać mnie, aby się skupić i wznieść na poziom mego partnera...” I tak dalej. Cytuję niby to dokładnie, a przecież fałszuję cytat: wielkie litery w niektórych słowach zamieniam na małe. Żadnych „Go”, „Niego”, żadnej egzaltacji. Pewnie dlatego, że dla mnie, żony aktora, ta wyniosła obojętność Tadzia wcale nie była miła.

Nie, to nie tak. Miałam żal. Byłam przepełniona żalem. Nie o „stan skupienia” Tadzia, skądże: o to, że nie ugryzł się w język (odwrotnie niż przy Sturze) i mentorsko przypomniał mi o konieczności skupienia się teraz nad Krappem. To wcale nie znaczy, że nie przejął się kradzieżą! Nazajutrz obydwójce wstaliśmy wcześniej, żeby jeszcze przed próbą zdążyć zaopatrzyć mnie w niezbędne przedmioty; ołówek do oczu, puder, szminkę. Ale poprzedniego dnia, gaduła, nie mógł powstrzymać się od morałów! Jak gdyby wciąż mnie jeszcze nie znał, w dwa lata po ślubie!

Żal rósł z każdą chwilą - nie do Tadzia, nie tylko. Żal do całego świata, do życia. Widocznie po wypadku, jakiemu uległam dwa lata wcześniej (mnie i moją siostrę zmasakrowała wtedy wojskowa, trzeba trafu, ciężarówka), miałam zaburzenia nerwowe: w otaczających nas ludziach widziałam przede wszystkim wrogów, nie przyjaciół. Wrogów teatru, wrogów Tadeusza. Więc i moich. Jak Stuhr mógł nazwać aktorstwo Krappa „starą szkołą?” Albo nie znał się na teatrze, albo nie lubił Tadeusza, nie było innej możliwości! Dlaczego reżyser Ostatniej taśmy, Antek Libera, w mig znajdował wspólny język z Jerzym Stuhrem i dlaczego wobec Tadzia, aktora tak przejmująco dowodzącego geniuszu jego ukochanego Becketta, z miejsca przybierał złą, nabzdyczoną minę? Albo nie lubił aktora, albo nie znał się na teatrze, nie było innego wyjścia.

Do pasji doprowadzała mnie jednak przede wszystkim tkliwość, czułość i serdeczność, jaką Tadeusz niezmiennie okazywał swoim wrogom.

W rozżaleniu zaczęłam posądzać mojego męża o skłonności homoseksualne: grał przecież pedała w Pasolinim, może i to gdzieś w nim tkwiło? Ani kroku nie mogliśmy zrobić bez Antoniego Libery, który skądinąd nigdy mnie nie lubił, wszędzie chodziliśmy razem z nim - o ile Antek dał się, rzecz jasna, ubłagać. Siedzieliśmy potem przy stole, a Tadeusz dwoił się i troił, obsługując go niczym kapryśną kobietę - dolewał mu wina, smarował chleb masłem, nakładał na talerz, bez końca wypytywał o poglądy na różne tematy i zachwycał się słuszością, trafnością, błyskotliwością swego wciąż nadętego rozmówcy. Komediant! Mnie, żony komedianta, jakby w ogóle nie było. Jakbym nie istniała.

A przecież byłam komediantowi potrzebna. Bardzo nawet potrzebna. Już w Palermo robiłam to, co później miałam robić w Rimini, Mediolanie, Moskwie, Wilnie, Kijowie, w różnych polskich miastach, gdziekolwiek była grana Ostatnia taśma. Przychodziłam, jak to żona, razem z ukochanym mężem na próbę przed spektaklem, siadałam na widowni obserwując bez znużenia ustawianie dekoracji, jak zwykły widz wołałam czasem w stronę sceny, czy dźwięk magnetofonu jest dość mocny, czy wystarczająco dobrze słyhać nagraną przez Krappa taśmę.

To był szyfr. Tak się bowiem złożyło, że reżyser, znawca Becketta i twórca tego słynnego przedstawienia, stanowczo upierał się przy tym, żeby lampa wisząca nad biurkiem Krappa zaledwie lekko wydobywała z mroku kontur jego głowy: w latach pięćdziesiątych awangardowość Becketta polegała przecież na tym właśnie, na odkrywaniu w ciemnościach wielkich prawd egzystencjalnych, czyż nie? Kanoniczny kształt przedstawień w dalszym ciągu, po trzydziestu z górą latach, wymagał (zdaniem filologa) ładnego wypowiedzenia odkrywczych kiedyś tekstów przez aktora niemal niewidocznego dla publiczności. Krapp

wcale nie musiał wrzeszczać! Reżyserowi całkowicie wystarczyło, żeby aktor - opowiadając o konieczności wyrzeczenia się powodujących obstrukcję bananów lub o tym, że widział kiedyś w parku niańkę z wózkiem - przekazał widzom literacki i intelektualny osąd Człowieczeństwa.

Więc siadałam na widowni i mówiłam na przykład, że moim zdaniem dźwięk jest odrobinę za słaby, a wtedy Tadeusz wiedział, że musi żądać odrobinę silniejszego światła. Takiego, żeby mimo mroku widz zdołał zobaczyć jego oczy. Ich nagłe zapatrzenie w przeszłość.

Wyraz niepewności. Zdumienia. Złość na samego siebie, widoczną w zwięźeniu źrenic. Klęskę. Rozpacz.

Człowiek doprawdy sam nie wie, kiedy staje się agentem. Szpiegiem, szpiclem, prowokatorem - a wszystko po to, by komuś nie było przykro! Tadeusz wyjaśnił mi później, że nie robił piekła na scenie, a w Rimini ze wszystkich sił uwodził Liberę poza sceną tylko po to, żeby reżyser (którego bardzo cenił jako tłumacza, owszem) lżej zniósł pozostawanie w cieniu aktora, na drugim planie. Ale tego nie może znieść żaden reżyser, nigdy!

Złościłam się, robiłam awantury, wcale nie byłam zachwycona potulnością mojego byłego narzeczonego. Dlaczego on, który kiedyś Andrzeja Wajdę „nauczył reżyserii”, teraz godzi się na cikliwy, bezsensowny, sprzeczny z tekstem i intencjami autorki kształt epilogu Lekcji polskiego? Dlaczego nie protestuje na widok śmiertelnie naiwnego traktowania sceny, która powinna raczej oburzyć (tych naiwnych) wyszydzeniem Polaków i ich „polskości”? Tadeusz wzruszał ramionami: ani Wajda, ani nikt z aktorów nie chciał niczego, co mogłoby zostać odebrane jako, nie daj Boże, kpina z bohaterskich „chłopców z Solidarności”, Mszy Za Ojczyznę u św. Brygidy, całego tego patriotycznego folkloru, trudno. To nie on reżyseruje, on jest tylko aktorem. I to aktorem znanym z „trudnego” charakteru. W tej scenie nie gra. Nie może się wtrącać.

Pojechaliśmy razem z Tadzkiem do Szwajcarii - z przedstawieniem Lekcji polskiego. W moich podróżach po świecie przybyło kilka nowych punktów (Olten, Zurich, Montreux, Genewa), w moim myśleniu o teatrze przybyło kilka nowych refleksji. Jako żona aktora i siostra autorki pławiłam się w zachwytach i wzruszeniach publiczności. Jako widz byłam trochę zaskoczona: premiera i pierwsze przedstawienia wyglądały inaczej. Różnica była naprawdę subtelna i nie sądzę, żeby ktokolwiek poza czujną „żoną aktora” mógł ją dostrzec. Kościuszek kochał Emilkę, miłą i mądrą Szwajcarkę, ale też wzbraniał sobie tej miłości, na tym polegał jego charakter - dość trudny, przyznaję. W Szwajcarii zobaczyłam parę, która wrzeszczała naiwnych widzów swoją miłością z melodramatu: on stary, ona młoda, on tęskni za

Polską, ona wychodzi za mąż za innego. Skąd ta zmiana?

Tadeusz wyjaśnił, że taka interpretacja jest bardziej po myśli jego partnerki. Tak, on wie, że rola została napisana inaczej. Ale Joasia jest bardzo ambitna, nie cierpi uwag, lubi czuć się kochana, a zwłaszcza pożądana - na scenie i poza sceną, wtedy dopiero dobrze się z nią pracuje. On z nią gra. No więc gra. Gra tak, żeby w pracy nie było konfliktów.

Wszystko rozumiałam. Sama nie lubiłam pozostawać w cieniu, sama byłam kiedyś istną Messaliną, sama za wszelką cenę starałam się unikać konfliktów. No, nie. Nie za wszelką cenę!

Bo przecież groził nam konflikt, poważny konflikt, gdy na dwadzieścia cztery godziny przed premierą Lekcji polskiego, obejrzawszy po raz pierwszy próbę generalną, zdecydowałam się skrytykować interpretację postaci Kościuszki. W imię dobra całości, w imię prawdy.

Kościuszeko - niedołężny, trzęsący się starzec? Oczywiście, kiedy ktoś taki opowiada, jak pędził kiedyś konno, z szablą w dłoni, porywając za sobą cały naród, wzruszenie mogło ścisnąć wrażliwe serca - ale o zakochaniu się w kimś takim raczej nie było mowy. Jak reżyser mógł tego nie widzieć?! Albo nie rozumiał reżyserowanego tekstu, albo aż tak łagodnie (mimo wiadomej „przeszłości politycznej” Tadzia!) traktował aktora, innej odpowiedzi nie potrafię znaleźć.

Wtrąciłam się do reżyserii i gry aktorskiej, z dobrym skutkiem. W ciągu paru godzin sceniczny Kościuszeko odmłodził: pozostając człowiekiem przegranym, nabrał wigoru. Wyprostował plecy, zmienił sposób poruszania, stał się mężczyzną godnym również zmysłowej uwagi. Zmiana spotkała się ze szczerym podziwem partnerki. Nic dziwnego: zmienić kształt roli między próbą generalną a premierą mógł tylko wirtuoz! Joasia doceniła to jako aktorka. I trochę jako kobieta. I myślę, że w tym egzaltowanym, aktorsko-kobiecy podziwie nieco przesadziła. Znacznie później wspomni, że w Lekcji polskiego Tadeusz (wirtuoz!) dość często „improvizował”, że dopowiadał różne rzeczy „od siebie”, że w ten sposób powstał w przedstawieniu ich intymny „margines prywatności”. To niezupełnie tak.

Lekcja polskiego była dla Tadeusza jednym z jego ważniejszych przedsięwzięć teatralnych, chętnie nawet twierdził, że to on spowodował napisanie tej sztuki, jej publiczne przedstawienie, zainteresowanie nią Wajdy - w dużej mierze była to zresztą prawda. Bo na początku była Śmierć Kościuszki, esej mojej siostry, Anny Bojarskiej. Esej zaadoptowany na scenę przez Tadzia: przejechał z tą adaptacją, z czterdziestominutowym monodramem, całą Australię, występował z nim w Monachium i w Łańcucie, we Wrocławiu i w Wiedniu, wszędzie wywołując wstrząs, wzruszenie, najżywsze emocje. Stawał na pustej

scenie, przez czterdzieści minut opowiadał o Kościuszcze - i tym pozornie nieteatralnym, a wymagającym niewiarygodnej kondycji aktorskiej monologiem umiał przedstawić widzom to wszystko, co jego zdaniem w ogóle tworzyło zasługujący na uwagę teatr.

Była w tym monologu historia Polski i jej współczesność, polityka i moralność, „wiekuista żądza wszystkości” i „tchórzostwo, przekupstwo, kłamstwo, zdrada”, były pytania o granice kompromisu, racje sumienia, sens wierności, smak klęski, była prawda o Kościuszcze. A ta prawda w jakiś tajemniczy sposób zawsze głęboko poruszała widzów - może dlatego, że mówiąc o Kościuszcze, mówił jednocześnie Tadeusz o nich, o swojej publiczności. I o sobie samym. Jak w każdej niemal roli. Ale tu szczególnie. Tu stawał przed publicznością na pustej scenie, czasem na estradzie, niekiedy wręcz na wydzielonym kawałku podłogi, bez dekoracji i rekwizytów, bez kostiumu i charakteryzacji, sam. Wypowiadał tylko słowa. I każdym z nich przebijał się jak nożem.

Grając później Kościuszkę już w Lekcji polskiego, często nie mógł powstrzymać się od cytowania zdań, których w sztuce nie było. Przywiązał się do nich podczas pracy nad Śmiercią Kościuszki, uznał je za ważne, wryły mu się w pamięć - a może najzwyczajniej w świecie mylił się w tekście, jak to aktor. Wiem, że branie tych pomyłek przez Joasię za „improvizację”, a nawet za „margines prywatności” bardzo go rozbawiło, lecz jednocześnie spodobała mu się jej ambitna gotowość do podjęcia scenicznej gry. Trzeba przyznać, że odtąd ośmielał się nawet od czasu do czasu zwrócić swojej partnerce (a byłej studentce) uwagę na taki czy inny szczegół jej roli.

Po kilku latach Joanna Szczepkowska przenikliwie zauważyła, jak ważna była dla Tadzia „maksymalna czystość intencji”, jak tragiczny był „w swojej samotnej walce”. Wspomni intymne rozmowy w jego samochodzie, gdy jechali razem do teatru lub razem z niego wracali: „często wylewała się z niego gorycz, która była jedną z najbardziej niepokojących cech jego osobowości”. Niepokojących? No tak. Bo to był wielki aktor, największy. Otoczony powszechnym szacunkiem, podziwem i miłością swoich kolegów - tyle że odrobinę przy tym przewrażliwiony. Joasia „próbowała mu to wytłumaczyć”. Chyba bezskutecznie.

Falszuję cytat, oczywiście. Wielkie litery w niektórych słowach zamieniłam na małe. Żadnego „Mu”, „Jego”, żadnej egzaltacji, jako żywo przypominającej epilog Lekcji polskiego.

Czy Tadeusz musiał, gracz nad gracze, aż tak perwersyjnie przenosić treść sztuki do własnego życia?

Najwyraźniej poza sceną rekompensował sobie własną wstrzemięźliwość w teatrze!

Nie mógł jako aktor znany z „trudnego charakteru” wtrącać się ani do reżyserii Wajdy, ani do gry partnerów, ale mógł jako człowiek po swojemu ustawić figurki małej, naśladowanej ten szydery epilog, psychodramy.

Wielki? Największy? Istny Naczelnik (ukochany!) polskiego aktorstwa? Musiał mieć naprawdę nieprzeniknioną minę, gdy zapewniała go o tym aktorka, która zaledwie parę lat wcześniej sama (o czym wiedział) najsurowiej ocenzurowała własną wypowiedź na jego temat: partyjny aktor nie powinien być nawet pochwalony, cóż dopiero zbawiony! Musiał odczuwać naprawdę mało chrześcijańską satysfakcję, gdy z przewrażliwienia leczyła go córka Andrzeja Szczepkowskiego, kolegi-aktora, który parę lat wcześniej dotknął go jak mało kto osobliwie obraźliwym komplementem: ty przecież jesteś, Tadziu, dobrym aktorem, więc po co właściwie była ci ta partia?!

Aktor, aktorowi, aktorce, aktorstwo, o aktorze. Lekcja polskiego teatru. Lekcja polskości.

Gra.

Nie zawsze gra Tadzia sprawiała mi przyjemność. Zmieniłam się. Wszystko się zmieniło.

Zmienił się Tadeusz. Przejęliśmy chyba wzajemnie swoje role: on stał się uosobieniem zgody i łagodności, ja - potworem. Pilni uczniowie, przeszliśmy długą drogę od kłótni o monolog Być albo nie być w Teatrze Na Woli! Czy to naprawdę ja kiedyś uważałam, że nie trzeba zadrażniać, sprawiać przykrości kolegom aktorom, nie daj Boże wpędzać ich w kompleksy?

Ileż razy od tamtej pory miałam okazję widzieć, jak Tadeusz schlebia reżyserom, ulega woli partnerek, udaje zadowolenie - godząc się z pomysłami, które bywały znacznie płytsze, naiwniejsze i głupsze niż to, co sam mógłby zaproponować, co próbował proponować! Nie upierał się, szybko rezygnował z prób wytłumaczenia, jaki teatr dałoby się stworzyć z danego tekstu, jakie głębie kryją się w banalnych na pozór postaciach, jaki sens naprawdę tkwi w słowach: robił swoje, i tyle. Grał swoją rolę, nie wtrącał się do reszty.

Czasem mimo wszystko wybuchał, a jakże, nie mógł nie wybuchnąć: Och, jakże skurcz ten, *histerica passio* / Ściska mi serce, podchodzi do gardła! Ale jak długo i gorąco przeproszał potem wszystkich za swój wybuch! Kajał się, tłumaczył, prosił o wybaczenie - partnerów, partnerki, studentów, operatorów kamer, rekwizytorów. *Histerica passio*? Pokornie za to wszystkich wokół przeproszał.

A mnie to drażniło i w jakiś sposób upokarzało. Stałam się potworem. Miałam za złe mojemu byłemu narzeczonemu, że gra na scenie i w życiu, że jest zbyt zgodny, potulny,

pokorny, że nie wtrąca się do wszystkiego, że zgadza się na bylejakość - że tak strasznie stara się sam siebie pomniejszyć i zlekceważyć. Po co, skoro wcześniej czy później powtarzano starą śpiewkę: nieludzki aktor. Cokolwiek zrobił, pozostawał nieludzki. Tak nieludzki, że wciąż męką było grać przy nim, obok niego, robić z nim przedstawienia.

Coraz mniej lubiłam wspólne wyjazdy. Ale przecież już na wiosnę 1985 Tadeusz pisał z jakiejś podróży: lepiej by było, gdybyś tu była. Namiętna miłość? No, nie tylko. Nie nadaję się już do wyjazdów sam. Więc jeździliśmy razem. Wszędzie tam, gdzie można było zagrać, zrobić coś ważnego, znaleźć jakieś zajęcie. No i zarobić. Pieniądze były dosyć ważnym motywem podróży.

Pieniądze! Nigdy nie zapomnę pewnego hotelu w Moskwie: dwupokojowy apartament, przestronny i staroświecki, jakby wyjęty z rosyjskiej powieści. Gięte meble, duży stół nakryty kapą z ciemnozielonego pluszu, w kącie samowar i białe filiżanki. Jak u Dostojewskiego albo Tołstoja. Albo Gogola. Za oknem, daleko, widać było odwrócony do nas plecami pomnik Majakowskiego. W pobliżu przebiegała ulica, przy której miał swój gabinet lekarski Czechow, nieco dalej był dom, w którym mieszkał kiedyś Bułhakow. Tysiące literackich skojarzeń, ucztą dla wyobraźni!

Po przedstawieniu Ostatniej taśmy dostaliśmy, zgodnie z kontraktem, całkiem sporo rubli.

I oczywiście, zaraz zaczęliśmy swoje błazeństwa. Tadeusz był Mistrzem, ja Małgorzatą. Tadeusz był Rogożynem (lub Myszkinem, idiotą), ja Nastasją Filipowną, bardzo bladą i bardzo nerwową. Przed nami leżały pieniądze. Ani myśleliśmy rzucać je w ogień, przeciwnie. Bardzo starannie, według nominalów, rozłożyliśmy je na zielonym pluszu okrywającym stół, rozkoszując się własnym bogactwem, sporządzając listę koniecznych wydatków... Czysty Gogol.

Bo w tym momencie rozległo się pukanie i do pokoju wszedł pan Władysław Serwatowski, impresario z Teatru Studio, zasepiony i trochę zażenowany.

Okazało się, że tylko mała część tych pieniędzy jest nasza. Kontrakt podpisano w imieniu Tadeusza Łomnickiego, owszem, bo po co wdawać się w umowie w tak nieistotne szczegóły, że do zagrania Ostatniej taśmy potrzebny jest nie tylko grający Krappa aktor, ale i ktoś, kto ustawi dekoracje, i ktoś, kto włączy za kulisami magnetofon, i sprawujący pieczę artystyczną reżyser, i zajmujący się całą resztą impresario? Pieniądze są dla wszystkich, dla całego zespołu. Zawsze tak się robi i nie ma w tym nic dziwnego.

Jasne. Karajan, jeśli dawał gdzieś koncert z orkiestrą, na pewno po występie dzielił swoje honorarium między pierwsze i drugie skrzypce, altówki, wiolonczele, kontrabasy,

trąbki...

Bez zespołu byłby przecież nikim, prawda?

I znów Tadeusz okazał swój osławiony trudny charakter, bo wcale mu się to nie spodobało.

Histerica passio. Ryk był straszny. Coś takiego zrobię, że... Jeszcze nie wiem, co, lecz wiem, że ziemia zadrzy ze zgrozy. Zabawne. Jak gdyby trochę pieniędzy nie było czymś lepszym niż nic. Jak gdyby on sam wciąż jeszcze nie do końca był Królem Learem!

Lear musi przecież wreszcie pojąć, że nie ma i nie będzie miał przynależnej mu setki rycerzy. Musi pogodzić się z losem, choćby jako arytmetyk: Pięćdziesiąt to w końcu / Dwa razy więcej niż dwadzieścia pięć. A właściwie rację mają królewskie córki. Po co mu dwudziestu pięciu przybocznych, dziesięciu pięciu, po co mu choć jeden?

Jeździliśmy nadal po świecie. W kraju coraz trudniej było zagrać, zrobić coś naprawdę ważnego, znaleźć zajęcie.

We wrześniu 1991 znów byliśmy w Londynie, aktor i żona aktora. Śmierci Kościuszki, czterdziestominutowego monologu o naczelniku powstania, który po zwycięstwie zrzucił mundur generalski i włożył chłopską sukmanę, a potem tę sukmanę podarował rosyjskiej carycy, podpisując gwarancję lojalności, a potem spędził wiele lat na obczyźnie, nie godząc się na dwuznaczne sojusze, wierny sobie i kompletnie zapomniany, słuchała tym razem londyńska emigracja, z Ryszardem Kaczorowskim, prezydentem RP, byłym już prezydentem RP, w pierwszym rządzie. Opowieść o polityce i moralności, o Polsce i Rosji, o Polsce i Europie, o wierności i zdradzie, o racjach stanu i racjach sumienia, nabrała przed tą widownią znaczeń doprawdy niezwykłych. Cicho było jak makiem zasiał. A po ostatnich słowach: Mówi do nich. Mówi po polsku. Nie rozumieją, nastąpiła owacja. Jak zawsze.

Nocami uczył się Tadeusz nowej roli, Icyka Sagera, żydowskiego Leara sprzed kilkudziesięciu lat. Miał go zagrać tuż po powrocie z Londynu w telewizyjnym przedstawieniu Stalin Gastona Salvatore. Nauka nie szła mu łatwo, bo nie mógł jednocześnie nie myśleć o Learze „prawdziwym”, tym szekspirowskim, sprzed paruset lat: stary przekład Paszkowskiego mylił się z nowym przekładem Barańczaka, polski Lear nakładał się na Leara żydowskiego, pustkowie było całkiem innym pustkowie. Tylko karę śmierci wszyscy mają zapewnioną. We dniu uczył się Tadeusz roli Króla Leara dla poznańskiego Teatru Nowego. Tytan pracy.

Ale jednego dnia tytan pracy zrobił sobie wakacje: od dawna chciał mi przecież pokazać Stratford. Dom Szekspira. Avon. Pojechaliśmy do Stratfordu.

To był piękny, słoneczny dzień. Złota jesień. Chodziliśmy razem po pokojach, w

których geniusz teatru kiedyś żył, tworzył, rozmyślał, płodził dzieci, jadał, popijał wino, zasypiał, oglądaliśmy jego meble, książki, portrety, garnki, oddychaliśmy takim samym jak on powietrzem, aktor i żona aktora. Lear i Kordelia? Lear i jego Błazen. Bo przecież Kordelia nigdy by nie zrobiła tego, co ja zrobiłam. To był uczynek godny Błazna! Błazeńska niegodziwość.

Dziś nie dbam o karę, mogę się przyznać. Chodziliśmy po domu Szekspira i ręce aż mnie świerbiły, tak bardzo chciałam mieć stamtąd jakąś pamiątkę - nie tylko dla siebie, dla nas obojga. Dla aktora, który już wkrótce miał przecież zagrać swoją „wymarzoną” szekspirowską rolę. Wielką, trudną, znaczącą rolę. I coś dla Tadzia ukradłam z domu Szekspira: białą, plastikową tabliczkę, leżąca na renesansowej skrzyni, z napisem DO NOT TOUCH. A Tadzio, co tu kryć, bardzo się z niej ucieszył. Na chwilę udało mi się go rozerwać.

Nie depczcie po nóżkach mojemu fortepianowi?!

Dopiero po powrocie z Londynu okazało się, że niepotrzebnie Tadeusz zarywał noce, aż tak pospiesznie ucząc się ogromnego tekstu roli Icyka Sagera. Ot, po prostu Janusz Gajos, który początkowo miał zagrać tytułową rolę Stalina, nie widział potrzeby poinformowania swego starszego kolegi, że zawarł jednocześnie inny kontrakt i że nagranie spektaklu w przewidywanym terminie z pewnością nie będzie możliwe. O zmianie planów Tadeusz dowiedział się ostatni. Już w Warszawie. W przeddzień niedoszłego do skutku nagrania. I nie od Gajosa, który - znacznie później, co prawda - sam o sobie powie w jakimś wywiadzie, że jest szczególnie uczulony na sprawy dobrych manier, słowności i szacunku dla bliźnich.

Ale do Tadeusza nigdy nie zadzwonił ani nie napisał. Nigdy go nie przeprosił. Może aż tak się go lękał? Bo Tadeusz to był przecież nieludzki aktor.

Tak nieludzki, że sama myślałam o rozwodzie.

Potwór przyjechał do potwora, tak można to nazwać. Tak było. Stale towarzyszył nam bowiem pewien dowcip z „New Yorkera”, dosyć nieprzyjemny. Dwa potwory, jeden płci męskiej, drugi żeńskiej, obydwaj jednakowo straszne w swej banalnej normalności. Potwór żeński stawał w progu z pytaniem: „Chcesz herbaty?” A potwór męski patrzył i zastanawiał się: „Kim jest ta kobieta?” Mąż i żona. Jak my. Teraz lub w dalekiej (o ile nie będzie rozwodu) przyszłości. Ile czasu potrzeba, żeby wreszcie się poznać i zbliżyć do siebie - albo na zawsze od siebie oddalić? Wciąż niewiele o sobie wiedzieliśmy. Tyle tylko, że kiedy pytałam Tadzia, czy chce herbaty, bardzo często zaczynaliśmy się śmiać.

Przywiozłam do Poznania prezent. I na mnie w Poznaniu czekał prezent. Zawsze tak było.

Choćby po dniu niewidzenia, co dopiero po dwóch tygodniach! Bardzo lubiliśmy dawać sobie prezenty. Przywiozłam płytę Cohena z piosenką Dance me to the end of love. Na mnie czekała śmieszna kolorowa świeczka, która gdy się ją zapaliło, zaczynała wygrywać melodyjkę Love story. Zabawna zbieżność! To i owo jednak o sobie wiedzieliśmy.

Płyty w pokoju nie można było słuchać: nadawał się do tego tylko kompakt, który mieliśmy w samochodzie. Za to świeczka przeszła samą siebie i wszelkie nasze oczekiwania: nie przestawała grać po zdmuchnięciu płomienia, jak to przewidywała instrukcja, wciąż było dla niej jasno, za jasno! Musieliśmy w końcu schować ją pod stołem, tam było ciemniej.

I poszliśmy spać, bo wieczorem znów miała być próba.

V

Nasze małżeństwo nie było typowe. Dziennikarka z kobiecej prasy uprzedziła o tym czytelniczki, zwracając uwagę na niekonwencjonalną datę ślubu: 29 lutego, „żeby rocznicę obchodzić raz na cztery lata”! Reszty dokonaliśmy sami. Ja w tym prasowym wywiadzie szczerze wyznałam, że nienawidzę zajmowania się domem, Tadeusz równie szczerze wyznał, że byłby zdziwiony, gdybym zechciała przyszyć mu guzik do koszuli, ja uparcie podkreślałam, że noszę swoje, tylko swoje nazwisko, Tadeusz równie uparcie podkreślał, że potrzebujemy siebie inaczej niż ogół ludzi i że nie interesuje nas świat na pokaz, ten za dwa grosze, pstry.

Przez cały czas byliśmy sobą po prostu zachwyceni! Para pyszałków. Para gołąbeczków. Ale czy w wywiadach prasowych mówi się prawdę?

Świat „za dwa grosze” bardzo się nami interesował. Doprawdy szkoda, że kiedyś nie zdobyliśmy się na wspólne popełnienie samobójstwa! Świat miałby o czym mówić. Szkoda również, że tylko w sferze naszych domowych żarcików pozostał pomysł, żeby Tadeusz skorzystał z przysługujących mu ustawowo praw i biorąc ślub zmienił nazwisko - na moje! Świat miałby o czym myśleć. Świat? Garstka ludzi. Środowisko, znajomi, przyjaciele. Bliższe i dalsze otoczenie. Publiczność. Tadeusz jako aktor był przecież własnością publiczną.

Niekonwencjonalność naszego związku budziła często oburzenie lub zdziwienie nawet wśród najbliższych. Już od dawna na przykład część wakacji spędzaliśmy oddzielnie: trochę po to, żeby na nowo za sobą zatęsknić, a trochę po to, żeby nie do końca ze sobą zwariować.

Środa Popielcowa nie zawsze jest w stanie dzielić z Tłustym Czwartkiem jego posępny tragizm, Tłusty Czwartek bywa przerażony facecjami Środy Popielcowej, i odwrotnie. Ludzie, którzy są tylko ludźmi (a nie aktorami, nie dniami tygodnia), nie mogli tego zrozumieć. Jak można nie być razem w Wigilię? Jak można nie spędzać razem

Sylwestra? Nam to się zdarzało. Więc i wakacje oznaczały przede wszystkim oddalenie: musieliśmy odpocząć nie tylko od całorocznych zajęć, ale i od siebie. Zakosztować rozkoszy życia w pojedynkę.

Kochanie, jeszcze nigdy nie irytowało mnie nic tak bardzo, jak to, że Cię tu nie ma! Od tego czułego wyznania zaczynał się list Tadeusza, pisany 29 lipca 1991 w Zakopanem - list ostatni, więc ważny. Ważny, bo ostatni. Ważny, bo niemal w całości poświęcony Learowi.

Tadeusz miał wtedy urlop, wakacje. Już od miesiąca był w Zakopanem, chodził na długie spacery, do sauny, próbował schudnąć, uczył się, czytał zaległe lektury, myślał o Learze. Jakaś część Króla Leara w tym samym czasie przebywała w Warszawie.

A pod koniec listu Tadzio swoim zwyczajem zaklinał mnie, żebym nikomu, broń Boże, nie dawała zakopiańskiego adresu ani telefonu. Nikomu. Bo musieliśmy przecież odpocząć nie tylko od siebie - ale i od innych. Zwłaszcza od innych. Od zgiełku.

Pamiętam, że wzruszyłam nad tym ramionami: więc znowu to ja mam być „potworem”?

Mam udawać, że nie wiem, gdzie jest mój własny mąż (to mnie przecież ośmieszało!) albo bawić się w zazdrośnie ukrywającego bezcenny skarb cerbera (to nie przysparzało mi sympatii otoczenia!), mam grać idiotkę? Aż nazbyt często to robiłam. I co z tego? Wcale bym się nie zdziwiła, gdybym po przyjeździe do Zakopanego zastała tam tłum znajomych, którym Tadeusz sam ujawnił miejsce naszego odosobnienia - bo nie wypadało inaczej, bo zamierzając grać Leara nie mógł się obyć bez rozmaitych kontaktów, bo nie chciał kogoś urazić. Człowiek (a właściwie aktor) jest sumą sprzeczności, bez wątpienia.

W domu w Warszawie bywało przecież tak samo. Tadeusz oznajmiał, że nie ma go dla nikogo, że w najbliższym czasie z nikim nie zamierza się widywać. Brałam to serio. Wyłączaliśmy nawet telefon. Przez chwilę mieliśmy spokój. Przez chwilę - bo aż nazbyt często okazywało się, że zamiast spokoju będziemy jednak mieli gości. Czasem nawet takich, którzy postanowili nie tylko nas odwiedzić, ale i zabawić w naszym domu kilka dni i nocy. Bez krępowania nas, ma się rozumieć, bez przeszkadzania nam! Jak do tego dochodziło? Zwyczajnie.

Trzeba było na przykład włączyć telefon, żeby do kogoś zadzwonić - i ten właśnie krótki moment niezawodnie wykorzystywał ktoś z zewnątrz, żeby zadzwonić do nas. To, że można nie być psem Pawłowa i nie reagować na dzwoniący telefon, nigdy nie przyszło nawet Tadziovi do głowy, niestety.

Nierzadko ktoś nas odwiedzał w ogóle bez uprzedzenia: synowie Tadeusza zachodzili po ojcowskie, moralne i materialne wsparcie, bratowa Tadeusza, Beata, w sekrecie przed

mężem pożyczyć trochę pieniędzy, studenci i studentki Tadeusza, żeby wyrazić swoje uwielbienie lub zwierzyć się z twórczych niepokojów, znajomi Tadeusza - bo akurat znaleźli się w pobliżu naszego domu. I prawie zawsze Tadeusz wpadał z powodu tych odwiedzin w okropny gniew, choć nie zawsze od razu go uzewnętrzniał. Najczęściej dopiero po wyjściu czy wyjeździe nieproszonych gości to ja zbierałam na siebie gromy, zamieniałam się w piorunochron. Tak samo czujący, podobnie myślący piorunochron. Narzędzie.

Moja rodzina pod tym przynajmniej względem nie sprawiała kłopotów: albo lepiej wychowana, albo mniej towarzysko usposobiona, świetnie rozumiała niechęć Tadzia do nieliczących się z cudzą pracą i z cudzym odpoczynkiem intruzów. Moi przyjaciele? Ależ ja nie miałam przyjaciół! Przyjaciółki Tadeusz tępił zdecydowanie, uznając je za jedną z najważniejszych przyczyn rozpadu związków małżeńskich. Jego zdaniem przyjaciółki zwykły jątrzyć, judzić, buntować i stręczyć, nie tolerował przyjaciółek. O przyjaciółkach płci męskiej nie mogło być oczywiście nawet mowy.

Z początku trochę mnie to bolało (zawsze skądinąd wolałam przyjaźnić się, rozmawiać czy spotykać z mężczyznami niż z kobietami), ale nie miałam wyboru. Tadzio bez ogródek uświadomił mi przecież kiedyś konsekwencje mojej ewentualnej niewierności (tobie nic nie zrobię, ale skurwysyna zabiję!), a że z natury był podejrzliwy, aż nazbyt łatwo mógł się pomylić! Nikogo nie chciałam narażać na śmierć z ręki Tadzia: od któregoś momentu starałam się więc nawet nie uśmiechać do Bogu zwykle ducha winnych „skurwysynów”, przestałam się z nimi umawiać na kawę, stopniowo zniknęli z mojego życia. Zazdrość potrafi uczynić naprawdę straszliwe spustoszenie w notesach z telefonami i adresami przyjaciół, i nie tylko.

Co jakiś czas przychodził na Piwną ktoś umówiony i zapowiadany, a jakże, przychodziło do nas mnóstwo osób. Znajomi Tadzia byli przecież moimi znajomymi, jego przyjaciele byli moimi przyjaciółmi, nie mogło być inaczej! (Jeszcze w czasach Teatru Na Woli, pamiętam, naiwny jak dziecko Tadeusz z dumą mi powiedział, że w jego teatrze „wszyscy mnie kochają”, a ja mu w odpowiedzi zademonstrowałam stoicki cynizm, jeden z moich największych uroków: spróbowaliby mnie nie kochać!). Zasiadaliśmy w fotelach przy małym, malowanym w amorki i girlandy kwiatów stoliczku w naszym „living roomie” albo w dużym pokoju, moim, przy jasnym, niemal białym sosnowym stole, uprzątniętym na tę okazję ze stosów papierzysek, odświeżone zastawionym holenderską porcelaną i kolekcjonowanymi długo przez Tadzia kieliszkami, zajadaliśmy pyszne dania, popijaliśmy pyszne trunki - rozmowy z gośćmi toczyły się czasem do późnej, późnej nocy, czasem nawet do samego rana. Ale takie wizyty z roku na rok stawały się coraz rzadsze. Z roku na rok żyliśmy w coraz

większej ascezie.

We dwoje. Tylko we dwoje.

Przypominam sobie zresztą wiele naprawdę uroczych towarzyskich spotkań, podczas których niepostrzeżenie zamienialiśmy z Tadeuszem spojrzenia: czy nasi goście wyjdą aby w porę?

W porę - to znaczy przed dziennikiem TV, przed serwisem wiadomości Radia Wolna Europa, przed naszym ulubionym serialem, przed nadawanym w kinie nocnym horrorem. Celebrowaliśmy wspólne oglądanie telewizji, bo to były chwile prawdziwego wytchnienia. Tadeusz celebrował również słuchanie „wrogich rozgłośni”, bo lubił być dobrze poinformowany.

Szklanka herbaty lub puszka piwa w zasięgu ręki, półmrok, spokój. I biada nieszczęśnikom, którzy mieli pecha zadzwonić na Piwną w trakcie kolejnego odcinka Dynastii albo audycji Fakty, wydarzenia, opinie. I biada gościom, którzy nie potrafili w porę się pożegnać! Zdarza się, że ludzie przepadają za aktorami bez jakiejś szczególnej wzajemności.

Nie zawsze chodziło o trywialne oglądanie telewizji - częściej o pracę. Bo aktor pracuje przecież nie tylko podczas porannej próby i nie tylko podczas wieczornego spektaklu. Graną już rolę Tadeusz zwykł co dzień powtarzać sam w domu, a zdarzało się w ostatnich latach, że grał cztery role w czterech różnych teatrach, miał co powtarzać! Rola nowa, dopiero przygotowywana, dopiero poznawana? Tu tym bardziej nie można było poprzestać ani na rutynie, ani na wrodzonym geniuszu. Zanim aktor odważy się wypowiedzieć przed publicznością jedno słowo, powinien je przedtem powtórzyć i wypowiedzieć głośno przynajmniej sto razy. Tę świętą zasadę starego mistrza polskiej sceny, Ludwika Solskiego, przyswojoną sobie dawno temu, w 1948, podczas pracy nad Mazepą, przekazywał Tadeusz nie tylko swoim uczniom, sceptycznym na ogół niedowiarkom, zdradził ją również widzom dokumentalnego filmu Ja, komediant. Tak pracował, co dzień. Czytał każdą rolę na głos, wiele razy, w nieskończoność, zamknięty w swoim pokoju niczym w celi. Czytał ją potem głośno przy mnie - a miał szczęście, bo nie umiałam tańczyć i nigdy nie kaprysiłam, że chcę na dancing - i razem zastanawialiśmy się, co ta rola znaczy, jaki jest jej ukryty sens.

To wymagało czasu. Kilka godzin spędzonych w miłym towarzystwie było co prawda rozrywką i przyjemnością, ale i stratą kilku bezcennych godzin. I chyba nigdy nie wyrwałam się samodzielnie z pochopnym namawianiem naszych gości, żeby jeszcze trochę z nami zostali, żeby jeszcze nie wychodzili! Nietowarzyska, niekomunikatywna, niegościnna żona aktora.

(Co on w niej widzi?!) A Tadeusz, który jako aktor umiał na scenie w niedostrzegalny sposób zatrzymać oddech - niby nic, ale dzięki temu widz nie mógł, sam nie wiedząc dlaczego, oderwać od niego oczu, widz zawisał wprost na nim wzrokiem, spodziewając się usłyszeć coś bardzo ważnego, jakąś prawdę absolutną i ostateczną - w domu jako gospodarz potrafił zakończyć opowiadanie jakiejś anegdotki tak zdecydowanym akcentem i tak wymownym złożeniem swoich dłoni na kolanach, z jednoczesnym leciutkim (lecz sugestywnym) pochyleniem się do przodu, że widz, to znaczy gość, po prostu odruchowo zaraz wstawał i dziękował za mity wieczór. Sam nie wiedząc dlaczego. Wiele razy bywałam świadkiem takich manipulacji!

Ich celem była czasem zwykła drzemka. Londyński chirurg nakazał wprowadzić swemu pacjentowi żyć jak przedtem, nie oszczędzać się, żyć normalnie (być może nie do końca zdawał sobie sprawę, co dla jego pacjenta jest normą!), sam Tadeusz wprowadzić twierdził, że czuje się świetnie, a niektórych znajomych wpędzał nawet w kompleksy (lubił zakpić z Romka Polańskiego opowiadając, że odkąd zwierzył mu się z dobrego wpływu operacji serca na potencję, Romek rozpaczliwie szuka kardiochirurga, który zgodziłby się go zoperować!), ale popołudniowa drzemka nie wiadomo kiedy stała się świętością. I wyrzekać się jej dla kogokolwiek nie miał Tadeusz najmniejszej chęci.

Stosował więc rozmaite podstępny - zawczasu na przykład uprzedzał swoich gości, że o siedemnastej będzie musiał niestety udać się na próbę albo na zajęcia do szkoły teatralnej.

Wiadomo, tytan pracy. Miało to spowodować, że najdalej kwadrans przed siedemnastą goście zaczęły się żegnać i wyjdą. I tak na ogół bywało. Ale czasem wpadał we własne sidła.

Pamiętam, że na krótko przed wyjazdem Tadzia do Zakopanego, skąd miał do mnie napisać ten czuły list o Królu Learze, odwiedziła nas Elżbieta Czyżewska wraz ze swoją siostrzenicą. To była miła wizyta i nie miałabym doprawdy nic przeciw jej przedłużeniu! Zawsze ogromnie ceniłam Czyżewską jako aktorkę, zawsze fascynowała mnie jako osoba - i z najwyższą ciekawością słuchałam tego, co opowiadały, ona i jej siostrzenica, o życiu, teatrze, filmie, Ameryce, licznych wspólnych znajomych. Ale Tadeusz tego dnia padał z nóg i marzył o drzemce. Skłamał, że ma próbę, będzie musiał niestety wyjść, bardzo żałuje. I przedobrzył.

Zamiast, jak początkowo zamierzał, powiedzieć o próbie w szkole teatralnej, dwa kroki od domu, postanowił chyba podzielać na wyobraźnię swoich słuchaczek ogromem dystansu, jaki ma do przebycia i czasu, jaki będzie musiał na pokonanie takiego dystansu poświęcić: oświadczył, że ma próbę w studiu telewizyjnym aż na ulicy Woronicza, strasznie daleko!

A na to Elżbieta ogromnie się ucieszyła: jej siostrzenica tam właśnie mieszka, obok telewizji, to się znakomicie składa, pojedą razem. I zamiast pójść spać, musiał Tadeusz (a ja, wierna rzeka, razem z nim) udać się do garażu, wyprowadzić samochód, jechać tym samochodem przez całe miasto na ulicę Woronicza i z powrotem, prowadząc niewymuszoną, pełną nieklamanej życzliwości pogawędkę. Ale mimo wszystko pękaliśmy później ze śmiechu.

Nasze małżeństwo nie było typowe. Z Amadeusza pozostał nam w życiu prywatnym tylko jeden jedyny cytat: Ale było nam ze sobą wesoło, prawda? Tak mówiła Konstancja do umierającego Mozarta w sztuce Shaffera. I tak kończyłam każdy z moich pożegnalnych listów, a było ich kilka. Pisałam je wtedy, gdy czułam, że ani chwili dłużej nie wytrzymam już z aktorem tej miary i tej pracowitości. I zawsze lojalnie (a może z wyrzutem?) oznajmiałam, że jednak było nam ze sobą wesoło. Listy po pewnym czasie były niszczone. Może więc stanowiły jedynie chytry podstęp? Taki jak ten, którego nauczył się Tadeusz w początkach stanu wojennego? Usłyszawszy wtedy dzwonek lub pukanie, zaraz wkładał płaszcz i otwierał drzwi z miną człowieka, który niestety właśnie wychodzi. Tak było bezpieczniej. Jeśli gość okazywał się niewygodny, Tadeusz rzeczywiście wychodził - i zawsze szedł „w przeciwną stronę”.

Jeśli gość był miły, zawsze można było zdjąć płaszcz i pozostać w domu. Może więc moje „pożegnalne” listy były po prostu takim samym wybiegiem, bluffem, jedną z histerycznych facecji Środy Popielcowej? Moment niebezpieczeństwa mijał - i zostawaliśmy razem. Po tej samej stronie.

Wtedy, w początkach stanu wojennego, nie chodziło oczywiście o bezpieczeństwo fizyczne: czegoż miałby się obawiać, otwierając drzwi swego domu, były partyjny? Świat nie jest duży i ktoś nam zdradził przebieg jakiejś ważnej narady na najwyższym szczeblu w tamtych pierwszych dniach czy tygodniach stanu wojennego. Podobno obecni na niej generałowie bardzo pomstowali na Tadeusza, który ku ich zaskoczeniu zniemacka okazał się „siłą antysocjalistyczną” (nie tylko oddał legitymację, nie tylko napisał głośny list, ale wraz ze swymi kolegami artystami, Andrzejem Szczepkowskim i Zbigniewem Zapasiewiczem, miał czelność - on, jeszcze kilka dni wcześniej tak ostentacyjnie partyjny! - domagać się u władz zwolnienia z „internatów” innych kolegów artystów), podobno bardzo stanowczo żądali pokazania mu, gdzie raki zimują! Podobno generał Jaruzelski odmówił swym kolegom głowy Tadeusza, rzucając z wyższością lekceważącą: „Zostawcie go! Nie dorósł!” W tamtych dniach długo analizowało się każdą anegdotę i plotkę. Słowa Jaruzelskiego wziął Tadeusz za chęć osłonięcia go, nie za lekceważenie. Nie bał się generałów.

Różni ludzie dzwonili wtedy lub pukali do naszych drzwi. Raz to był ktoś, kto perswadował opamiętanie się i złożenie legitymacji partyjnej „do depozytu”, kiedy indziej wysłannicy jakiejś stacji TV amerykańskiej - w nadziei na uzyskanie ostrej, antysowieckiej i antysocjalistycznej wypowiedzi byłego członka KC, raz był to znajomy z kręgów radzieckiego filmu z kuszącą wizją zaopatrywania się w niedostępną wówczas na polskim rynku benzynę, kiedy indziej koleżanka aktorka z zaszczytną propozycją zagrania przez Tadzia w jakimś przygotowywanym pod opiekuńczymi skrzydłami Kościoła misterium bardzo ważnej roli, roli Chrystusa.

Walka o duszę. O tytuł własności.

To chyba właśnie wtedy, w pierwszych dniach czy tygodniach stanu wojennego, zaczęliśmy wraz z Tadzim odkrywać banalną prawdę, że o bliskości w związkach między ludźmi decyduje nie przynależność do jakiejś partii czy stronnictwa, nie podzielenie podobnych poglądów, nie wykonywanie tego samego zawodu, nie wyznawanie tej samej religii lub ten sam ateizm, nie podobne wykształcenie, środowisko, obyczaje, język, nawet nie pokrewieństwo, nie wspólnota krwi czy wychowywanie się pod jednym dachem, ale coś zupełnie innego. Tylko co? Poczucie humoru?!

Nie było nam wtedy do śmiechu, bo zbyt wielu nieproszonych gości nas odwiedzało. Z niektórymi nie było większego problemu: ani przez chwilę nie zastanawiał się Tadeusz nad oddaniem legitymacji PZPR „do depozytu” i ani przez chwilę nie zamierzał się mądrzyć na ekranach amerykańskich telewizorów. Bo i z jakiej racji? Socjalizm był mu bliski jako idea i takim pozostał. A partyjną karierę Tadzia obramowały, tak się złożyło, trupy. Ciała spieszących do pracy stoczniowców gdańskich (nie sądzę, żeby zgodził się być wybrany do KC, gdyby nie te ciała zabitych w 1970: oni mieli już spokój, on nie) i ciała broniących kopalni „Wujek” górników. Śmierć idei? Raczej pałacy wstyd. Hańba. I równie pałace poczucie bezradności.

W dokumentalnym filmie Ja, komediant - łączącym życie z teatrem, teatr z życiem - zacytował Tadeusz pod koniec kwestię z Króla Leara, o którym „marzył”. Kwestię bardzo teatralną, bardzo życiową: Nie wypada się zestarzeć, zanim się nie zmądrzeje. Kwestię Błazna.

Sam zaczął mądrzeć dość późno, ale jednak zaczął. Nie mądrzeje się z dnia na dzień! Trwał w tej swojej partii, narażając się być może na śmieszność - później sam mógł się już śmiać, choćby z siebie. Zwłaszcza z siebie. Z człowieka i aktora.

Dawno, dawno temu grał na przykład Błazna w Wieczorze Trzech Króli - i widzowie odprowadzali go pod sam dom, nucąc śpiewaną przez niego na scenie finałową piosenkę. Tak

dobrze grał! Minie sporo lat, zanim pojmie nieuchronny smutek Błazna. Wtedy grał dobrze, ale trochę fałszywie: to przecież smutna postać, ten szekspirowski Błazen, a on ją grał radośnie, jakby z nadmiaru, jakby ze szczęścia, że może grać! Głupio, nie? W teatrze zaczął mądrzeć najwcześniej.

Dawno, dawno temu leżał na dachu jakiegoś krakowskiego budynku, który nazajutrz miał zdobyć jako powstaniec, samotny bohater. Żegnał się łzawo ze swoim młodym życiem, nawiedzony idiota. Powstanie nie wybuchło. W parę lat później zacznie zdobywać wiedzę i porządkować własną świadomość. Porozmawia ze starszymi od siebie, podyskutuje z mądrzejszymi (nie wiedzieć czemu przez całe życie będzie dopuszczać do siebie absurdalną w samym założeniu myśl, że ktoś inny może być od niego mądrzejszy, wciąż będzie szukać mędrców!), być może przeczyta książkę swego przyjaciela, Kazimierza Brandysa, jej początek: „5 października hrabia Bór-Komorowski, wystraszony skutkami swojej zbrodni, spłoszony jak szczur dymem płonącego miasta i widokiem podstępnie przelanej krwi, której był hojnym szafarzem...” itd. I z nadmiaru wrażeń, przemyśleń, emocji robi piramidalne głupstwo. Wraz z trójką innych młodych aktorów napisze list do samego Bieruta w sprawie nie dość jego zdaniem słusznego politycznie (więc szkodliwego!) filmu Miasto nieujarzmione. List bardzo pryncypialny i okropnie głupi. „Zdradzieccy dowódcy AK...” Nie do wiary. Zapomniał o swoim własnym dowódcy, „Perelu”? Zapomniał o sobie?

Ten list opublikuje później, w latach osiemdziesiątych, Edward Krasiński w miesięczniku „Dialog”. W rubryce Z archiwum. A jeszcze później, w latach pięćdziesiątych, przeczytam o nim u Józefa Hena. W Nie boję się bezsennych nocy pisarz przeanalizuje treść i formę (obydwie kompromitujące!) listu, dziwiąc się w zasadzie tylko jednemu: jak to się stało, że autorzy sami podali swoje dzieło do druku? „To są przecież rzeczy, których ludzie - literaci na przykład - wolą nie przypominać, zamazują je zwykle w życiorysie, a w każdym razie nie cytują samych siebie z tamtych lat”. Sprawcą niekonwencjonalnego uczynku był oczywiście Tadeusz: to od niego Edward Krasiński otrzymał zarówno list, jak i ojcowską odpowiedź, jaką w imieniu prezydenta Bieruta wystosował w 1951 roku Paweł Hoffman, ówczesny kierownik Wydziału Kultury KC. To była chyba jedna z „kabotyńskich ekstrawagancji” Tadzia.

Nie jedyna! Tak samo bez namysłu udostępnił przecież fragment swego wiekopomnego dramatu Kąkol i pszenica (z biblijną aluzją w tytule i stonką ziemniaczaną w jednej z głównych ról) reżyserowi, który w Teatrze im. Słowackiego zamierzał stworzyć coś w rodzaju socrealistycznej rewii. To była ekstrawagancja człowieka, który w teatrze zaczął mądrzeć wcześniej niż w życiu. I który wciąż nie umiał sobie wyjaśnić kwestii naprawdę

elementarnej: czy polityka jest życiem, czy może teatrem?

Dawno, dawno temu grał Kordiana. Nieście mię, chmury! Nieście” wiatry! Nieście, ptacy! Intensywność, nadmiar, romantyczny obłęd, prawda? Arcydramat. I właśnie ta rola, rola Kordiana, dała mu wyjątkowo dużo do myślenia, nie tylko do grania. Premiera odbyła się w kwietniu 1956 - w polityce coś drgnęło. Najlepszym dowodem, że w polityce coś drgnęło, mógł być fakt, że monologiem Kordiana uświetnił Tadeusz jakąś uroczystość w Belwederze.

Figle i figielki aktorów z dawien dawna stanowią miłą ozdobę oficjalnych, narodowych i państwowych fet! Tamtą fetę Tadeusz na długo zapamiętał dzięki legendarnej łysinie premiera Cyrankiewicza. Dwa razy w życiu miał okazję widzieć, jak naturalny kolor skóry na głowie premiera zmienia się w purpurowy, jak przechodzi w barwę fioleto: za drugim razem była to reakcja na odsunięcie od władzy. Za pierwszym razem zmianę kolorów spowodował w 1monolog Kordiana: A dziś - zapytaj mewy lecącej z Sybiru,/ Ilu w kopalniach jęczy? a ilu wyrżnięto? / A ilu przedzierżgniono w zdrajców i skalano?/ A wszystkich nas łańcuchem z trupem powiązano, / Bo ta ziemia jest trupem.

Kto wie, czy łysina premiera Cyrankiewicza (czysta fizjologia!) nie dała Tadeuszu jako aktorowi więcej niż najbardziej nawet uczone wywody Erwina Axera, reżysera tamtego Kordiana? Zastanawiam się też, jaki mógł być powód belwederskiej fety: być może 22 lipca, ludowe święto ludowej władzy? Znacznie później, w kilka czy kilkanaście lat po 1956 roku, Tadeusz będzie świadkiem, jak taka władza (nie pamiętam, niestety, jej nazwiska!) zapyta jednego z jego kolegów, zaproszonego na państwową fetę wesółka, co też ostatnio grał jako aktor, a wesółek uderzy w żalospny lament: tak się składa, że zagrał w filmie szpiega, wroga władzy ludowej, strasznie to przeżywa, nie może sobie tego darować, okropnie trudno było mu zagrać tak wstrętną postać! Władza zareagowała opryskliwie, jak to władza. Powiedziała: nie trzeba przesadzać. I odwróciła się plecami. Tadeusz nie wpadł na to, żeby przeprosić premiera Cyrankiewicza za niewyparzony język Juliusza Słowackiego! Zanotował tylko w pamięci fizjologiczną reakcję władzy na monolog Kordiana. I jeśli miało to miejsce 22 lipca, to w parę zaledwie dni później otrzymał jako aktor bardzo znamienity list.

Pisały go kobiety, które „po kilkunastoletniej tułaczce w obozach pracy w tajgach Sybiru” wróciły do Warszawy i poszły do teatru, na Kordiana. Były wstrząśnięte, to oczywiste. Były zachwycone. I naiwnie wyraziły przekonanie, że sam Tadeusz nie może wiedzieć, ile duszy było w jego grze. W przeciwieństwie do nich, widzów. „My, ludzie oderwani tyle lat od ziemi ojczystej, starzy żołnierze AK, bardzo dużośmy widzieli i znamy dużo Kordianów naszej epoki.”

Dużo Kordianów znalazło się również w Paryżu, na widowni Teatru Narodów, w

czerwcu tego samego 1956 roku. Część z nich również przeszła przez tajgi Sybiru. Wszyscy przyszli do teatru. Przyjechali do teatru z Londynu! Cała emigracja, z generałem Andersem na czele, z zapartym tchem słuchała emigracyjnego poety, który umarł przed stu laty, którego czcił Marszałek Rzeczypospolitej, którego kazał pochować na Wawelu - bo królom był równy? By królom był równy? Cała emigracja wpatrywała się w aktora z komunistycznej Polski Ludowej, który w uniesieniu wołał Nieście mię, chmury! Nieście, wiatry! Nieście, ptacy!, aby nagle zrobić półobrót i w ułamku sekundy z romantycznego bohatera przemienić się w zwyczajnego człowieka, który podchodzi do rampy z pytaniem, stwierdzeniem, odkryciem - Polacy?!

W dokumentalnym filmie Ja, komediant po latach Tadeusz wspomni, że po tym jednym słowie, Polacy, zespół Teatru Narodowego nie mógł dalej grać, bo widownia oszalała. Rzucano na scenę kwiaty, śpiewano Rotę, płakano. Wspomni też nieco złośliwie reżysera, Erwina Axera, który podczas monologu Kordiana stał błądzący w kulisach i stamtąd nerwowo go popędzał: szybciej! szybciej! Czyżby obawiał się, że romantyczny gaduła, Słowacki, zanudzi na śmierć wyrafinowaną, bo paryską widownię? Być może właśnie wtedy, już w 1956 roku, zaczął się między nimi, aktorem i reżyserem, narastający później rozdzźwięk? Na razie mieli pełne prawo świętować wspólny sukces. Tym bardziej, że dziwak Tadeusz, choć lubił i cenił swoją pracę w Kordianie, za głównego bohatera wieczoru uznawał Wielkiego Księcia Konstantego - Jana Kurnakowicza. W filmie opowiedział w każdym razie o nim bodaj więcej, niż o sobie.

W Paryżu również miał okazję myśleć, nie tylko grać. Po raz pierwszy znalazł się wówczas na Zachodzie - i przyrzekł sobie solennie nigdy więcej nie nienawidzić tego, czego nie zna. Tak go zachwyił wraży, co tu kryć, Paryż. On, który parę lat wcześniej bezkompromisowo i pryncypialnie korespondował z prezydentem Bierutem, wyraźnie spuścił z tonu. Co prawda nie od razu i nie do końca. Opowiadał mi, jak denerwowały go małe uszczypliwości: ci sami ludzie, którzy w teatrze płakali ze wzruszenia po słowie Polacy, poza teatrem potrafili z przekąsem pytać aktora z komunistycznej Polski, czy w zegarek wyposażyła go na drogę Służba Bezpieczeństwa! (Po fredrowskim Dożywociu w Londynie, w 1964, hrabia Czyński albo Czetwertyński, nie pamiętam, ujmie w dwa arystokratyczne palce rękaw skórzanej kurtki Tadeusza i zapyta go, czy Polska Ludowa pożyczyła mu to ubranko na zagranicę, po czym wyniośle opuści towarzystwo, spiesząc jako inkasent londyńskiej gazowni do obowiązków służbowych. Powód wyjścia hrabiego wytłumaczy dotkniętemu aktorowi jakiś życzliwy widz, zresztą demokrata.) Natura ludzka nie zna granic!

Broniąc swojej godności i honoru swej ojczyzny wtedy, w Paryżu, zdrowo potrafił

Tadzio przesadzić. Właścicielowi hoteliku, w którym mieszkał, polskiemu Żydowi, długo i kwiecieście opowiadał już po występach w roli Kordiana, jak dostatnio i szczęśliwie żyją w Polsce robotnicy. Nazajutrz do jego pokoju zapukała córeczka hotelarza, uginając się pod plikiem gazet. „Tatuś to panu przysłał”. Tadeusz zajrzał do przyniesionej mu tak wielkodusznie prasy. Tytuły krzyczały o czerwcowych wydarzeniach w Poznaniu, o buncie robotników, o przelanej krwi. O wystąpieniu premiera Cyrankiewicza: jeśli ktoś podniesie rękę na władzę ludową, to władza mu tę rękę utnie! Po prostu. Kordian zmarkotniał. Polacy?!

A może fizjologiczną reakcję łysiny Cyrankiewicza na monolog Kordiana miał Tadeusz zaobserwować dopiero po powrocie z Paryża, w całkiem innych okolicznościach? Nie wiem!

Tyle się wtedy działo! Kolejność zdarzeń mogła mu się nieco zatrzeć w pamięci. Czy to wtedy, po wieczorze w Belwederze, nauczył się jako aktor tak wstrzymywać oddech, żeby na jego twarzy pojawiały się, wedle woli, albo śmiertelna, trupia bladość, albo przeciwnie - czerwień, purpura, apoplektyczny fiolet? Czy też tę bezduszną, techniczną sztuczkę znał już wcześniej, teraz tylko zaczynał rozumieć, kiedy i po co warto z niej skorzystać?

Tamten Kordian w odczuciach widowni raz na zawsze złączył się z polskim Październikiem. Z obrazami polskiego Października: „Goździkiem przemawiającym na Żeraniu, Gomułką na placu Defilad, żołnierzami radzieckimi, którzy potulnie i gołymi rękami ubijali kostkę na jezdni rozjechanej przez ich własne, parę dni wcześniej idące na Warszawę czołgi...” W jakiś czas później nawiedzony, patetyczny Kordian dostał na Nowym Świecie w ucho od jakiejś robotniczej bojówki. Dostał w ucho, bo nosił beret. Wyniesiony dzięki Październikowi Gomułką właśnie zamknął zbyt bezkompromisowe „Po prostu” i w Warszawie wybuchły krótkotrwałe zamieszki i starcia uliczne. „Swoich” od „nie swoich” odróżniano między innymi po wyglądzie zewnętrznym, po sposobie bycia. Czy to wtedy Tadeusz zrozumiał jako aktor sceniczną funkcję kostiumu?

Siedział na chodniku, oszołomiony, ścierając z twarzy krew, gdy nadjechała dorożka. Pusta - jeśli nie liczyć niewzruszonego, drzemiącego na koźle dorożkarza. Pasażer dorożki, a był nim legendarny pisarz i przyjaciel Tadzia, Marek Hłasko, jechał z przodu, siedząc na dorożkarskiej szkapie. Lubił ekstrawagancje. I z wyżyn dorożkarskiej szkapy trzeźwo ocenił sytuację społeczno-polityczną: „Człowieku, co ty tu robisz? Przecież za minutę w całym mieście nie będzie ani kropli wódki! Do „Kameralnej”!” Dorożka skręciła w Foksal. W ślad za nią szybkim, choć jeszcze nieco chwiejnym krokiem podążył Tadzio: do „Kameralnej”. Pić wódkę. Goić rany. Rozprawiać z Markiem o prawdziwym bohaterze naszych czasów. Czy mógł nim być Kordian?

Minęło parę miesięcy, a może parę lat. I natchniony Kordian z zaskoczeniem usłyszał opinię kolejnego bezkompromisowego pokolenia, krytykującego arcydramat Słowackiego za ni mniej, ni więcej tylko... państwowotwórczy oportunizm. Ta idea państwa polskiego w Kordianie, to zachłystywanie się polskością, okropność! Oni, młodzi ludzie, uczniowie zdaje się jakiegoś warszawskiego liceum (ale mógł to być równie dobrze klub Związku Młodzieży Socjalistycznej), państwa polskiego mają po dziurki w nosie. Tak, znają Kordiana, oczywiście.

To jest ta sztuka, w której jednym z głównych bohaterów jest Prezes, prawda?

Polityka wisiała w powietrzu, włożyła w usta, uszy, oczy. Bez przerwy. Czy to wtedy Tadeusz nauczył się jako aktor nagle „zauważać”, „sposztrzezać” coś, po czym sekundę wcześniej przemknął niewidzącym spojrzeniem, bez udziału świadomości? Umiał to zagrać tak, że widz był o ułamek sekundy, o jedną setną, jedną tysięczną sekundy mądrzejszy: widział, że w siatkówkach oczu aktora został zarejestrowany jakiś obraz - postać, przedmiot, idea, nie wiadomo co, coś ważnego. Postać sceniczna zdawała sobie z tego sprawę dopiero po jednej tysięcznej, jednej setnej sekundy: aktor „zauważał coś, na co przedtem nie zwrócił uwagi.

Technika aktorska pozwalała odtworzyć na scenie skomplikowany proces fizjologiczny, reakcje biochemiczne, szybkość światła. Wszechświat.

Ale schudnąć na zawołanie Tadeusz nie umiał.

O tych wszystkich wypadkach związanych z Kordianem dość dużo w swoim czasie mówiliśmy: same w sobie błahe i anegdotyczne, zawierały kawał historii Polski, teatru, aktorskiego życia. Życia, w którym z pozoru tak niewiele było ról naprawdę polskich. Kordian - i po latach dopiero Fantazy. Gorzki, dojrzały Fantazy. Przedtem jeszcze nieumiejący sprostać historycznemu wyzwaniu Gospodarz w Weselu. Potem śmieszny, żaloszny Papkin, wieczny tułacz - tyleż antyczny żołnierz-samochwał, co dwudziestowieczny, chaplinowski włóczęga. I dawno, dawno temu Łatka w Dożywociu: rola, która dla Tadeusza była wyzwaniem czysto teatralnym. Sparodiował w niej i ośmieszył rutynowe sztuczki, przy pomocy których aktorzy przywykli grywać starych lichwiarzy, sparodiował i ośmieszył konwencje. Tylko tyle - i aż tyle, bo niektórzy mistrzowie polskiej sceny byli ponoć (w przeciwieństwie do widzów) bardzo niezadowoleni z takiego szargania świętości. Ale dla widzów ta rola była czymś więcej!

Jakimś cudem Łatka okazał się typem łączącym szlachecki komizm Fredry z aktualną tragi-farsą PRL, jakimś cudem aktor jako Łatka potrafił bezlitośnie skomentować tą rolę życie swoich współczesnych, życie swoich widzów.

Ten cud powtarzał się w innych rolach. Arturo Ui okazywał się być nie tylko Adolfem Hitlerem, lecz uosobieniem każdej totalitarnej władzy - odkrywczym, odważnym głosem w dyskusji, która oficjalnie mogła wówczas dotyczyć tylko niemieckiego faszyzmu, głosem prawdy na temat wszelkich dwudziestowiecznych totalitaryzmów. Głumow w Pamiętniku szubrawca, w sekundę całkowicie przeistaczający się na scenie fizycznie i psychicznie - w zależności od tego, z kim przyszło mu rozmawiać, przed kim grał - nie tylko kojarzył się inteligentnym widzom z Gombrowiczowskimi (zakazanymi!) rewelacjami dotyczącymi Formy, ale też wydobywał z zamierchłego, zdawałoby się, utworu rosyjskiego klasyka sens bardzo współczesny: portret szubrawca uwijającego się pośród szubrawców, portret hipokryty i karierowicza, który tyleż jest stwarzany, co współtworzy określony system społeczny, system obrzydliwy dziwnie znajomy. Polityka, wciąż polityka!

Ale były przecież i role „apolityczne”, przynajmniej na pozór. No, choćby Łatka. Choćby Frank Rice czy Bili Maitland u Osborne’a, choćby Kapitan Edgar u Dürrenmatta. I stale okazywało się, że jest w tych rolach coś więcej niż degrengolada moralna albo sentymentalny rozrachunek z nieudanym życiem, albo (zawsze zabawne dla widzów) nieporozumienia małżeńskie, coś więcej niż sceniczna abstrakcja! To właśnie po Kapitanie Edgarze w Play Strindberg - rozgrywającym się na bokserskim ringu seansie nieustannej furii małżeńskiej - wierny widz, Adolf Rudnicki, zapisał zdania, jakich w przypadku innego aktora po prostu nie mógłby chyba odnieść do zwykłej „komediowej przeróbki mieszczańskiej tragedii”!

Odarty z młodości dzisiejszy T.Ł. zastępuje ją czymś wyższej próby. Równie silny jak dawniej, ma on dzisiaj znacznie więcej do powiedzenia aniżeli dawniej. To nie młodzik tonący we mgle, przemawiający do gwiazd, to ktoś, kto razem z nami przeszedł przez ogień i wodę i wciąż jest silny, to bardzo ważne, to nawet najważniejsze. Utył, zaczyna łysieć, lecz wszystko to stało się właśnie nową monetą, którą płaci. Oszpeci się, nie cofnie w połowie, każdej przygodzie cały wyjdzie naprzeciw, zmierzy się z nią w poszukiwaniu swej miary, naszej miary, bo to my przecież siedzimy na widowni, my stanowimy jego drugą połowę.

Poznałam Tadeusza w cztery zaledwie lata po tej roli. Co takiego mógł zagrać jako Kapitan Edgar, co okazało się tak ważne dla jego widzów w Edgarze, w tej ryczącej bryle mięsa, która od pierwszej chwili zmierza ku apopleksji? W jaki sposób? Nieoceniony Adolf zanotował swoim zwyczajem kilka myśli, z jakimi krytyk teatralny, w obawie przed śmiesznością, raczej się nie zdradza. - Jak on to robi, że jest taki czerwony? - pyta mnie moja towarzyszka.

- Jak on syczy? Czy ma sykadło w kieszeni i naciska? No i jeszcze to jedno pytanie,

naiwne i być może najważniejsze: I on się nie wstydzi?

Dzięki Adolfowi (jeśli dobrze pamiętam, odwiedził nas w tych pierwszych dniach czy tygodniach stanu wojennego, zrozpaczony i zażenowany, bo miał dokąd wyjechać, bo miał w Paryżu swój azyl) mogłam sobie tę rolę, której nie widziałam, jakoś z grubsza wyobrazić. Nie do końca. Bo przez jaki polski ogień i przez jaką polską wodę tak naprawdę przeszedł ten szwedzki Edgar w szwajcarskiej przeróbce teatralnej? Jak wiele zostało w nim z Kordiana?

Jak wiele z prywatnego życia?

W którymś momencie zaczęłam żałować, że nie znałam Tadeusza wcześniej, że dzieli nas taka różnica wieku, doświadczeń, wypadków historycznych i wydarzeń artystycznych, że tylu rzeczy nie dane nam było przeżyć wspólnie. Pasowaliśmy do siebie, dobraliśmy się w korcu maku. Gdybyśmy poznali się wcześniej, nasze życie - moje życie, jego życie - potoczyłoby się całkiem inaczej, na pewno. Lepiej. Mądrzej. Piękniej. Na pewno! A może jednak nie?

To chyba właśnie wtedy, w początkach stanu wojennego, zaczęliśmy pisać Spotkania teatralne, książkę Tadeusza. Zaczęliśmy? No, tak. Co dziwnego jest, u licha, w zainteresowaniu pracą człowieka, z którym dzieli się stół i łóżko? Przeznaczenie stuknęło przecież w maszynę do pisania już podczas naszej pierwszej randki! Z tą samą gotowością mówiłam Tadeuszowi, że posłucham tekstu roli, której się uczył, że przeczytam utwór, który wydał mu się ciekawy, że zapiszę słowa, które chciałby utrwalić na piśmie. Pierwszym poważnym tekstem, jaki napisaliśmy razem, był chyba szkic o Konradzie Świnarskim i o premierze Pluskwy, potem zdarzało mi się wprowadzać trochę wyrafinowanych złotych myśli do wygłaszanych w KC wystąpień albo do prasowych wywiadów Tadzia, wreszcie razem zaczęliśmy opisywać pracę aktora nad rolą. Nad rolami. Interesowało nas (i nie tylko nas!), ile w tych rolach było aktorskiej świadomości, ile wpływów reżysera, ile osobliwości chwili, ile i jakich umiejętności technicznych, ile i jakich nacisków polityki, ile życia.

Opis scenicznych postaci zaproponował kiedyś Tadeuszowi redaktor naczelny „Dialogu”,

Konstanty Puzyna, z którym zresztą na krótko przed jego śmiercią dość nieoczekiwanie miałam okazję przeprowadzić długą i zadziwiająco szczerą rozmowę na temat polskiego teatru: najwyraźniej bywałam dobrym słuchaczem. Tak, na pewno. Byłam dobrym widzem i dobrym słuchaczem.

Umiałam słuchać. Tadeusz, który łatwiej mówił niż pisał, a miał przy tym naprawdę zdumiewającą pamięć, opowiadał mi więc o pracy nad różnymi rolami, o spotkaniach z różnymi ludźmi, o swoich przeżyciach, odczuciach, wątpliwościach, lękach, uczynkach - a

ja to wszystko zapisywałam. I redagowałam. Jeśli coś było dla mnie niejasne, żądałam wyjaśnień.

Jeśli coś mnie ciekawiło, błagałam o bliższe szczegóły. Jeśli czegoś nie rozumiałam, przyznawałam, że nie rozumiem. Zadawałam pytania. Przyciskałam do muru. Dyskutowałam.

Bardzo uważnie słuchałam. Tak powstały opisy pracy nad Arturo Ui, Głumowem, Prisyplinem, Salierim, opisy spotkań z Andersenem, Polańskim, Towstonogowem, Kruczkowskim, zapis dziejów prapremiery Do piachu, zapis refleksji na temat teatru polskiego na co dzień i od święta, kilka wspomnień, kilka tekstów autobiograficznych, szkice o profesorze Raszewskim (i wyróżnianej przez niego roli Świadka w Dochodzeniu Weissa), o Halinie Mikołajskiej, o Konstantym Puzynie...

Chyba nic nie zbliżyło nas tak bardzo, jak to wspólne pisanie.

Wiele tych tekstów ukazało się najpierw w „Dialogu”. Z początku Tadeusz chciał umieścić pod nimi również moje nazwisko, ale zaprotestowałam. Wrodzona skromność? No, nie tylko.

Uważałam, że to są naprawdę teksty Tadeusza - choćby z tego względu, że nigdy nie mogłyby powstać, gdyby nie przeżył tego, co przeżył, gdyby nie pracował tak, jak pracował, gdyby nie był taki, jaki był. Ja tylko pomagałam. Ja tylko lubiłam i chciałam pomagać. Ja byłam tylko drugą połową aktora, na długo przedtem, zanim wzięliśmy formalny ślub.

Poza tym, co tu kryć, dość perwersyjnie bawiło mnie to, że jako Tadeusz Łomnicki piszę po prostu genialnie! Prawdziwi redaktorzy, przed którymi Tadeusz nigdy nie był do tego stopnia szczery i otwarty, którzy nigdy nie usłyszeli by tego, co ja słyszałam, nigdy nie zadaliby też sobie tyle trudu w dotarciu (w próbach dotarcia) do prawdy o cudzej pracy. Prawdziwi redaktorzy - typki, które nawet Popioły, jak to kiedyś stwierdziłam, poleciliby autorowi zacząć jakoś inaczej, lepiej, na przykład tak: „Charciki włoskie ułożyły się do snu...” - mieli całkowicie inny stosunek do słowa pisanego. Tak było i tak jest. Więc Tadeusz, który wiele ode mnie wiedział na temat redaktorów, prosił łaskawie, żeby w jego tekstach niczego nie zmieniać. I niczego nie zmieniano, bo pisał przecież świetnie! W tekstach podpisanych moim nazwiskiem zawsze znajdowało się mnóstwo niezręczności, które z redaktorskiego punktu widzenia trzeba było poprawić. Kiedy pisałam jako Tadeusz Łomnicki, mogłam spać spokojnie.

Bawiło mnie również to, że świat - bliższe i dalsze otoczenie - lubił mnie czasem pouczać, z jak niezwykłym człowiekiem przyszło mi dzielić stół i łożo: zdawałam się tego nie rozumieć! Czyżbym naprawdę nie zauważyła, że Tadeusz jest nie tylko wspaniałym aktorem, ale i znakomicie pisze? Mówiono mi to z całą powagą, surowo, prosto w oczy.

W Spotkaniach teatralnych, które nakładem PIW-u wyszły w 1984 i dziś są praktycznie nie do zdobycia, właśnie opisy pracy nad rolami - rodzaj wiwisekcji dokonywanej na sobie samym, na widzu, aktorze, człowieku - wzbudziły szczególny podziw publiczności. Zalecano je bodajże nawet jako lekturę obowiązkową dla teatrologów! Dla nas była to tylko wprawka, wstęp do czegoś większego i ważniejszego. Odkąd poznałam Tadeusza zamierzałam utrwalić opowiadane przez niego historyjki o teatrze i filmie, o życiu, rolach, widzach, aktorach, przygodach, wzlotach i upadkach, historyjki o aktorskiej świadomości i o ludzkiej mądrości. W którymś momencie te mgliste z początku projekty zaczęły się rysować wyraźniej, coraz wyraźniej. A jeszcze później stały się niemal nakazem wewnętrznym, koniecznością, długiem do spłacenia.

Tuż po operacji Tadeusz zwierzał się przecież, że jeśli nie będzie już mógł grać, napisze trzy książki: Teatr na pustej podłodze, Wspomnienia z oślej ławy i Spowiedź bydlęcia. Na ten pierwszy tytuł, Teatr na pustej podłodze, czyli na książkę o nauczaniu zawodu aktora, mieliśmy nawet podpisaną umowę z Wydawnictwami Artystycznymi i Filmowymi, i to niejedną umowę - bo wydawca z niezmaconą cierpliwością kilka razy przyjmował niedotrzymanie przez nas terminu. Nigdy nie było dość czasu na pisanie, a temat wymagał i czasu, i głębokiego namysłu, i solidnego przygotowania. Drugi tytuł, czyli wspomnienia z KC, byłby na pewno bardzo łakomym kąskiem dla wszystkich zainteresowanych, jak wyglądała PZPR od środka z punktu widzenia jej działacza, z zawodu aktora - ale w miarę upływu lat znaczna część tej książki zmieniała się stopniowo w rodzaj przyczynku do tytułu trzeciego i najważniejszego. Tytułu, o którym Tadeusz marzył tak samo mocno, jak o zagranium Leara! Ten tytuł brzmiał: Spowiedź bydlęcia wieku.

Żart? Ironia? Na pewno. Ludzkość od czasów Mussetowskiej Spowiedzi dziecięcia wieku zrobiła ogromny krok naprzód! Wydoroślała, dojrzała, zmądrzała. Sam Tadeusz bardzo się zmienił od czasów, gdy jako pijany szczęściem, dwudziestoletni Błazen w Wieczorze Trzech Króli urzekał widownię swą nostalgiczną piosenką: A kiedym ja jeszcze dzieciątkiem był małym...

Wciąż jeszcze pamiętał tę piosenkę, jej słowa i melodię. Jej nastrój. Wciąż pamiętali ją widzowie. Ale nikt nie był już dzieckiem.

Ileż my o tej książce mówiliśmy! Ileż razy zmienialiśmy jej koncepcję! Zamiar był piekielnie trudny do spełnienia, może nawet niemożliwy - tym bardziej wart wysiłku. W tej książce miało być naprawdę wszystko (prawie wszystko, bo każda redakcja jest redukcją, niestety), to znaczy nie tylko osobista biografia Tadeusza, człowieka i aktora, nie tylko próba jej odtworzenia, udokumentowania i wyjaśnienia (jak to się stało, że został aktorem, jak to się

stało, że wstąpił do tej właśnie partii, jak to się stało, że tak a nie inaczej postępował, działał, myślał, jak to się stało, że tak a nie inaczej grał na scenie, pisał, kochał się, przyjaźnił), ale i równie ważne tło tej biografii. Obraz świata konstruowanego z lektur, wrażeń, wojen światowych, popędów, wiedzy, muzyki, doniesień prasowych, anegdot, rewolucji, zapachu siana, przypadków, zamieszek, konwencji, pierwszych pocałunków, rozwodów, potoków krwi, drzew. I równoczesność wydarzeń - tych małych, prywatnych, ważnych tylko dla jednostki, i tych wielkich, historycznych, mających wpływ na miliony istnień. Ich równoczesność i równoznaczność.

To nie było nasze odkrycie, skądże znowu, to był jeden z problemów dręczących tyłu współczesnych twórców (od Felliniego po Fassbindera, od Styrona po Szymborską), my zamierzaliśmy tylko ująć ten problem po swojemu. Podobnie, ale po swojemu. Niepowtarzalnie.

Miała to być autobiografia aktora: szczera, obłąkańczo szczera i uczciwa, niczego nieukrywająca, niczego nieupiększająca autobiografia człowieka, który jako artysta potrafił mnożyć na scenie byty jedyne w swoim rodzaju i niepowtarzalne, który poza sceną widział w samym sobie tylko bydlę - biedne, gołe, dwunożne bydlę. Bydlę odpowiedzialne za wszystkie zbrodnie, nieprawości i krzywdy na tym świecie - bo gdyby wiedział, gdyby rozumiał, gdyby pojął rządzące światem prawa, mógłby zło ujarzmić, nieprawdaż? Bydlę wieku. Winne? Niewinne.

Ale odpowiedzialne. Więc winne. Zamknięte w bocznej oborze, głupie, tragiczne, nieważne, czujące. Jedno z wielu. Niepowtarzalne.

Mieliśmy zacząć pisanie Spowiedzi bydlęcia wieku, gdy tylko... No właśnie, zawsze pojawiały się jakieś przeszkody. Premiery. Terminy. Choroby. Drobniejsze teksty i drobniejsze, również niestety niespełnione, zamiary: a może by tak opisać jeszcze pracę nad Kordianem?

Nad Krappem? Feuerbachem? Brusconem? A może by tak przede wszystkim dotrzymać warunków umowy już podpisanej i zająć się Teatrem na pustej podłodze - książką bardzo zresztą dla Tadeusza ważną, bo dotyczącą ogromnej części jego życia zawodowego, o którym szeroka publiczność nie miała pojęcia?

Pamiętam, że dawno, dawno temu, na spotkaniu w KMPiK-u ktoś zadał Tadziovi sarkastyczne pytanie, co z niego za profesor (nadmierzajny!), skoro nie napisał żadnej książki - i jak bardzo Tadzio wziął to sobie do serca. W parę lat później powstały Spotkania teatralne. A w jeszcze parę lat później Tadeusz otrzymał nominację na profesora zwyczajnego - z rąk ówczesnego prezydenta, generała Jaruzelskiego. Wahał się, czy ma pójść do

Belwederu, poszedł.

Pamiętam, jak kilka znajomych osób gratulowało mu potem nie nominacji, lecz tego, że zachował się jak „porządny człowiek”, to znaczy... nie uśmiechnął się do generała, brawo!

Tym bardziej warto chyba było napisać Spowiedź bydlęcia wieku - książkę opowiadającą nie tylko o aktorze, któremu dane było wyjątkowo wiele przeżyć, ale i o jego wieku. O stuleciu, które absolutne zachwianie jakichkolwiek autentycznych kryteriów, również w sztuce, postanowiło zastąpić żalonym rygoryzmem politycznym, towarzyskim, obyczajowym. Żalonym, bo teatralnym. Błazeńskim. Każdy dzień przynosił nowe doświadczenia w tym względzie, nowy materiał do książki. I już choćby z tego powodu jej napisanie wciąż się odsuwało w przyszłość, w czarny loch. W czas nie do przeniknięcia.

Był stan wojenny i operacja serca, i rekonwalescencja, i bojkot masowych (państwowych, partyjnych) środków przekazu, radia i telewizji, i powrót do zawodu, i podróże artystyczne, i kolejne role, i kolejne premiery. Nie, nie potrafię sobie przypomnieć, kiedy odwołano czy też zawieszono stan wojenny! To, co nastąpiło po nim, było już nie do odwołania - już na stałe, na zawsze.

Napisałam o tym w jednym z listów. Wyobrażam sobie scenę z filmu, który nigdy nie powstanie. Spiker dziennika TV mówi radosnym głosikiem: „Z dniem dzisiejszym zniesiono (czy też: odwołano) rzeczywistość (a może: stan faktyczny)”. I pokazałabym popłoch wśród widzów. I uliczne migawki. Co pani sądzi o zniesieniu rzeczywistości? Jak pan myśli, czy odwołanie stanu faktycznego wpłynie na losy pańskiego pokolenia. I odpowiedzi: My, na zakładzie, dawno już mówiliśmy, że trzeba by znieść tę rzeczywistość, bo to było nie do zniesienia, proszę pana... Dla mnie i dla Tadeusza, choć dla każdego z nas inaczej, stan wojenny nigdy się nie skończył. Nic się nigdy nie kończyło.

Nie skończyła się nawet „kariera polityczna” Tadzia! Czy można, będąc aktorem, uciec od polityki? Aktor jest własnością publiczną, jego nazwisko coś znaczy. Przychodzili do nas bardzo różni ludzie, w różnych celach, z różnymi intencjami. Tadeusz Fiszbach opowiadał o nocy z 12 na 13 grudnia i o późniejszych wypadkach, o Wałęsie i o towarzyszach partyjnych.

Może czuł się osamotniony i pamiętał, że kiedy w KC skazano go jako liberała na ostracyzm i zawzięcie „wytupywano” (podczas niepopularnych wystąpień całe KC wierciło się na krzesłach, szurając jednocześnie stopami po podłodze - niby nic, a słowa bezpowrotnie ginęły w mechanicznym, wrogim hałasie!), tylko niepoprawny Tadeusz podchodził do niego w przerwach obrad? Ale być może Fiszbach zamierzał stanąć na przykład na czele jakiegoś reformatorskiego nurtu w PZPR lub stworzyć własną, epigońską partię - i szukał politycznych

stronników? Lepiej było słuchać niż samemu mówić!

Tak samo pilnie słuchał Tadzio opowiadań Adama Michnika o jego więziennych przeżyciach, o Wałęsie, o kolegach z Solidarności, o sprzyjających mu osobistościach Wschodu (sam Gorbaczow!) i Zachodu (cały klan Kennedych!), o moralnej odpowiedzialności i o honorze. Może Adaś w ten sposób okazywał swoją słynną wielkoduszność wobec bliźnich? A może przeciwnie, jako rzetelny i pryncypialny historyk chciał jak najdokładniej zbadać fenomen artysty, który zapomniawszy o honorze poszedł na czynną współpracę z totalitarnym reżimem? Tadzio ochoczo współpracował również z historykiem. Ale też bardzo uważnie słuchał.

Pamiętam, że w tym samym czasie czytaliśmy esej Adama pt. Rudin, człowiek zbyteczny - zachwyceni błyskotliwością i jakże rzadkim samokrytycyzmem autora. Aż do momentu, w którym wyszło na jaw, że nie ma tam ani krztyny autoironii, że autor tylko poucza innych, przy pomocy - jak to później określi Stefan Kisielewski - „wzniosłych banialuków”, nie domyślając się nawet swego podobieństwa do Rudina, salonowego lwa i uroczego bawidamka.

Tadeusz (aktor, znawca natury ludzkiej) własne uwikłanie potrafił jednak dostrzec wyraźniej i skomentować ostrzej niż niejeden intelektualista. I trzeźwo odgadywał powody, dla których Adam Michnik, moralista, ale i polityk (znający się zresztą na teatrze raczej towarzysko), tylko jeden jedyny raz zwrócił się do niego o podpis pod jakimś szlachetnym apelem. Apel dotyczył Andrieja Sacharowa i skierowany był na Wschód. A na Wschodzie, w rozpadającym się Związku Radzieckim, nazwisko Tadeusza Łomnickiego naprawdę coś znaczyło. Tamtejsza publiczność bardzo go ceniła jako aktora.

Przychodzili do nas również znajomi z Zachodu. Korespondent „Newsweeka” na przykład, bardzo miły człowiek, dużo nam opowiadał o łajdactwach władz i pracodawców na całym świecie, o zagranicznych wydarzeniach artystycznych, o polskiej, czeskiej czy rosyjskiej emigracji - po czym sam zadawał pytania o sytuację w Polsce, o możliwy rozwój wypadków, o konkretne osoby. Słuchał z najwyższą uwagą. Chwalił Tadzia za jego obiektywizm, bezstronność, polityczną przenikliwość. Ale może grał na dwie strony? Przez parę dni i nocy mieszkał u nas przedstawiciel związków zawodowych z innego kontynentu, który jako związkowiec (ważna podobno figura wśród, tak się złożyło, cukierników!) szukał kontaktów z podziemną Solidarnością. Ale może był sowiecką wtyczką?

Świat jako wątpliwość.

Z jednym właściwie wyjątkiem. Tadeusz lubił w tym czasie powtarzać za swoim przyjacielem, Stasiem Dygatem, że nie żałuje niczego. Cytował: „Ja, mój dhrrogi, niczego nie

żałuję - ani tego, że wstąpiłem do pahrrii, ani tego, że z niej wystąpiłem!” I tak było naprawdę.

Ośmieszył się, poniżył, upokorzył, boleśnie sparzył - ale zebrał bezcenny kapitał jako aktor.

Wiedział już, jak to jest. I już nie w każdą nową przygodę był jako człowiek gotów cały wyjść naprzeciw, nie we wszystkim chciał szukać swojej - naszej - miary! Odwrotnie, własną miarą zgłębiał świat.

To był czas wielu wątpliwości, wielu odkryć, wielu świadomych wyborów. Trudny czas.

Doświadczenie mówiło, że człowiek jest sumą nie tylko przekonań, również uczynków. I odwrotnie. Doświadczenie szeptało, że najgorzej jest coś poprzeć całym sercem: później (jak słusznie zauważył Michał Ogórek) trudno podnieść się z upadku. Ale czy można myśleć tylko o sobie i własnej wygodzie?

Z prawdziwym wzruszeniem Tadeusz zgodził się być kimś w rodzaju „męża zaufania”

Adama Michnika na toruńskim, groteskowym procesie działaczy Solidarności: ze wzruszeniem, bo propozycję czy prośbę Adasia przyjął jako wyróżnienie. I bardzo chciał móc własną osobą, własnym nazwiskiem, dać świadectwo prawdzie, bronić pokrzywdzonych, na coś się przydać społeczeństwu. Sąd jednak odrzucił ten ekscentryczny pomysł podsądnego i nie dopuścił do Torunia żadnego z trzech wskazanych przez niego „świadków” - ani Bronisława Geremka, ani Tadeusza Mazowieckiego, ani Tadeusza Łomnickiego. Niestety.

Ale na zaproszenie go na Zamek, na spotkanie polskich intelektualistów i ludzi kultury z Gorbaczowem, wzruszył Tadzio ramionami: po co!/? Kiedyś, nawiasem mówiąc, bardzo orędownął za odbudową Zamku jako „gierkowski prominent” i zebrał za to mnóstwo szyderstw i drwin. Teraz był zdania, że „pierestrojka” toczy się na tak zawrotnych wysokościach, na takich wyżynach, że ludności cywilnej w gruncie rzeczy wcale nie dotyczy. Kiedyś bliska mu była idea socjalizmu i wstąpił do „lewicowej” partii. Teraz idea nadal mu była bliska, ale uważał, że polską lewicę powinni tworzyć całkiem nowi ludzie, od początku, bez żadnych powiązań z organizacją skorumpowaną, skompromitowaną i raz na zawsze skończoną. Nie poszedł. Samemu Gorbaczowowi niewiele (albo zbyt wiele!) miał do powiedzenia. Z wiecznie ratującymi jakąś „substancję” intelektualistami czy ludźmi kultury nie znajdował wspólnego języka.

Czekał, a jakże, na zaproszenie go do udziału w nowym kongresie kultury polskiej - nowym, jeszcze nie całkiem wolnym, ale już niezależnym. Chciał tam być przynajmniej jako słuchacz, jako widz, bo ta sprawa go dotyczyła. Ale nie doczekał się. Jego kolega, Andrzej

Wajda, bardzo gorliwie zajmujący się organizowaniem Forum Kultury Niezależnej i rozsyłaniem zaproszeń, nie mógł potem zrozumieć, jak to się stało: sam osobiście przecież adresował to zaproszenie, dobrze pamięta! Kartonik z wypisanym wyraźnie imieniem i nazwiskiem.

Żaden świstek. Widziałam niejednego taki kartonik. Swój pokazała mi na przykład Ludka Wujcowa, dziwiąc się zresztą skromnie, dlaczego to właśnie ją zapraszają na kongres kultury, skąd ten pomysł? A kartonik z nazwiskiem Tadeusza odnalazł się później, owszem, w parę tygodni po kongresie - wśród jakichś papierów w prywatnym archiwum Andrzeja Wajdy.

Więc jednak dobrze pamiętał, było zaproszenie, nie mogło go nie być! To rzeczywiście pech, że tak się gdzieś zawieruszyło.

Z rezerwą przyjął Tadeusz zaproszenie na inicjatywne zebranie Komitetu Obywatelskiego: poszedł, popatrzył i posłuchał, wrócił zadumany. Przyszło tam sporo ludzi, mówiono dużo słusznych rzeczy, ale prezydium zebrania (zawsze jest jakieś prezydium!) ani przez chwilę nie zatroszczyło się o to, że na sali może być wielu bardzo porządnych Polaków, którzy jednak nie znają z wyglądu działaczy podziemia! Tymczasem nikogo nie przedstawiano, używano samych imion: „Zosia nam powie”, „Ciekawe, co na to Zbyszek”, i tak dalej. Jak to wśród swoich. Zgromadzeni na zebraniu obywatele szeptem udzielali sobie wzajemnie informacji: „Zosia? To pewnie Romaszewska!” albo „Jeśli Zbyszek, to na pewno Bujak!” Tazio czuł się tam obco, po prostu obco. Więcej nie poszedł.

Ale z prawdziwym żalem odmówił zaszczytnej (tak czuł!) propozycji, z jaką zwrócił się do niego człowiek, którego bardzo szanował, podziwiał i cenił - Henryk Wujec. Włączyć się w jego kampanię wyborczą? Wziąć udział w walce o ułamkowy na razie (tylko 35%) udział Solidarności w rządzeniu, w kierowaniu losami kraju i narodu? Stanąć po słusznej stronie? To był zaszczyt, na pewno. Jeszcze jedno wyróżnienie. Rodzaj moralnej weryfikacji. Certyfikat uczciwości. Na pewno. Tyle że zdaniem Tadeusza to właśnie mogłoby słusznej sprawie zaszkodzić, mogłoby być dwuznacznie odczytane! Dzielącemu włos na czworo Tadeuszowi - tak niedawno jeszcze „czerwonemu” - niestosowne wydało się znów być w polityce. Niestosowne i niepotrzebne. Nikomu. Dość już naprzemawiał się w słusznej jego zdaniem sprawie, całkiem niedawno. Teraz wypadało milczeć. Teraz chciał milczeć.

To znaczy: zmądrzał. Albo: popełnił kolejny błąd?

Pamiętam, że trochę wcześniej, w latach osiemdziesiątych, bardzo naiwnie ucieszyło nas reaktywowanie partii, do której obydwoje czuliśmy prawdziwy sentyment i do której, kto wie, gotowi byliśmy jednak wstąpić - ramię przy ramieniu, jak towarzysze, Flip i Flap,

solidarnie.

Trwało to bardzo krótko. Chyba od Marka Nowickiego z Komitetu Helsińskiego, redaktora podziemnej „Praworządności” i przyjaciela mojej przyjaciółki Teresy, dostaliśmy ciepły jeszcze projekt statutu - i od razu zaczęłam wydziwiać. A cóż to za partia, która uroczyście obiecuje nie walczyć o władzę? Po co w takim razie powstała tak jawnie, zamiast knuć w konspiracji? Niefortunne wydało mi się tłumaczenie, że to tylko taki taktyczny wybieg. Ale gdy doszliśmy do paragrafu, w którym nowa PPS jeszcze bardziej uroczyście obiecywała dochować wierności ideom papieża, Jana Pawła II, obojgu nam po prostu opadły ręce.

Przez chwilę jeszcze żartowaliśmy, że być może warto wstąpić jednak do PPS - tylko po to, żeby podtrzymując historyczną tradycję zaraz dokonać w niej rozłamu na frakcje (do czego zresztą istotnie miało dojść), ale tak naprawdę szkoda nam było czasu. Odgrzewanie starych klusek, nic więcej. Wciąż na nowo, bez przerwy, z niesłabnącym zapałem. No tak, w pojedynkę człowiek tak niewiele może zdziałać! Ale działanie w grupie (partii, stowarzyszeniu, stronnictwie, opozycji, organizacji) nieuchronnie prowadzi do kompromisów i koncesji, do firmowania własną osobą nieprawości, błędów i zaprzaństw, a czasem nawet zbrodni, do przydeptywania gardła własnej pieśni, do wyrzutów sumienia i niesmaku. Partyjność raz na zawsze wykreślił Tadeusz ze swego życia. Obydwoje pozostaliśmy bezpartyjni - już na stałe.

Księża, nawiasem mówiąc, też nas odwiedzali. I podczas stanu wojennego, i później. Niezbyt często. Raz pod moją nieobecność przyszedł podobno jakiś ksiądz wypytać Tadzia o szczegóły naszego pożycia. Czy mamy ślub? Czy brak ślubu w niczym nam nie przeszkadza?

Czy nie zamierzamy się pobrać, mieć dzieci? Niełatwo odgadnąć cel tej ankiety, skoro i tak nie moglibyśmy wziąć ślubu w kościele! Nawet gdybyśmy chcieli. Może więc cel był inny?

Może w ten sposób zamierzano oswoić i ośmielić Tadeusza? Zachęcić go do zrzucenia krępujących więzów przeszłości? Tak wielu byłych partyjnych, bardzo nawet wysoko postawionych, doznawało wówczas religijnych objawień, tak wielu odnajdywało (czasem w prawdziwej skrusze) łono Kościoła!

Mówiliśmy o tym. Jak o wszystkim, jak o tylu innych sprawach. Rozmawialiśmy nie o Bogu - tylko o ludziach, kościołach, kapłanach i wiernych, o konkretnych wydarzeniach, o religii, sztuce i polityce. Ja opowiadałam Tadziewi, jak moi koledzy szkolni na polecenie katechetki rysowali na lekcjach religii obrazki, które potem na przerwie podsuwali mi pod nos, wraz z wyuczonym komentarzem: na tych obrazkach smażyłam się w piekle, a diabły

dźgały mnie rozpalonymi widłami. Łatwo mnie było rozpoznać, bo włosy miałam czerwone jak marchewka. Nos chyba też miałam czerwony, bo w piekle płakałam: dopiero tam zrozumiałam, jak strasznym grzechem było nie chodzenie na lekcje religii! Ale już było za późno, już się smażyłam, i tak miało być przez całą wieczność.

Z drugiej strony jednak być może wcale jeszcze nie było za późno? Katechetkę miał potem zastąpić ksiądz, miły starszy pan, który jakoś potrafił się pogodzić z moją nieobecnością na jego lekcjach i który nie rysował ani nie kazał rysować żadnych obrazków, tylko sam mi je dawał. Święte obrazki. Dostawałam je od niego po każdym szkolnym popisie: tak ładnie grałam! Zdaniem tego księdza Bóg musiał się cieszyć ładnym graniem, muzyką, Bóg musiał lubić muzykę.

Tadeusz opowiadał mi o swoim dzieciństwie, o człowieku leżącym na ziemi (albo na jakichś noszach) i w rozpaczony wzywającym na pomoc Matkę Boską, w którą nie wierzył - ale gotów był uwierzyć, gdyby sprawiła cud, gdyby nie pozwoliła go już bić! Zastanawialiśmy się, kim mógł być ten człowiek? Jakiej narodowości, jakiego wyznania? Kto i za co mógł go tak strasznie bić? Opowiadał mi też o swoich kolegach z dzieciństwa, o Rusinach, Ukraińcach, Polakach, Żydach. O tym, jak drażniąco na jego wyobraźnię podziałała informacja, że Żydówki biorą za miastem rytualną kąpiel w celu oczyszczenia się ze krwi (nie chrześcijańskiej, tylko żydowskiej, menstruacyjnej), jak chodził je podglądać, mały katolik. W ogóle był ladaco! Zabierał kolegom rowerki, siadał na nich - i taki rowerek pod jego ciężarem zaraz się łamał, niestety. Koledzy nazywali go „postrachem powodzian”. W kościele służył pilnie do mszy, a jakże, ale raz za ołtarzem przytrafiła mu się niemiła przygoda fizjologiczna i ksiądz z hukiem go z kościoła wywalił. Nie na zawsze, ma się rozumieć. Na długo. Na trochę. A może jednak na zawsze?

O tym wszystkim również miała być mowa w Spowiedzi bydlęciami wieku. Nie mogło tam zabraknąć poglądów religijnych, żarliwej matczynej wiary ani Wielkiej Improwizacji, ani niechęci do kościelnej pompy. Ani sceny, w której Tadeusz - oszalały wprost ze szczęścia - z bliska przyglądał się figurom Ołtarza Mariackiego. Kiedy to mogło być? Pewnie tuż po wojnie, tuż po wyzwoleniu. Prezydent Bierut osobiście brał wtedy udział w procesjach Bożego Ciała, Tadeusz Łomnicki nie tylko grał na scenie, ale i studiował historię sztuki (wszystkiego mu było mało!), a ołtarz Wita Stwosza - Veita Stossa? - poddawano zabiegom konserwatorskim, tak było. I któregoś dnia Tadzio miał szczęście przeżyć coś, co zdarza się tylko wybranym (albo rzemieślnikom), miał szczęście zobaczyć z bliska arcydzieło: wyrzeźbione przed wiekami ludzkie i święte postacie, ich twarze, ich szeroko otwarte oczy. Wyraz naiwnego zdumienia w tych oczach. Wiary, pokory, uniesienia. Widział to z bliska.

Jedne z tych wielkich figur stały, inne leżały, złożone na podłodze. Przyglądał im się bez końca.

I jeśli tylko byliśmy w Krakowie, nie mogliśmy nie wpaść na kilka minut do kościoła Mariackiego. Tak było zawsze. Do Sukiennic (po kolejnego glinianego ptaszka, po kolejnego drewnianego konika) i do Wita Stwosza, natychmiast, choć na parę minut. Popatrzyć z daleka na ołtarz. W dokumentalnym filmie Ja, komediant opowiedział Tadzio, jak to Osterwa kiedyś poprosił go o zrobienie na scenie „gestu Wernyhory” - i jak dzięki temu, zawstydzony własną ignorancją, odkrył obraz Matejki. O ołtarzu Wita Stwosza nawet się nie zająknął, bo to była tylko jego sprawa. Intymna. Myślę, że w niejednej roli Tadeusza dałoby się odkryć coś z liczących sobie kilkaset lat rzeźb - świętego Józefa albo Kacpra, albo Baltazara, albo Matki Boskiej. Mocne stanie obu nogami na ziemi, pamięć o środku ciężkości, koordynację ruchu, równowagę. Rzeźba nie może się przewrócić! Płynność gestu, trójwymiarowość, świadomość współistnienia przestrzeni. Ekspresję twarzy. Metafizykę.

Do kościoła chodziliśmy po wzruszenia estetyczne, artystyczne, metafizyczne. Nie rozmawialiśmy o metafizyce - ani ze sobą, ani z księdzem Niewęgłowskim, popularnym duszpasterzem środowisk twórczych, którego również ze dwa razy gościliśmy u nas w domu, to pamiętam. Były to miłe wizyty, zapewne czysto towarzyskie, tak przypuszczam. Chyba nie mogło chodzić o ewangelizację, skoro po drugiej i ostatniej z wizyt spotkany następnego dnia na jakiejś państwowo-solidarnościowej fecie ksiądz bardzo starannie omijał nas wzrokiem, najwyraźniej unikając bliższych kontaktów. Czyżbyśmy go czymś dotknęli?

Mogło tak być, bo czasem niechcący zdarzały nam się nawet bluźnierstwa. Ja potrafiłam zażartować, że Tadzio to istny maniak „pokalanego poczęcia” (ale przy księdzu z pewnością nie wyrwałabym się z czymś takim!), Tadzio lubił opowiadać dowcipy o świętym Józefie i Marii - smutnych, bo „chcieli mieć córeczkę”, albo wdawać się w ryzykowne hipotezy, w myśl których wszelki kult religijny, również chrześcijański, miał mieć związek z przybyszami z Kosmosu (ale chyba połapałby się, że przy księdzu nie wypada?), obydwójce bardzo sobie wzajemnie ceniliśmy nasze niedowiarstwo.

To była jeszcze jedna z tych rzeczy, które nas połączyły. Niewojujący ateizm, skądże znowu, ale dystans, sceptycyzm i zainteresowanie Kościołem jako instytucją wybitnie ziemską. Więc jednak ateizm. Byliśmy, jak to ateści, złośliwi, małostkowi i zawistni. Plotkowaliśmy między sobą o bliźnich, zwłaszcza o tych bardzo religijnych, zaprzyjaźnionych z samym prymasem! Bo czasy, kiedy zawzięty klecha walił kijem w trumnę biednego Moliere, usiłując w ten sposób wypędzić „złego ducha”, bezpowrotnie minęły. Kościół pogodził się z tym, że każdy chwali Boga jak umie - i wielu kolegów Tadzia, z

zawodu niby to błaznów, dawało bliźnim prawdziwy przykład, co to znaczy żyć według zasad wiary i nauk kościelnych. Robili to tak dobrze, że sam prymas im błogosławił i zaszczycał ich swoją przyjaźnią. A my?

Nas bawiło, gdy w niezłomnym katolicyzmie pojawiały się jakieś bardzo ludzkie cechy.

Gdy kolega Tadzia, aktor niedopuszczający nawet myśli o zostawieniu żony (sakrament!), zdradzający ją zresztą wyłącznie z blondynkami (któż z nas jest bez grzechu!), ale jako ojciec poważnie zatroskany nieszczęśliwym romansem swej córki z żonatym mężczyzną, dowiedziawszy się od bezbożnego Tadzia o jego kolejnym, czwartym już rozwodzie, tym razem z miłości do mnie, melancholijnie westchnął: „Bo ty, Tadziku, jesteś przyzwoitym człowiekiem!” Gdy tajemnicą poliszynela stał się w środowisku fakt, że inny kolega Tadzia, aktor bywający u samego prymasa na śniadaniach, obiadach lub kolacjach, bardzo wiele dałby za to, żeby pewien bohater podziemia zechciał poprosić jego z kolei córkę o rękę - czyli o podeptanie sakramentu, jakim biedaczka zbyt lekkomyślnie została wcześniej połączona z nie dość twarżowym partnerem! Ojcowie kochają swoje córki nad życie, to proste. Wystarczy wspomnieć Króla Leara, prawda? A człowiek jest sumą sprzeczności, nie inaczej. Tu też wystarczy pomyśleć o Learze.

Szekspir umieścił co prawda swego bohatera w jakiejś zamierzchłej, przedchrześcijańskiej epoce, ale być może zrobił to z wyrachowania. Być może wolał nie mieszać się jako pisarz do sporów religijnych, do wielkich konfliktów politycznych swoich czasów? Naszpikował Króla Leara mnóstwem pogańskich wykrzykników w rodzaju „Na Apollina!”, „Na Jowisza!”, „O, bogowie!”, ale w którymś miejscu pozwolił nieoczekiwanie biednemu Edgarowi - biednemu, bo fałszywie oskarżonemu przez własnego brata, bo uciekającemu w przebraniu żebraka w świat, w szalejącą nad światem burzę, bo skrzywdzonemu i poniżonemu - zakończyć scenę mocnym, obłąkańczo mocnym wymówieniem imienia jednego tylko prawdziwego Boga.

Znamiennym cytatem: Bij, kto w Boga wierzy! / Czuję krwi brytyjskiej zapach jeszcze świeży... Niepoprawny Szekspir. Bóg - i krew?

Przypominam sobie, że kwestia Edgara w Królu Learze w jakiś dziwny sposób skojarzyła nam się z późniejszą o kilkaset lat, współczesną anegdotą - o polityku, protestancie, który w Stanach Zjednoczonych prowadził swoją kampanię wyborczą. W jakimś okręgu większość wyborców stanowili katolicy, musiał o tym pamiętać jako polityk. Wygłosił zatem płomienną mowę na temat swojej tolerancji i szacunku dla wszelkich wyznań, a zwłaszcza katolicyzmu, wyznania naprawdę niezwykłego. Grzmiał, że po prostu kocha

katolików! Wszystkich katolików! Włoskich, irlandzkich, polskich, wszystkich! Nie lubi tylko - wybaczcie szczerze - tych przeklętych rzymskich katolików...

Mówiliśmy o Bogu. W związku z Królem Learem jednak mówiliśmy o Bogu. Nietykalny, despotyczny i groźny starzec z pierwszej sceny: czy nie przywodzi na myśl Boga Ojca ze Starego Testamentu? A dźwiganie zwłok Kordelii w ostatnim akcie, czy to nie jak dźwiganie krzyża? Zwłaszcza że między jednym a drugim jest jeszcze ta scena z Edgarem - udającym obłąd, półnagim - i to odkrycie, że człowiek „nie zepsuty” tak wygląda, tym tylko jest? Człowiek nie zepsuty to takie właśnie jak ty biedne, gołe, dwunożne zwierzę. Żebrak, wariat, wyrzutek, ktoś spoza nawiasu rodziny i społeczeństwa, ktoś nie z tego świata. Gołe zwierzę? Być może z przepaską na biodrach. Ecce homo. Boski majestat pierwszej sceny zmienia się w Królu Learze w majestat ludzki: ubogi, nędzny, żaloszny - i właśnie dlatego tragiczny, i właśnie dlatego godny (za czasów starego Szekspira to musiała być myśl naprawdę odkrywczą!) miana majestatu.

Ale te rozmowy o Bogu były znacznie później. Dawno temu, w stanie wojennym, Tadeusz odmówił koleżance aktorce (zabawne, że niemiła przygoda fizjologiczna jej przydarzyła się kiedyś nie w kościele, tylko na scenie!) przyjęcia zaszczytnej, bardzo ważnej roli, roli Chrystusa. Choć niewykluczone, że właśnie on, człowiek bezustannie czyniący rachunek sumienia i zamierzający napisać Spowiedź bydlęcia wieku, nadawał się do zagrania tej roli jak mato kto.

Ale nie chciał, nie pod opiekuńczymi skrzydłami Kościoła! (Bardzo nas wtedy kusilo wystawienie raczej w jakimś kościele nietłumaczonej chyba dotąd sztuki Ignazio Silonego, *L'Avventura d'un povero cristiano*, opowiadającej o Celestynie V, papieżu, który po raz pierwszy w historii umiał abdykować, a w dwadzieścia lat później został kanonizowany, opowiadającej również o samej istocie wszelkich Kościołów i ich ziemskiej władzy: który kościół w Warszawie wyraziłby na to zgodę?!) Ta odmowa mogła być wzięta za dowód pychy albo przeciwnie, nieludzkiej skromności, albo wojującego ateizmu, albo braku solidarności z bbaardzo reereeligijnymi przywódcami aktorskiego stada. Trudno. O to Tadeusz nie dbał. Partyjność raz na zawsze wykreślił ze swojego życia. Był tylko aktorem. I to jakim!

To chyba właśnie wtedy, w latach osiemdziesiątych, kiedy raz po raz ktoś porównywał Salieriego, Ojca w *Affabulazione*, Krappa, Feuerbacha z ich interpretacjami w innych teatrach, za granicą, w świecie, niezmiennie dochodząc do wniosku, że nie ma drugiego takiego aktora, Tadeusz nauczył się kwitować zachwyty rozmówców niewinnym żarciem. Mówicie: największy w Polsce, w Europie, na świecie? Ależ powiedzcie wprost:

największy w Kosmosie. I rozmówcy chętnie przyznawali mu rację.

Kosmitami naprawdę był Tadzio zafascynowany. Czytał na ten temat wszystko, co tylko mógł znaleźć, razem czytaliśmy Mostowicza i Dittfurta, Na podbój Księżyca Normana Mailera i doniesienia prasowe - o samochodach przenoszonych w odległe o tysiące mil miejsca, o zielonoskórych ludzikach ukazujących się amerykańskim farmerom, o emanujących jakimś dziwnym światłem pojazdach, o telepatii. Jeśli komukolwiek Tadeusz zazdrościł, to tylko temu chłopu spod Lublina, którego przybysze z Kosmosu wciągnęli do swego statku, aby tam przeprowadzić na nim naukowe (medyczne? antropologiczne? filozoficzne?) badania. Jeśli o czymkolwiek naprawdę marzył, to o tym, że by choć raz w życiu ich zobaczyć, żeby zechcieli go spotkać, porozumieć się z nim, porozmawiać. Albo żeby porwali go z tego świata, zabrali stąd, na zawsze.

Więc może tym, co wywoływało zachwyt i wzruszenie widzów Tadeusza, co wyróżniało go spośród tylu innych aktorów, było odnalezienie przez niego - próba odnalezienia, nieustępliwe poszukiwanie - jakiejś rzeczywiście wspólnej wszystkim miary. Miary kosmicznej?

Dziś dopiero potrafię tak to nazwać. W rolach Tadeusza, cokolwiek grał, nie było przecież nigdy samej „psychologii”, zarazy naszego wieku, bo „psychologia” (niteczki sięgające w głąb pojedynczego człowieka) okazała się być zaledwie częścią wiedzy o człowieczeństwie i ludzkości, częścią wcale nie najważniejszą. Nie było w tych rolach również żadnej doraźnej aktualności politycznej (owszem, mówił mi Tadzio, że raz sparodiował na scenie Gomułkę, ale to był tylko fragmencik Pamiętnika szubrawca, pokazu transformacji aktorskiej, umiejętności wcielania się w najróżniejsze postaci, wśród nich mógł się przez chwilę pojawić nawet Gomułka), bo komentowanie wydarzeń dnia należy do kabaretu, nie teatru. Był instynkt przedstawiania, była sztuka przedstawiania. I świadomość aktorska: jak łatwo naturę pomylić z kulturą, a kulturę z naturą. I świadomość ludzka: że w tym stuleciu, w tym naszym wieku, za każdym pojedynczym człowiekiem z jego osobistymi przeżyciami, emocjami i kolejami losu stoją miliony innych istnień ludzkich. Pomordowanych, przesiedlonych, torturowanych, zamykanych w więzieniach, zastraszonych, sponiewieranych. Gotowych mordować, przesiedlać, torturować, zamykać, straszyć, poniewierać. Za każdym człowiekiem stoi system. I historia, i wielkie utopie, i odkrycia naukowe, i zabobony. Czy to w ogóle można przedstawić na scenie?

Można próbować.

W Spotkaniach teatralnych, mówiąc o technice aktorskiej napomknął Tadeusz coś o swoim pragnieniu odkrywania praw - istniejących, choć nie zawsze dostrzeganych. Praw

rzządzających i sztuką (również sztuką teatru, rolami), i światem. Myślę, że na dobrą sprawę przez cały czas pisał swoją Spowiedź bydlęciami wieku - na scenie. Grał role. Kreował. Z upoważnienia wozów - w ich imieniu - szukał praw. Choćby cienia sensu. Choćby cienia prawdy. W teatrze? Po co? Jakim cudem? Myślę, że aktor też może być Amadeuszem: ulubieńcem Boga. Kimś, kto wymarzył sobie jakąś nadludzką, nieprawdopodobną harmonię - po to, by (jak to określił autor sztuki o Mozarcie i Salierim) słuchającą publiczność związać z Bogiem, który tak właśnie słyszy świat, po to, by słuchającą publiczność przemienić w Boga. Myślę, że ateusz też może tak grać. W teatrze, na scenie.

Nie ma nic śmieszniejszego niż przekonana o wyjątkowości swego męża żona, prawda?

Nigdy w ten sposób nie rozmawialiśmy. Przeciwnie, na co dzień bezlitośnie Tadeusza krytykowałam i wyśmiewałam. Wystarczyło, żeby coś prawie białego nazwał białym, ja zaraz upierałam się, że jest to prawie czarne. Niby to zgodna, nie umiałam udać entuzjazmu dla chybionego moim zdaniem pomysłu: ani w teatrze, ani w życiu. A Tadeusz cenił sobie moją szczerość (choćby nawet z początku miała go dotknąć), bo podobnie pojmowaliśmy i życie, i teatr.

Od któregoś momentu nie do pomyślenia stało się, żebym nie uczestniczyła w jego pracy!

Chyba od premiery Amadeusza w Teatrze Na Woli. W wiele lat po tej premierze z prawdziwym rozrzewnieniem odkryłam zapisek Tadzia w kalendarzu z 1981 roku, pod datą próby generalnej. Była to pierwsza próba z publicznością, zakończona owacją na stojąco - i Tadzio upamiętnił ten dzień zwięzłą notatką: Wszyscy wstają. Wątek o Bogu źle (Marysia). Widać coś moim zdaniem było jeszcze nie dość doskonałe.

Z roku na rok teatr stawał się coraz ważniejszy.

Po spektaklach Amadeusza mnóstwo ludzi przychodziło do garderoby Tadzia wyrazić swój zachwyt, podziw i uwielbienie. Pewnego dnia przyszła jakaś znajoma jeszcze z krakowskich czasów i zachwycała się tak bardzo, że Tadzio, naprawdę nieznoszący egzaltacji, postanowił zmienić nastrój na frywolny: „Widzisz, gdybyś mi wtedy, w Krakowie, dała, dziś mówiono by ci, że twój mąż jest genialny!” Na to znajoma szeroko otworzyła oczy: „Przecież ci dałam!” Biedaczka. Było mi jej szczerze żal. I trochę żalowałam również Tadzia, który w swojej rutynowej i bezmyślnej, co tu kryć, zalotności strzelił tak straszną gafę! Ale z roku na rok wyzbywałam się sentymentów. Zbyt wiele egzaltowanych biedaczek wtykało nos w nie swoje sprawy.

Nasze małżeństwo nie było typowe. Nie byłoby go w ogóle (w sensie formalnym),

gdybym nie przyznała uczciwie przed samą sobą, że słodko i zaszczytnie jest pracować wspólnie z Tadeuszem, pomagać mu i towarzyszyć, być częścią jego twórczości. Nie chciałam wychodzić za mąż, bo wątpiłam w istnienie takiej bliskości między dwojgiem ludzi, która byłaby warta rezygnacji z wolności. A jednak ona istniała, ta bliskość. Dla niej złamałam swoje święte zasady. Była tego warta.

Świat widział to inaczej, tak sądzę. Świat wszystko wiedział lepiej. Świat? Znajomi, przyjaciele, krewni, środowisko. Dla świata, mówiąc brutalnie, sprawa była prosta: dałam - i złapałam. Ależ mi się poszczęściło! Złapałam męża, i to genialnego, więc tym samym złapałam Pana Boga za nogi - i teraz powinnam przykładowo grać rolę żony albo korzystać z życia. Czy wielki aktor może mieć za żonę kogoś innego niż bezgranicznie mu oddaną, gotującą smaczne obiadki gospozię - ewentualnie olśniewającego urodą wampa, ozdobę środowiskowych bankietów? Nie byłam ani jednym, ani drugim. Coś tu się nie zgadzało.

Nie przypominaliśmy innych par. Oglądałam je przecież na własne oczy, słyszałam o nich, czytywałam: byliśmy inni. Nie kupowałam Tadeuszu ubrań, nie rządziłam domową kasą, nie odzwyczajalam go od palenia, nie czekałam w domu z igłą i nitką, nie przyrządzałam mu ulubionych potraw, nie robiłam domowych przetworów. A najgorszy był, jak zwykle, mój brak komunikatywności! Nigdy nikomu nie opowiadałam ani jak Tadeusz za mną szaleje, ani jak mnie zdręcza, ani jakim jest tytanem pracy, ani co o kim powiedział, ani jak nam ze sobą dobrze, ani jak nam ze sobą źle. Zawsze wołałam raczej ironię, żart, paradoksy. Ani razu bodaj nie przeszedł mi przez gardło uświęcony zwrot: mój mąż. Po ślubie zaczęłam Tadeusza nazywać byłym narzeczonym. Żartowałam, że trafiłam do żołądka mojego byłego narzeczonego przez serce. Kiedy indziej w przypływie nagłej szczerości wyznawałam, że żyjemy ze sobą w miarę harmonijnie tylko dzięki moim wadom. Na ogół jednak milczałam. Nie wiedziano, co o tym myśleć.

Tadeusz był bardziej otwarty. Pamiętam, jak twarze znajomych tężały, gdy beztrząsco zdradzał, że co rano przynosi mi do łóżka śniadanie: po chwili nabrzmiałego milczenia czasem jakiś lojalny (trzeba przyznać) partner znajomej biedaczki spieszył z gorliwym zapewnieniem, że on robi dokładnie to samo, każdego ranka! Ale częściej wszystkim po prostu rzedły miny. Zrzedłyby jeszcze bardziej, gdybyśmy wyznali, że konamy ze śmiechu, gdy Tadeusz zaśpi i nie obudzi mnie śniadaniem. Mogę go bowiem wtedy zaskoczyć w kuchni czy łazience nieprzyjemną wymówką: Cóż, polewki dziś nie dacie? Długoż na czczo będę czekać?! Nienormalni. Czy mogliśmy zdradzać, że bywamy jeszcze bardziej nietypowi, czyli nienormalni? Zdarzało się, i to dość często, że Tadeusz szykował w kuchni obiad, a ja mu akompaniowałam (przy obieraniu ziemniaków, smażeniu kotletów, przyrządzaniu sałaty)

w swoim pokoju - grając Bacha, Haendla, Couperina, Mozarta czy Haydna. I obydwójce byliśmy zadowoleni! Czysta perwersja.

Normalni, porządni ludzie tak nie postępują. Normalni, porządni ludzie nie mogą się pogodzić z cudzą odmiennością: zbyt dobrze wiedzą, czym jest norma i porządek. I nie wstydzą się tej wiedzy.

Egzaltowane biedaczki, jeśli były aktorkami, lubiły więc dawać mi do zrozumienia, że teatr łączy ludzi stokroć bardziej niż jakieś tam przyziemne, prozaiczne i nudne życie rodzinne.

Jeśli były widzami, lubiły mnie pouczać, jak strasznie ważne jest dla aktora ciepłe, przytulne ognisko domowe. Na ogół jednak miałam do czynienia z jakąś przedziwną mieszanką obu typów naraz: każdy człowiek jest po trosze aktorem, a po trosze widzem, prawda. I ponieważ ku mojemu zdumieniu prawie nikt nie mógł się jakoś we mnie dopatrzeć ani śladu olśniewającej (i niejedno tłumaczącej) urody, bez przerwy właściwie słyszałam morały: powinnam bardziej dbać o Tadeusza. O mężczyznę, kochanka, konkubina, narzeczonego, męża. O artystę. Dbać.

Dbałam, ale po swojemu. I buntowałam się, i coraz bardziej złościłam, gdy ludzie niemający pojęcia o naszym prawdziwym życiu (z roku na rok czyniliśmy zresztą coraz mniej szczerych wyznań) albo bez najmniejszego zażenowania krytykowali moją „nietykowość”, albo przeciwnie - nie raczyli mnie nawet dostrzec jako kogoś osobnego. Zbyt dobrze wiedziałam, że żaden z tych wtykających nos w nasze prywatne sprawy krewnych i znajomych Tadeusza nie wytrzymałby z nim pod jednym dachem nawet roku! A Tadeusz - tak wobec wszystkich (gracz nad gracze) miły, serdeczny i uwodzicielski, tak na pozór wdzięczny za troskę, z jaką dopytywano się, czy aby dość dobrze o niego dbam - z nikim innym nie wytrzymałby nawet pół roku. To wiedziałam na pewno.

Obydwójce podobnie zresztą odczuwaliśmy ten napór z zewnątrz, to wścibskie zainteresowanie postronnych i ten żalosny rygoryzm towarzyski, który tak nieubłaganie dyktuje, co się powinno robić, myśleć, jadać, mówić, kto zasługuje na sympatię, a kto nie, kogo należy traktować z surową bezwzględnością, a kogo z pełnym zrozumieniem, na kogo trzeba głosować, kogo popierać, komu pomóc, co jest dobre, a co złe, ten żalosny rygoryzm, który nawet fantazję potrafi opatrywać etykietkami i racjonować. Mało ludziom państw policyjnych - stwarzają sobie policyjne społeczeństwo, policyjne towarzystwo! Nie mogą się wprost obyć bez systemu.

Błąznawaliśmy na ten temat z dużym upodobaniem, w domowym zaciszu. Nudził nas nadawany w kinie nocnym horror? Wyłączaliśmy telewizor pocieszając się wzajemnie, że

może „nikt się nie dowie”. Chciało nam się pić, a w domu wskutek mojej niegospodarność nie było nic poza szampanem? Korek strzelał w kuchni o pierwszej, drugiej w nocy, a my - w strojach nocnych i niedbałych - uspokajaliśmy się, że „nikt nie widzi”. Przy krajaniu pomidora Tadzio trwożnie oglądał się na drzwi: bo gdyby jego brat, Janek, przyszedł i zobaczył, że pomidor nie został obrany ze skórki, odczułby to jako osobistą zniewagę, gotów byłby nas zabić!

A dla uspokojenia nieczystych towarzysko i społecznie sumień przez lata całe zbieraliśmy sreberka z czekolady. Gdyby egzaltowane biedaczki, wielbicielki Tadzia, tak głęboko zawsze zatroskane problemem jego diety, miały się dowiedzieć o czekoladowej namiętności... Strach pomyśleć! Więc czekoladę zjadaliśmy chyłkiem. Za to każde kolejne sreberko o jedną dziesiątą milimetra powiększało objętość tworzonej przez nas długo i z zapamiętaniem srebrnej kuli. Jej przeznaczenie było bardzo szczytne: miała nam umożliwić wykup z niewoli jakichś nieszczęsnych pogan. To na wypadek, gdyby w Polsce reaktywowano Ligę Morską i Kolonialną.

Naprawdę było nam ze sobą wesoło, z nikim innym nie byłoby aż tak wesoło! Ale czasem, co oczywiste, bywało bardzo smutno. Kryzys. Zapaść. A wtedy nieuchronnie, rzecz jasna, pojawiały się straszne wątpliwości: czy to nasze wspólne życie może w ogóle być prawdziwym życiem. Czy nie jest tylko grą.

Znacznie później Erwin Axer, wieloletni dyrektor i reżyser Tadeusza (przy pisaniu Spotkań teatralnych z zaskoczeniem miałam odkryć, że na przykład ten moment wspomniany w moim domu z niesłabnącym wciąż wzruszeniem, gdy George Gibbs w Naszym mieście śmiał się i płakał jednocześnie, był dla Axera czymś wysoce niestosownym, że zawsze, wtedy i później, błagał swego aktora o jakiś inny, „normalniejszy” rodzaj wyrazistości scenicznej, ale błagał bezskutecznie - dzięki czemu na premierze dopiero dowiadywał się zazwyczaj jak świetnym jest reżyserem!), więc Erwin Axer znacznie później wygłosi bardzo przenikliwą i pełną obiektywizmu opinię: Tadzio miał „trudny charakter”, ale potrafił zbliżyć się do kogoś, w kim wyczuwał jakąś wartość przydatną mu jako aktorowi. Intelkt, powiedzmy.

Udawał? Mnie to podejrzenie dręczyło od dawna jako żonę aktora. Nie mogłam zrozumieć, jak to się stało, że jednak zgodziłam się wyjść za mąż! Nie mogłam zrozumieć, po co i na co było to Tadziovi. Może wyczuwał we mnie jakieś wartości przydatne aktorowi? Z początku wprawdzie sentymentalnie byłam skłonna sądzić, że jeśli urodził się żonaty, to tylko dlatego, że tak bardzo chciał móc się kimś opiekować i brać za kogoś odpowiedzialność. Ale później doszłam do wniosku, że pod tymi wzniosłościami kryje się ordynarny instynkt posiadacza: małżeństwo to dobry sposób, żeby kogoś naprawdę mieć, na własność. A w

końcu zaczęłam zgryźliwie podejrzewać, że jestem po prostu potrzebna aktorowi. Nie człowiekowi, tylko aktorowi Jak gdyby aktor nie był człowiekiem.

Udawało mi się odkrywać w rolach Tadeusza rzeczy, o jakich reżyser nawet nie pomyślał, udawało mi się wpadać na trop znaczeń, których Tadeusz początkowo nie dostrzegał. Kokosiłam się później i pławiłam w jego wdzięczności: mgielka klawesynu towarzyszącego orkiestrze, tylko tyle. Bo przecież to, że miewałam jakiś dobry pomysł, nie było niczym nadzwyczajnym: dobry pomysł może artyście podsunąć każdy, stworzenie z tego dzieła sztuki i tak pozostaje wyłączną zasługą artysty! Ale Tadeusz naprawdę bardzo sobie cenił moje pomysły.

Były dla niego ważne - znacznie ważniejsze niż (kto by pomyślał!) przyszyście mu guzika do koszuli.

Dziennikarce z kobiecej prasy powiedział o tym wprost: Odkrywanie, tworzenie jest sensem mojej egzystencji. I nie mógłbym żyć z kimś, kto tego nie rozumie. Ja to rozumiałam. I szanowałam. I pasjonowało mnie to wspólne odkrywanie. A w teatrze takim, jak go pojmował Tadeusz, ważne było każde odkrycie, każde skojarzenie: nie wszystko da się być może zagrać, ale wszystko trzeba wiedzieć, żeby w ogóle móc grać. Miara kosmiczna? Zapewne, ale można też ująć to skromniej. To właśnie tak, jak z klawesynem w orkiestrze. Niby go nie słychać i na dobrą sprawę mógłby się wydać instrumentem całkowicie zbytecznym. Bieda w tym, że słychać, gdy klawesynu nie ma. Gdy teatr jest o parę znaczeń uboższy.

Ja byłam, na pewno byłam. Ale kim? Mgielką klawesynu?

Z Axerem wytrzymał Tadeusz prawie ćwierć wieku. I wzajemnie. Bo nie przypuszczam, żeby dyrektor teatru nie umiał zbliżyć się jakoś do aktora, w którym wyczuwałby wartość przydatną mu jako dyrektorowi? A Tadeusz potrafił grać - i zanim w 1974 odszedł na zawsze z Teatru Współczesnego, to i owo zrobił dla reżyserskiej renomy swego dyrektora. Potrafił wspaniale grać w teatrze i w życiu! Niejeden reżyser, niejeden człowiek z otoczenia Tadeusza, niejeden jego kolega aktor wiele zawdzięczał tej mistrzowskiej, bezustannej grze! Bardzo przenikliwie i zwięźle ujął to w słowach Jerzy Urban - od 1981, kiedy to Tadeusz na zawsze odszedł od partyjności, zajadły i zażarty przeciwnik polityczny. Pamiętam, jak wielu znajomych Tadeusza oburzyło się na tego potwora, Urbana, za hasło „Łomnicki” w jego Alfabcie: „wielki aktor, tak ogromny, że mu wszystko wolno”, „taki geniusz aktorstwa, że potrafi udawać wszystko, w czym się go obsadzi”, „nie istnieje jako taki, ma tylko wcielenia, które zawsze są doskonałe”. I tak dalej. Znajomi oburzyli się, bo uznali to za ocenę czysto polityczną, więc małostkową, obelżywą i oszczerczą. Jak na

przykład Urban śmiało napisać, że Tadeusz „zawsze jest tragikomiczny”?! Brzmiało to jak najgorsza zniewaga - i pewnie miało nią w jakimś stopniu być.

Ale Urban napisał przecież prawdę. Być może w złych intencjach, być może złośliwie, być może sam nie wiedząc, że ją pisze. Ot, użył sobie na aktorze, który jego zdaniem z KC „zrobił hop wprost do opozycji” - i tu nieco spudłował. Reszta trafiała w sedno. Wystarczyłoby tu dodać słówko, tam jakieś określenie zamienić na podobne, lecz mające wyrazić podziw, nie dezaprobatę - wszystko razem mogłoby się znaleźć w teatralnej encyklopedii.

Widziałam mnóstwo doskonałych wcieleń Tadeusza - i bladłam ze złości, gdy te wcielenia kłóciły się z naszą prywatną prawdą o ludziach i świecie: gdy Tadzio zbyt wylewnie witał swego zaprzysiężonego wroga, gdy schlebiał zawistnikowi, gdy cierpliwie znosił mierność, gdy głęboko patrzył w oczy komuś, kogo nie widział. I gdy nie na scenie, lecz w życiu, na co dzień, usiłował po aktorsku - tragikomicznie - sprostać światu (garstce ludzi), zamiast z całych sił kopnąć świat w kostkę.

Nikt ze znajomych nawet się nie domyślał, że nad swoją charakterystyką w Alfabcie Urbana Tadeusz wzruszył tylko ramionami, biorąc ją za to, czym w istocie chyba była, to znaczy za przejaw dąsów politycznych, szczerze natomiast przejął się tym, co Urban (w innym miejscu) napisał o mnie: że mam pecha, bo jestem żoną Tadeusza Łomnickiego. To go naprawdę zabolalo. Sam od dawna zadreślał się podejrzeniem, że łącząc się z nim aż tak blisko, popełniłam fatalny błąd.

A przecież wciąż byliśmy razem: do ćwierćwiecza paru lat nam jeszcze brakowało, ale i tak ze zdumieniem co jakiś czas odkrywaliśmy, jak długo jesteśmy już razem. Kłóciliśmy się strasznie. Trzaskaliśmy drzwiami. Od przekleństw wędły nam obojgu uszy. Ale nic się między nami nie kończyło, wszystko trwało. Czy dlatego, że aż tak bardzo lubiłam maniackie wnikanie w sens słów, bawienie się cytatami, mozolne układanie puzzli?

Dziennikarce z kobiecej prasy Tadeusz powiedział, że nie tylko dokładnie wnikam w sens słów, ale też znakomicie potrafię ocenić sytuację (teatralną) i potrzebne w tej sytuacji działania (sceniczne), że jestem wręcz siłą motoryczną jego pracy! Bez niej nie byłbym taki, jaki jestem, nie byłbym tym, kim jestem, niewiele bym osiągnął! Bardzo mi to pochwaliło. Bardzo. Tym bardziej, że właśnie po raz kolejny czułam się mocno niedoceniona, żalonna, niewiele warta. Otoczenie miało mi chyba wtedy za złe to, że nie umiem ugotować czerwonego barszczu. A może to, że po południu, gdy Tadeusz odbywa swoją sjęstę, jadę do mojej rodziny na Pragę, zamiast na przykład włączyć odkurzacz i wreszcie zrobić porządki. A może jakąś inną zbrodnię. Byłam wyjątkowo zbrodniczym typem żony! Sama zresztą w

tymże wywiadzie arogancko podkreśliłam, że mnie praca Tadeusza interesuje nie jako „żonę”, tylko jako człowieka, który podobnie myśli. Jak gdyby człowiek nie mógł być żoną. Jak gdyby było to nie do pogodzenia.

Byłam jednak żoną. Nie wiadomo kim. Niejaką M. Sama miewałam kłopoty z własną tożsamością.

Literą „M” podpisywałam wszystkie moje listy i liściki, te wysyłane pocztą i te zostawiane na kuchennym stole, donoszące o zapowiedzianych i niezapowiedzianych wizytach, o telefonach, o trudnościach w zaopatrzeniu, o wołównie, wieprzowinie, kurczakach i zupach, o zawirowaniach politycznych, o pogodzie, o rolach, o wydarzeniach dnia, o prezentach (od dawna już wyręczałam Tadzia w kupowaniu prezentów dla wszystkich krewnych, znajomych i przyjaciół, a oni nie mogli się go potem nachwalić - za gust, pomysłowość i jakże serdeczną o wszystkich pamięć!), o teatrze, o sobie, o mękach twórczych, o urwanym kranie.

Raz spróbowałam to „M” jakoś rozszyfrować - złośliwie, na użytek własnego męża, któremu pamięć potrafiła czasem spłatać nieprzyjemne („Przecież ci dałam!”) niespodzianki. Nie Marta, nie Magdalena, nie Monika, nie Mirka, nie Mieczysława, nie Marietta, nie Małgorzata, nie Marcelina, nie Marcjanna, nie Matylda, nie Martyna, nie Marzena, nie Marianna, nie Michalina, nie Melania, nie Milena, nie Marynika, nie Mariola, tylko Twoja najdroższa M. To znaczy kto? To znaczy Twój Magnes. Twoja Miłość. Twoja Muzyka. Twój Marcepanek. Twój Miodek. Twoje Marzenie. Twój Morał i Twoje Męczeństwo. Tym właśnie byłam.

Czasem „M” mogło jeszcze znaczyć „żądającą luksusu Mary”, czasem „Mumsa”, kiedy indziej „bardzo zgodną Marysię” lub przeciwnie, „bardzo zazdrosnego Maura”. Bo nie wiadomo kiedy rzeczywiście stałam się tak zazdrosna, że jeśli zdarzyło się Tadziewi kichnąć i bezskutecznie szukał chustki do nosa, zaraz groźnie pytałam: Czy modliłaś się tej nocy, Desdemono? Ale tylko wtedy, gdy dopisywał mi humor i intelekt: czyż sprawcą tragedii biednego Otella nie był przede wszystkim niejaki Jagon? Na co dzień o tym zapominałam. Moja powszednia zazdrość była niska, mała, wstrętna i furiacka - bo ja też, niestety, chciałam posiadać Tadeusza na własność. Chciałam go mieć. Najwyraźniej miłość istotnie przychodzi po ślubie. Miłość, więc i zazdrość. Czy to naprawdę ja uważałam kiedyś, że zdrada czysto fizyczna jest nic nieznaczącą błażostką? Nie do wiary.

Bardzo mnie zdziwiło coś, co powiedziała o mnie Tadziewi pewna znajoma: że ją peszę, bo jestem taka (słuchajcie! słuchajcie!) sophisticated. Nie mogłam w to uwierzyć. Uważałam, że wcale nie różnię się aż tak bardzo od innych: jeśli można się było we mnie

zakochać, to znaczy, że można się zakochać dosłownie w każdym. A jeśli nawet jestem sophisticated, to co z tego? Tym bardziej można się zakochać w kimś mniej wyrafinowanym, mniej oryginalnym: choćby dla kontrastu. Dla wytchnienia.

Zadręczałam siebie i Tadzia, który co jakiś czas starał się mnie przekonać o swoim absolutnym oddaniu. Złotko moje! Jestem bezradny wobec Twoich podejrzeń! To nie możliwe! Kocham Cię i ścielę Twoje łóżko - oraz czule całuję. Twój T. Ale takie karteczki musiałby pisać co dzień, przez długie miesiące, przez lata. Dzień po dniu, godzina po godzinie. A i tak nie wiadomo, czy dałabym się przekonać. Bo czy można wierzyć aktorowi? Bo skąd wiadomo, że to nie jest tylko gra?

Anna Karenina była przy mnie po prostu uosobieniem ufności. Tym bardziej, że moim zdaniem rzadko kiedy kogo naprawdę peszyłam.

Wpadałam więc w furię, gdy różne potencjalne rywalki, zdecydowanie bardziej ode mnie kobiece, po swojemu komunikowały Tadziewi, że - kto wie! - może i byłyby gotowe mu dać... Gdy trzecia z kolei aktorka w odpowiedzi na rzeczowe pytanie, czy powtarza swoją rolę, odpowiadała dokładnie takimi samymi słowami, co jej dwie poprzedniczki, i dokładnie takim samym, gruchającym głosem: tak, powtarza, ale tylko wieczorami, w wannie (niby że goła!); gdy szósta, tak, nie mylę się, szósta z kolei biedaczka postanawiała okazać współczujące zrozumienie operowanemu na serce Tadziewi w dokładnie ten sam sposób, co pięć poprzednich: chwytając go za dłoń i zmysłowo przyciskając ją do własnej piersi (niby że jej serce również mocno bije, i to nie pod porcją żeberek!); gdy nie krępując się mną zbytnio, w mojej obecności potrafiło wymownie zapraszać samego Tadzia - a to na uroczą kolacyjkę, a to na letni wypoczynek, a to do obejrzenia rzadkiej kolekcji motyli...

Jakbym nie istniała.

Może Tadeusz naprawdę mnie zdradzał. Może byłam mu potrzebna tylko jako aktorowi.

Może wolałby nie dyskutować ze mną o Szekspirze, tylko co dzień jeść smaczny obiad z trzech dań. Może byłby szczęśliwszy z kimś innym.

Świat jako wątpliwość. Nasze małe, prywatne piekło.

Aktor nie powinien się żenić. Nie ze mną!

Bo co z tego, że ilekroć wychodziłam z domu i szłam przez podwórze wystarczyło obejrzeć się - i w oknie jeszcze raz zobaczyć Tadzia, który patrzył za mną i na pożegnanie machał do mnie ręką? To tylko gesty. I co z tego, że kiedy to on wychodził, ja zaraz biegłam do okna i tak samo patrzyłam, jak idzie, i tak samo czekałam, aż się odwróci? Sentymenty.

Od pewnego czasu zdarzało nam się zresztą przy pożegnaniu błazeńsko rozcapierać

dwa palce w kształt litery „V”, symbolu zwycięstwa. To był jeszcze jeden z naszych ulubionych dowcipów rysunkowych. Polityk wpadał do drugiego polityka, podczas wyborów, tak właśnie rozcapierzając palce. Ten radośnie pytał: „Wygraliśmy?!” Na co przybysz smutno zwieszał głowę: „Nie, zostało nas tylko dwóch!”

Tak było.

Gdybyśmy poznali się wcześniej, wszystko wyglądałoby inaczej. Lepiej. Być może na przykład wcale nie wzięlibyśmy żadnego ślubu (małżeństwo zabija miłość, miłość zabija małżeństwo), za to mielibyśmy dziecko. A może nawet dzieci. Teraz było na to za późno: zbyt wiele nas dzieliło. Zbyt wiele przeżyliśmy oddzielnie.

Tadeusz miał już dzieci - dwóch synów. Już dobrze znał i rodzicielskie przyjemności, i rodzicielskie kłopoty, troski, zawody, rozczarowania. Ileż razy jako dobra macocha (noblesse oblige) łagodziłam jego złość na synów, ileż razy na siebie zbierałam gromy z powodu ich zachowania! Jeden syn lubił na przykład telefonować w nocy, po dużej dawce alkoholu, żeby godzinami obwiniać ojca o wszystkie swoje życiowe niepowodzenia, drugi syn nie mógł się powstrzymać od pogardliwego uśmiechu na widok sum, jakie jego skąpy ojciec uznał za rzekomo wystarczające - później to ja wyszukiwałam dla nich usprawiedliwienia, wskazywałam okoliczności łagodzące, upierałam się przy ludzkim prawie do błędzenia. Ale z roku na rok z coraz mniejszym zapalem, z coraz większą pretensją do Tadeusza. Czy naprawdę musiał, samochwał i włóczęga, tak beztrąsko zaludniać Papkinami, zanim mnie poznał? Czy nie mógł lepiej wiedzieć, czego chce?

W tym właśnie jest ambaras, żeby dwoje chciało naraz. To niewiarygodne, ile głębokich treści kryje się w starych, cynicznych porzekadłach! Kiedyś Tadeusz „marzył” o tym, żeby mieć ze mną dziecko, córeczkę: dziewczynki są o wiele więcej warte od chłopców, na pewno.

Ale ja wtedy za żadne skarby świata nie chciałam przedłużać gatunku i uparcie brałam pigułkę. Z przerwami, niestety. I zaszłam w ciążę, i po raz pierwszy w życiu pomyślałam, że być może chciałabym jednak mieć dziecko. Z kimś takim jak Tadeusz. Tak, chyba bym chciała.

Ale wtedy Tadeusz śmiertelnie się przeraził: a co będzie z jego pracą? Przerwałam ciążę. Znowu brałam pigułkę. Na pozór nic się między nami nie zmieniło. A przecież miałam żal.

Nie o skrobankę. Jestem zdaje się jedyną w tym kraju (sądząc po oficjalnych wypowiedziach) zwolenniczką aborcji: prawa do decydowania o tym, czy chce się mieć dziecko również w takich wypadkach, gdy na przykład antykoncepcja jednak zawiedzie lub

gdy mimo wszystko zmieni się zdanie, albo gdy dramatycznie zmienią się okoliczności zewnętrzne. I nie miałam wyrzutów sumienia, i do dziś nie uważam, żeby przerwanie ciąży (do końca trzeciego miesiąca - w zgodzie z poglądami i lekarzy, i Ojców Kościoła) miało cokolwiek wspólnego z morderstwem - chyba że bardzo metaforycznie. Bo zabija się tylko możliwość. Możliwość życia, o którym z góry nic pewnego nie da się powiedzieć. Zabija się jeden z wariantów własnej przyszłości - może dobry i piękny, może obojętny, może ohydny i niszczący, nie wiadomo. Miałam więc żal do Tadzia tylko o to, że nie znał mnie na tyle, żeby nie przerazić się perspektywą kolejnego ojcostwa! Czy miłość musi być aż tak ślepa?

Wkrótce potem miał się urodzić mój siostrzeniec, Maksymilian, którym zajmowałam się - pospołu z siostrą - niczym własnym dzieckiem. I chyba wtedy Tadeusz z zaskoczeniem odkrył, że dziecko nie zawsze wywraca do góry nogami dotychczasową hierarchię wartości, że katarki i niestrawności maleństwa wcale nie muszą okazać się ważniejsze niż twórcza praca i że, krótko mówiąc, to on zgrzeszył bardzo małostkowym brakiem wyobraźni. Ileż trzeba sobie zadać trudu, żeby wzajemnie się do siebie zbliżyć! Im bardziej się do siebie zbliżaliśmy, tym bardziej wychodziła na jaw moja nadzwyczajność: lubiłam wprawdzie spać do dziewiątej i być budzona śniadaniem, ale w razie potrzeby umiałam bez grymasów wstać nawet o świcie.

Bardzo sobie ceniłam niekonwencjonalny podział ról w naszym związku i liczne dowody uczuć, ale nigdy nie oczekiwałam od aktora, że będzie promieniował ojcostwem na tydzień przed premierą! Trzeba było dobrych paru lat, żeby Tadzio zrozumiał, że w swoim czasie śmiało mógł spełnić wszystkie swoje marzenia: mieć ze mną dziecko i mimo to bez przeszkód grać Bukarę, Galileusza, Salieriego, Krappa, Kościuszkę, Feuerbacha, Leara... No, chyba że jako dziecko przytrafiłaby się nam jakaś wyjątkowo wredna kanalia!

Nigdy właściwie o tym nie mówiliśmy. Prawie nigdy. Tylko z półsłówkami mogliśmy się domyślać wzajemnych uczuć. Ja ukrywałam głęboką urazę, Tadeusz wyrzuty sumienia - obydwójce z prawdziwym zapałem zajmowaliśmy się Maksymilianem, naszym dzieckiem „zastępczym”. Czy koniecznie trzeba samemu kogoś spłodzić, żeby móc go kochać? Nic podobnego. Kupowałam Maksiowi zabawki, bawiłam się z nim w Indian i piratów, pokazywałam mu księżyc na niebie i słońce w ogrodzie zoologicznym, czytałam mu Winnetou, Robinsona Cruzoa i Iliadę, Tadeusz woził go do lasu, za miasto, później do szkoły, tłumaczył mu zjawisko fotosyntezy i piękno gotyckiej architektury, razem popisywaliśmy się przed znajomymi urodą, inteligencją i poczuciem humoru naszego siostrzeńca. A Maksymilian naprawdę zasługiwał na podziw! Czyż nie wymyślał historyjek i powiedzonek jak z „New Yorkera”? Krew z krwi, kość z kości, nie inaczej.

Tadeusz uwielbiał powtarzać w towarzystwie dowcip pięcioletniego chyba Maksia. Arcydziełko dowcipu. Ktoś puka do nieba. Pan Bóg zadaje nieśmiertelne pytanie: „Kto tam?” Odpowiedź: „Świadkowie Jehowy!” Konaliśmy ze śmiechu. Znaliśmy wszystkie rozkosze ojcostwa i macierzyństwa - bez fizjologicznej babraniny, bez wysiłku biologicznego, bez obyczajowego przymusu. Kiedyś, pamiętam, dobrej lekcji udzielił nam na ten temat wciąż chyba pięcioletni Maks, którego w jakimś domu specjalnie zaprowadzono do drugiego pokoju, żeby zobaczył tam cud nad cudy: czyjeś maleństwo. Wrócił zdziwiony. Nie cudem narodzin! Po cichutku wyjaśnił nam, że nie bardzo rozumie całe to podniecenie: „Ileż ja widziałem już takich dzieci!” Mędrzec. Nie to, co my.

My zachowywaliśmy się jak głupcy, każde po swojemu. Tadeusz, gdy mu ktokolwiek prezentował z dumą swoje potomstwo, niezmiennie udawał wielki podziw i wzruszenie, niezależnie od wieku i sposobu bycia potomków. Zawsze powtarzał to samo: „Jak z Wyspiańskiego... Zupełnie Wyspiański!” I już nie musiał wysilać się na nic więcej: wszyscy byli zachwyceni jego wrażliwością. Z jednym wyjątkiem, oczywiście. Ja, po raz piąty, dziesiąty, dwudziesty słysząc wciąż to samo porównanie z Wyspiańskim, wpadałam w szal. Wiedziałam, że Tadzio zawsze mówi to samo, tym samym zdławionym głosem, że tak naprawdę dzieci jako takie ani go ziębią, ani grzeją. Domyślałam się, że aktorowi wcale nie potrzeba do szczęścia żadnych własnych dzieci. I byłam coraz bardziej na aktora obrażona: czy nie mógłby w życiu grać postaci odpowiadającej moim wyobrażeniom ideału?

Co prawda nie bardzo umiałam sobie wyobrazić ten ideał. Na czym miałby polegać? Na bliskości, trwałości, porozumieniu, miłości? Na całkowitym oddaniu? Diabli wiedzą.

Znałam bliskość, trwałość, porozumienie i oddanie. Obydwoje znaleźliśmy. Zadaliśmy sobie naprawdę wiele trudu, żeby wzajemnie się do siebie zbliżyć! Po co? Jak gdyby i tak wszystko nie było daremne: można ze sobą tylko być, nie można siebie mieć. To tak, jak z teatrem, to teatr. Sztuka ulotna i przemijająca, niedająca się zatrzymać ani wskrzesić, skazana na wielką nicość. To tylko przedstawienie. Trwające od do, grane od do, przepadające raz na zawsze wraz ze swoimi aktorami, widzami, chwilą. Już w rok później trudno pojąć, na czym polegała jego wielkość. Było, przepadło. Minęło.

Dlaczego ktoś zostaje aktorem? Takie pytanie zadawał Tadzio ze sceny Teatru Dramatycznego jako Feuerbach, aktor nieco niezrównoważony psychicznie i rozpaczliwie (Wszędzie mówią, że mnie nie potrzebują!) ubiegający się o rolę. Nie ma odpowiedzi na to pytanie. Być może naprawdę trzeba nie być przy zdrowych zmysłach, żeby zostać aktorem. Kimś, kto wychodzi na scenę, żeby w imieniu swoich widzów usiłować zrozumieć świat - kimś, po kim nic nie pozostaje. Nic. Dla mnie, z natury tchórzliwej, było w tym coś

heroicznego. Poświęcić całego siebie sztuce tak ulotnej, tak strasznie szybko i bezpowrotnie przemijającej? Tak, warto. Dlatego właśnie warto. Właśnie dlatego, że jest to sztuka ulotna i przemijająca, potrzebna i możliwa tylko w czasie teraźniejszym, niemogąca liczyć na zrozumienie jej głębokiego sensu czy ponowne odkrycie kiedyś po latach, stuleciach, w przyszłości. Bezinteresowna. Pocałunku w serce wart aktor - jeśli jest dobrym aktorem.

Pracowaliśmy więc razem. Aktor i ja. Wszystko robiliśmy wspólnie, od początku do końca. Coraz bardziej sobie bliscy, coraz lepiej się rozumiejący, coraz silniej ze sobą związani.

Aż wreszcie stało się to nie do zniesienia.

Dąb i powój? Dwa dęby, dwa powoje. Albo raczej dwie jemioly: połączone, poplątane, wzajemnie się pożerające jemioly. Czysty romantyzm, prawda? W kobiecej prasie zostało to nazwane prościj, śmieszniej, bez przesadnej egzaltacji: Środa Popielcowa i Tłusty Czwartek.

Dwa dni tygodnia, dwa przeciwieństwa. Dwie jemioly. Nawet z bliska trudno było rozpoznać, kto z kogo ile czerpie, kto komu ile daje - z daleka widoczny był tylko jeden, wiecznie zielony i bardzo dekoracyjny krzew. Gąszcz. Tyle że znaczną część wakacji spędzaliśmy z dala od siebie. Osobno.

To też było nie do zniesienia.

Kochanie, jeszcze nigdy nie irytowało mnie nic tak bardzo, jak to, że Cię tu nie ma. Możesz to rozumieć i od strony tych Twoich „wizji”, ale i inaczej. Bardzo dużo myślę o nas. O naszej pracy. Twojej - i mojej. I nie ma do kogo gęby otworzyć!

Tak pisał aktor przygotowujący się w Zakopanem do zagrania roli Leara. Trudnej, znaczącej roli. Jednej z tych ról, które - gdy dobrze zagrane - mogą się okazać częścią odwiecznej, przejmującej spowiedzi ludzkości. Kosmosem. Tak pisał Lear. Jakaś część Leara w tym samym czasie była w Warszawie.

Z samotnością też niełatwo jest się pogodzić.

List z Zakopanego bardzo mnie ucieszył. I trochę rozzłościł. Ucieszyłam się wzmianką o „wizjach”. To był nasz skrót myślowy, to była aluzja do całej serii bardzo celnych dowcipów rysunkowych z „New Yorkera”, w których wiekowy potwór płci żeńskiej zwykł zaskakiwać wiekowego potwora płci męskiej zadawanym znienacka pytaniem na temat seksu, na przykład: - Morris, czy ty miewałeś kiedy erotyczne zachcianki? - Tadzio „zachcianki” zamienił na „wizje” i tak już zostało. Ucieszyła mnie wzmianka o „wizjach”, bo seks to ważna część wspólnego życia. Bardzo ważna. Ważniejsza niż praca? Ależ wszystko jest dokładnie tak samo ważne, wszystko! Chciałam wszystkiego. I ani odrobiny mniej.

To chyba Adolf Nowaczyński złośliwie podzielił kiedyś żony wielkich artystów na dwa typy: „urody życia” i „wiernie rzeki”. Ja chciałam być jednym i drugim. Wierną rzeką w pracy, urodą życia w seksie. Albo na odwrót. Chciałam być po prostu wszystkim. Idealem, i czasem nawet to mi się udawało - znałam więc dobrze cenę, jaką trzeba zapłacić. Bawiło mnie do łez, gdy Tadzio na scenie Teatru Współczesnego jako Bruscon, „komediant” w sztuce Bernharda, wypowiadał bardzo zabawną kwestię, jedną z wielu bardzo zabawnych kwestii składających się na trzygodzinny, obłąkańczy aktorski monolog: W nocy jeszcze raz / przeszedłem z matką / scenę powitania... Z matką? Z matką swoich dzieci - czyli z własną żoną.

Czy normalny człowiek robi z żoną w nocy takie rzeczy?! Oczywiście, że nie. Chyba że jest aktorem. Komediantem. Maniakiem teatru i tytanem pracy. Chyba że żona jest wierną rzeką lub urodą życia.

Przedstawienie w Teatrze Współczesnym było średnio udane. Być może dlatego, że reżyser, Erwin Axer, nie dostrzegł tego, co dla mnie, żony aktora, było oczywiste: że postać i los Pani Bruscon w sztuce Bernharda mają wymiar tragiczny, nie komiczny, a rola Pani Bruscon, choć obiektywnie niby to „śmieszna”, niewiele ma wspólnego z farsą. Mnie Komediant śmieszył i trwożył. Prześmieszny był ten trzygodzinny monolog Bruscona, który tak rozpaczliwie (bo w upokarzającym objeździe prowincjonalnych dziur, bo w zespole złożonym wyłącznie z żony i dzieci, bo w wynajętych salach, w wiejskich zajazdach i tuczarniach świń) starał się przedstawić na scenie prawdę o świecie, prawdę o historii świata, o historii ludzkości. Prawdziwie przedstawić - w teatrze! Przy pomocy dobrej dykcji, właściwego wyrazu, odpowiednich kostiumów i barwnych świateł teatralnych reflektorów. Przed widownią, dla której teatr jest najwyżej chwilowym dziwowiskiem, przelotną przyjemnością, kosztownym zbytkiem. To było prześmieszne. I tragiczne. Tragikomiczne. To było podjęcie w „niskich” - bo teatralnych - kategoriach tego samego wzniosłego, metafizycznego tematu, jakiemu Beckett poświęcił swą „wysoką” Końcówkę! Dlaczego reżyser nie zauważył, że w śmiesznych rzeczach zawsze jest coś tragicznego? Dlaczego nie domyślał się nawet, jak bardzo żarłocznie każda sztuka karmi się ludzkim życiem, bebechami, najprawdziwszą ludzką krwią?

Nie mogłam nie pomagać aktorowi. Byłam jego drugą połową. Dobrym słuchaczem, dobrym widzem - bezlitośnie krytycznym i wymagającym. I już od dawna zdawałam sobie sprawę, z jak niezwykłym człowiekiem przyszło mi dzielić stół i łóżko! Niezwykłość Tadeusza polegała na czymś bardzo prostym. Serio traktował to, co było sensem jego życia: teatr.

Z roku na rok stawało się to coraz większym i coraz śmieszniejszym anachronizmem.

Jak chustka, którą Otello podarował Desdemonie. Kto (poza molami książkowymi) wie, że taka chustka była kiedyś przedmiotem drogocennym, wyrafinowaną ozdobą, niemal dziełem sztuki, koniec końców - dobrą lokatą kapitału? Nic dziwnego, że dzik i Maur aż tak bardzo wściekł się o jej stratę! Dziś, chwała Bogu, mamy chusteczki jednorazowe. Ładne, lekkie, higieniczne. I bezpieczne. Nikt nikogo nie udusi z powodu zgubienia czy podarowania jakiemuś skurwysynowi jednorazowej chusteczki do nosa, nieprawdaż? Między dawnymi a nowymi czasy jest przepaść.

Tadeusz traktował teatr jak Otello swą kosztowną chustkę, tak przynajmniej mogłoby się zdawać. Jak gdyby wciąż chodziło o coś wielkiego, niepowtarzalnego i wzniosłego, o metafizykę, o wieczność. Jak gdyby nie zauważył, że ludzkość już od dawna używa „kleenexów”!

Jak gdyby nie bał się śmieszności!

Byłam na tyle sophisticated, że za to właśnie go podziwiałam. Chustka nie musi być wyszywana perłami, żeby jej utrata coś znaczyła. To może być całkiem zwyczajna chustka, z płótna. Tyle że przez kogoś zrobiona, komuś potrzebna, do kogoś należąca, po coś istniejąca, związana z czymś życiem, z konkretnymi wydarzeniami - tymi małymi, prywatnymi, ważnymi tylko dla jednostki, i tymi wielkimi, historycznymi, mającymi wpływ na miliony istnień.

Jej zgubienie, sprzeniewierzenie lub zniszczenie wciąż coś znaczy. Jednorazowy, łatwy w użyciu i łatwy do wyrzucenia skrawek celulozy nie znaczy nic.

Znałam wartość prawdziwej chustki - już choćby jako Otello i Desdemona w jednej osobie. I nie mogłam nie brać udziału w pracy Tadeusza. W przygotowaniach do prób, w próbach, w pracy nad rolami i przedstawieniami, w kolejnych przedstawieniach. W spektaklach, które trwały wprawdzie tylko od do, grane były tylko od do, po czym raz na zawsze przepadały, ale właśnie dlatego musiały być dziełem sztuki. Najprawdziwszym dziełem sztuki.

Oryginałem w erze reprodukcji, rękodziełem w erze produkcji maszynowej. Życiem, nie udawaniem. Teatrem.

Świat widział to inaczej. Świat? Garstka ludzi. Znajomi, przyjaciele, środowisko. Nikt aż tak bardzo nie przejmował się pracą. Ani swoją, ani - tym bardziej - cudzą. Ludzie żyli jak ludzie, mieli na wszystko czas, przyjmowali u siebie gości, chodzili w gości, wpadali do kogoś bez uprzedzenia: w czym można komukolwiek przeszkodzić? W posiłku (wystarczy dodać nakrycie), w kąpieli maleństwa (wystarczy poczekać), w niewesołych refleksjach na temat stanu państwa (wystarczy opowiedzieć kilka najnowszych plotek), ale przecież nie w

pracy! Od czego poranna próba, od czego wieczorny spektakl? Nikt normalny nie przygotowuje się do próby, nie powtarza wciąż roli - chyba że jest mało zdolny lub brak mu techniki.

Nikt normalny nie podporządkowuje siebie i swego życia teatrowi: czyż nie ma ciekawszych zajęć? Najlepiej świadczy o tym stale zmniejszająca się widownia! Człowiek, który żyje pracą, to chyba wariat? Powstał przecież nawet stosowny termin: workoholic, pracoholik. To rodzaj zboczenia. Patologia, perwersja. To odstępstwo od zdrowej normy.

A Tadeusz robił swoje, nie przejmując się normą. Miał naprawdę trudny (w przeciwieństwie do reszty świata) charakter. Złościł się, gdy partnerzy przychodzili na próbę nieprzygotowani, gdy biernie czekali na cud lub bredzili o „dojrzwaniu wewnętrznym” - zamiast pracować. Nie podobało mu się, gdy reżyser teatru TV kazał mu po pięć razy powtarzać przed kamerą ten sam monolog tylko dlatego, że kolega reżysera (statystujący gdzieś w drugim planie) wciąż nie umiał w porę pochylić głowy lub wciąż jeszcze nie był dostatecznie jak na kolegę reżysera widoczny - jego zdaniem obaj mogli więcej popracować w domu. Jeszcze mniej mu się podobało, gdy na wieczornym spektaklu ktoś bezmyślnie odwałął swój wyuczony kawałek lub beznamyślnie wykonywał coś w rodzaju artystycznej usługi dla ludności - zamiast w skupieniu grać.

Nie lepiej było poza teatrem. Praca, wciąż praca! Irytował się, gdy ktoś wpadał do nas bez uprzedzenia. Cierpiał, gdy sam musiał złożyć lub przyjąć konwencjonalną wizytę. Szalał z wściekłości, gdy we własnym domu nie mógł znaleźć dość ciszy i spokoju. A nie było ucieczki od aparatury nagłaśniającej, jaką ku uciecze swoich gości zainstalowała mieszcząca się pod nami knajpa, ani od głośnego przekomarzania się zatrudnionego tam personelu, ani od zbójceckich porachunków wychodzących z niej późną nocą konsumentów, ani od radosnych pisków bawiących się na podwórzu naszego domu dzieci, ani od niezmordowanego tupotu zwiedzających Stare Miasto turystów, ani od upartego szczekania, ujadania lub wycia okolicznych psów. Kiedyś usiłowaliśmy pozbyć się przynajmniej knajpy z jej wzmacniaczami, karakonami i ustawicznym odorem spalenizny - napisaliśmy petycję, zbieraliśmy podpisy lokatorów, kołataliśmy w tej sprawie do władz miejskich. Bez skutku! Przedsiębiorczy restaurator znaczył w Polsce o wiele więcej niż aktor i nikomu w niczym nie przeszkadzał.

Przez jakiś czas roiliśmy sobie zamianę mieszkania, a nawet mieszkań. Bo w pewnym okresie mieliśmy do zamiany aż trzy mieszkania: na Starym Mieście, na Pradze, no i mój pokój z kuchnią na Stegnach. Za to wszystko dałoby się chyba utargować (z dopłatą, oczywiście) jakiś duży, wygodny i cichy dom gdzieś pod Warszawą, na przykład w

Konstancinie?

Mrzonki! Kilkakrotnie pertraktowaliśmy z właścicielami różnych domów, na ogół bardzo zniszczonych, jeśli wręcz nie zrujnowanych, ale wciąż o wiele więcej wartych niż nasze warszawskie nory. Zawsze okazywało się, że na dopłatę byłoby nas może stać, gdyby Tadzio jeszcze kilka razy z rzędu zagrał Wołodyjowskiego, a i to niekoniecznie...

Po takich pertraktacjach byłam skłonna do ponurych raczej medytacji: czy aby Tadeusz, tytan pracy, nie żałuje rozvodu i decyzji zamieszkania wraz ze mną w lokalu kwaterunkowym - zamiast w cichym, wygodnym domu, którego budowę umożliwiło mu w swoim czasie właśnie zagranie Pana Michała w jednym i drugim filmie, w telewizyjnym serialu... Tam, na Żoliborzu, miałby chyba wreszcie „warunki do pracy”? Czasem zadawałam nawet to pytanie wprost - niby to żartem, niby to ironicznie, ale jednak z niepokojem. Odpowiedź, choć grubiańska, przywracała mi spokój. Tadzio niezmiennie odpowiadał, że jestem głupia jak but.

Dom na Żoliborzu traktował jak posąg dla byłej żony i młodszego syna, materialne zadośćuczynienie i jednocześnie zabezpieczenie ich losu. On sam za nic nie chciałby tam mieszkać.

Tak mówił. Może ironicznie, może żartem? Może tylko dla pokrzepienia mojego znękanego serca?

Przed wyjazdem do Londynu na operację serca Tadzia swoje mieszkanie sprzedałam - znacznie odtąd zmniejszając nasze szansę na posiadanie kiedykolwiek domu z ogrodem. Ale pieniądze były nam wtedy bardzo potrzebne: na pobyt za granicą, na rekonwalescencję, a może wręcz na dalsze życie. Przyszłość to czarny loch. Nigdy nie zapomnę, jak siedząc pod drzwiami gabinetu mecenasa Bednarkiewicza (który oczywiście nawet nie domyślał się moich związków z Tadeuszem i sporządzając umowę kupna-sprzedaży musiał mnie brać za sprytną kobietę interesu) miałam okazję wysłuchać monologu jakiegoś klienta, który w podnieceniu, lecz nieodparcie logicznie dowodził, że dolar nie zawsze będzie wart aż sto pięćdziesiąt złotych, to przecież nonsens! Miał rację, niestety.

Ilekróć sięgałam później po kolejną paczkę cameli, do których mam słabość, zawsze żartowałam, że puszczam oto z dymem kolejny kawałek mojego mieszkania, Obecni przy tym krewni i znajomi Tadzia uśmiechali się raczej kwaśno: skoro tak mówiłam, to musiała być prawda. Wydać tyle pieniędzy na zgubny nałóg palenia tytoniu zamiast na przykład kupić wreszcie zaniedbanemu małżonkowi jakiś porządny garnitur?! Świat coraz bardziej współczuł biednemu Tadziovi.

A tak naprawdę to za sumę uzyskaną ze sprzedaży mojego pokoju z kuchnią żyliśmy

długo i szczęśliwie, z roku na rok doskonaląc się w enocie ubóstwa. Postanowiliśmy bowiem skończyć z mrzonkami (czyli nieruchomościami) i oszczędzać na nowy samochód. Nowy i dobry samochód. Pracować, jeśli ktoś to lubi, można ostatecznie wszędzie - od czegoś zatyczki do uszu? A samochód jest naprawdę niezbędny, żeby aktor, własność bądź co bądź publiczna, mógł spokojnie dojechać do pracy. Aby mógł jeździć z jednej pracy do drugiej. Aby po pracy mógł w samotności odetchnąć.

Praca, pracy, pracą, o pracy. Ja żyję dla pracy, a ona to rozumie. To o mnie. Tak było, rozumiałam. Wydaje mi się nawet, że właśnie to we mnie ceni. Tak było, to właśnie w Tadeuszu bardzo ceniłam. Dziennikarka z kobiecego pisma usłyszała prawdę. Zgadzałyśmy się ze sobą bez reszty, gdy chodziło o teatr. Komedianci. Tyle że ja - w przeciwieństwie do biednej Pani Bruscon - nie musiałam wychodzić na scenę, nie byłam aktorką. Tylko że ona - w przeciwieństwie do mnie - wydała na świat ładne dziecko. Komedia, po prostu czarna komedia.

Tragifarsa.

List z Zakopanego (dokąd wkrótce miałam przyjechać, oczywiście wraz z Maksymilianem, który tak świetnie grał rolę naszego syna) bardzo mnie ucieszył. I trochę rozżłościł. Ja też dużo myślałam w Warszawie o naszej pracy. Ja też nie miałam do kogo gęby otworzyć i to mnie irytowało tak samo jak Tadzia. Tu byliśmy zgodni. Już od siebie odpoczęliśmy, już za sobą na nowo zatęskniliśmy, wszystko było w porządku. Ukłuło mnie tylko jedno jedyne słowo: wzmianka o „mojej” pracy. Mojej?! Z moją pracą było to samo, co z moim dzieckiem.

Na dobrą sprawę nie istniała. Teatr zawsze okazywał się ważniejszy, musiał okazać się ważniejszy, bo teatr był już. Teraz. W czasie nieubłagane terażniejszym. W określonym i podanym do publicznej wiadomości terminie. W zespole ludzi, którym należały się szacunek i lojalność za ich wspólny, zespołowy trud.

Ja moją pracę zawsze mogłam odłożyć na później.

I odkładałam.

Napisanie recenzji dla „Nowych Książek” czy „Przeglądu Katolickiego” (ciekawe, czy ten tytuł ujmie mi paru dni mąk piekielnych, czy przeciwnie, doda) okazywało się przedsięwzięciem zakrojonym na dobrych parę tygodni, jeśli nie miesięcy, a moja książka o Broniewskim powoli stawała się legendą. Odtworzyłam co prawda notatki ukradzione mi przez mediolańskiego (oby go pokręciło!) złodzieja, dołożyłam do nich imponujący stos następnych, ale wciąż byłam na początku drogi, i to drogi ginącej w gęstej mgłę. Wciąż „zbierałam materiały”.

Świat, który rzadko kiedy co pisywał, lubił okazać mi politowanie: jak to, już rok, już dwa lata zbieram materiały do biografii poety, który z Legionów zrobił w Zmartwychwstałej hop wprost do komunistów, całym późniejszym życiem (daj „czerwonemu” choćby palec!) płacąc za swoją niechęć do państwowotwórczych szopek i narodowo-chrześcijańskich ekscesów, już trzy lata zbieram materiały do biografii człowieka, który jak mało kto (jeśli dobrze popatrzeć) stał się symbolem polskich losów, uosobieniem polskości, tej od czynu i tej od słowa, żołnierskiej i cywilnej, pańskiej i ludowej, heroicznej i bydlęcej, artystycznej i filisterskiej, niezłomnej i służalczej, wiernej i zdradzieckiej, gotowej na wszystko i do niczego niezdolnej, wielkiej, małej, naiwnej, zakłamaney, tragicomicznej - i wciąż jeszcze nie napisałam książki?!

W duchu oskarżałam Tadzia o egoizm. Aż nadto łatwo przywykł do tego, że jestem przy nim, obok niego, razem z nim - zawsze gotowa zmienić swoje plany, odłożyć je na potem, przystosować własne zamiary do zewnętrznych okoliczności. Człowiek szybko przyzwyczajają się do dobrych warunków! Więc i on bez trudu przyzwyczał się do mojej niezwykłości. Po jakimś czasie już nie wzruszało go do też moje poświęcenie: ja, która nienawidziłam zajmowania się domem, dla teatru nauczyłam się gotować. Musiałam. To jasne. Aktor nie może przecież wyjść z próby trochę wcześniej - bo nie pracuje sam, bo to teatr. Z czytelnicy lub biblioteki wyjść można w każdej chwili, kiedy się tylko zechce, kiedy trzeba. Na próbę czy spektakl nie sposób nie pójść, choćby i na czworakach - bo to teatr. Pójście do czytelnicy lub biblioteki zawsze można przełożyć na inny dzień. Albo rozwieść się z aktorem.

Rzadko kiedy gotowanie sprawiało mi przyjemność, ale gotowałam. Coraz bardziej rozżalona i nieszczęśliwa: zakupy przez lata stanowiły przecież gehennę, a kuchnia jakoś nie chciała stać się moim żywiołem. I co z tego, że w karteczkach, jakie zostawialiśmy sobie na kuchennym stole (Tadzio skrętnie je zbierał i chował w szufladzie), znajdowałam czasem eksklamacje smakosza: Jeśli to był obiad pożegnalny, to wyję z rozpachy. Jezu!!! O, moje biedne podniebienie, zginiesz w obcych rękach!! W dalszym ciągu ani trochę nie czułam się gosposią. I patrząc na stos tych karteczek, których uzbierało się bodajże tyle samo, co moich notatek do Broniewskiego, w kolejnym liściku dałam upust żartobliwej (a jakże) goryczy, nazywając je ironicznie „dorobkiem” - listami podkuchennej, które zamierzam kiedyś opublikować jako moje OPUS MAGNUM. (Sądząc po aluzji literackiej, musiało to być już po Krappie.) Czyżby naprawdę nic więcej miało po mnie nie zostać? Na to wyglądało.

Ileż razy ręce same zaciskały mi się w pięści, gdy słyszałam, jak stanowczo Tadeusz odmawia na przykład dziennikarzom zgody na rozmowę twierdząc, że raczej „sam to

napisze”.

Sam - czyli ze mną. Jak gdyby żaden dziennikarz nie był w stanie zrobić tego, co ja robiłam: wysłuchać, spisać, zredagować! Nic wielkiego. Czy rzeczywiście nikt poza mną nie starał się (lub nie mógł) Tadzia zrozumieć?! Wolał w każdym razie pisać „sam”. A ja musiałam moją pracę odkładać na kiedy indziej.

Co prawda po 1981 kontakty z jakimkolwiek masowymi środkami przekazu bywały raczej rzadkie: w telewizji Tadeusz nie występował znacznie dłużej niż przewidywał to środowiskowy bojkot, a z prasą najczęściej w ogóle nie chciał mieć do czynienia. Mimo (a może właśnie dlatego) że w drugiej połowie i pod koniec lat osiemdziesiątych, i później, w prasie ukazywały się czasem istne panegiryki na jego cześć, na cześć jego aktorstwa. Mimo że coraz wyraźniej i powszechniej widziano w nim - w przeciwieństwie do wielu błaznów - króla. Ale nie chciał rozmawiać. Odmawiał wywiadów, wypowiedzi, komentarzy. Zależnie od humoru rzucał słuchawkę lub czarował rozmówcę nawalem zajęć, ucinał w pół zdania lub prosił o ponowny telefon kiedyś, później - jesienią, na wiosnę, po wakacjach.

I tylko raz początkowa niechęć („Ja nie udzielam wywiadów, proszę pani!”) ustąpiła zniechęcającej entuzjazmowi („Ach, z nami obojętnie? To co innego!”), a ja po chwili dowiedziałam się, że właśnie wyraziłam zgodę na rozmowę z dziennikarką z prasy kobiecej. Jak gdybym była ubezwłasnowolnioną niewolnicą!

W identyczny sposób parę miesięcy wcześniej, chyba wiosną 1991, po odłożeniu przez Tadzia słuchawki telefonu dowiedziałam się, że wyraziłam zgodę na napisanie scenariusza do dokumentalnego filmu Ludwika Perskiego. A nawet kilku filmów: bo tak znakomitemu aktorowi słynny dokumentalista zamierzał poświęcić aż trzy godzinne filmy! To był warunek Tadzia, słyszałam na własne uszy (a ręce znowu zaciskały mi się w pięści): film powstanie, jeśli to ja napiszę scenariusz, inaczej nic z tego!

Może Tadeusz usiłował rozerwać w ten sposób swoją znudzoną gotowaniem żoneczkę, może próbował dla niej wynaleźć jakieś ciekawsze zajęcie? Znowu musiałam odłożyć własną pracę, nie bez irytacji. Ale musiałam. Bo zależało mi na tym, żeby powstał taki film, bo od razu miałam gotowy tytuł: Ja, komediant. Bo wiedziałam (co miało się wkrótce potwierdzić przy realizacji, zdjęciach i dalszych pracach montażowych), że poza mną niemal nikt nie zdaje sobie sprawy, co właściwie Tadeusz robił w ostatnich latach, co chciał robić, kim w ogóle był jako człowiek i jako aktor. Nikt nie rozumiał Tadzia tak dobrze jak ja.

Ludwik Perski był niezmiernie zadowolony z mojego scenariusza. I z dalszej twórczej współpracy. I z mojego dobroczynnego, kojącego wpływu na artystę, który zgodził się wprawdzie, by zrobiono o nim film, ale taśmy, kamery, filmów i filmowców po prostu nie

znosił - i bynajmniej nie krępował się tego okazywać.

Ale nawet ja nie zdawałam sobie sprawy, jak wielki jest mój wpływ i jak bardzo jestem artyście potrzebna. Mimo wszystko zaskoczył mnie Tadeusz, który mojego tekstu na temat swojego życia postanowił nauczyć się na pamięć - jak roli! Ja w moim scenariuszu chciałam przecież tylko uporządkować sprawy i zdarzenia, o których należałoby, jak sądziłam, opowiedzieć przed kamerą, chciałam uporządkować je tak, aby z filmu Ja, komediant widz mógł odczytać jakąś myśl, a nie jakiś komediancki, broń Boże, popis. Chciałam znaleźć formę, nic więcej. Ale Tadeusz uznał, że zrobiłam jednak coś więcej: dobrze go wyraziłam. I postanowił mówić o sobie moimi słowami. Czyżby beze mnie nie wiedział, kim naprawdę jest?!

To był jeszcze jeden nasz wspólny sekret. Jeszcze jedna wspólna gra. Gra uczciwa i szczerą, choć do pewnego stopnia przypominająca mistyfikację.

Dwie jemioly. Gąszcz.

Świat mówił przecież później, już po projekcji, o jeszcze jednym doskonałym wcieleniu Tadeusza. Świat był nim poruszony. I słusznie, bo życie jest teatrem.

Scenariusz filmu Ja, komediant i sam film powstawały już pod znakiem Leara. Wiadomo było, że Tadzio wkrótce zagra Icyka Sagera, aktora żydowskiego, który tą rolę popisywał się przed samym Józefem Stalinem, wiele wskazywało na to, że niebawem on sam również będzie mógł wystąpić w swej „wymarzonej” roli - nie mogłam tego nie wziąć pod uwagę przy pisaniu. Ale w filmie (niby to dokumentalnym) jest mowa raczej o Szekspirze niż o związanych z nim wypadkach, jest mowa o teatrze, nie o kulisach. Duma? Być może. Wolę być gatunkiem ginącym niż śmiesznym. Tadzio dobrze wiedział, że jako Morał i Męczeństwo jego codziennej egzystencji nigdy nie włożyłabym mu w usta ani kabotyńskich wyznań, ani upokarzających skarg. Byliśmy podobni do siebie również pod tym względem, mógł mi ufać.

Zresztą pytanie, czy on ma grać Leara, czy może po prostu nim jest, narzucało się nieuchronnie samo, jak zawsze: nie bez powodu Lear stał się jedną z największych ról teatralnego repertuaru!

Ale ja też znałam Tadeusza. Lear nie był nigdy dla niego popisową rolą, dobrą na „zakończenie kariery”, tylko raczej - przede wszystkim - biednym życiem błądzącym we mgle. W biograficznym filmie nie mogło nie być Króla Leara Wkrótce potem Kazik Kutz, reżyser telewizyjnego Stalina, którego fragment zdąży wejść do filmu Ja, komediant, jako jedyny z kolegów Tadzia wspomni go nie w triumfie gry, tylko na dnie rozpacz. I szczerze napisze, że robi mu się niedobrze na to wspomnienie: największy polski aktor przeżywał boleśnie odtrącenie i prosił, aby mu pomóc. W domu Kutza, siedząc na kanapie.

W filmie Ja, komediant nie ma mowy ani o rozpacz, ani o odtrąceniu. Gatunek ginący nie skarży się na swój los. I tak wystarczająco śmieszne jest to, że ginie.

Naprawdę nie potrafię sobie przypomnieć, kiedy odwołano stan wojenny: to, co nastąpiło potem, było już dane raz na zawsze, nie do odwołania i nie do zniesienia. Nie w perspektywie jednego krótkiego ludzkiego życia! Widziałam tylko konkretne wydarzenia, poszczególne daty i sprawy mogące jakoś uporządkować z grubsza czas i przestrzeń, nic poza tym. Chaos.

Pamiętam tylko różne „od do”, rozmaite etapy (tak to się nazywa, prawda?) kariery Tadzia, fragmenty życiorysu, nic więcej. Już choćby dla napisania scenariusza filmu Ja, komediant musiałam je sobie przecież poukładać w głowie: porządnie, pedantycznie, po kolei. Jak fiszki.

Skończył się Teatr Na Woli, zaczął się stan wojenny. A później? Później Tadzio zaangażował do Teatru Polskiego lojalny i doskonale znający polityczne zawirowania (lecz gardzący, niestety, aktorami) Kazimierz Dejmek. Nigdy nie zapomnę podziwu, z jakim Tadzio opowiadał mi o pierwszej próbie czytanej Zemsty w reżyserii Dejmka! Ani głuchej wściekłości, z jaką przyjął wywieszenie w Teatrze Polskim na tablicy ogłoszeń, bez porozumienia z nim, wiadomości o dublowaniu odtąd granej przez niego roli Papkina: dublerem okazał się ktoś, kto przedtem był bardzo bezpartyjnym i bardzo bojowym aktorem Teatru Na Woli, ktoś, z kim Tadzio nie chciał mieć już nigdy więcej do czynienia - ani w życiu, ani na scenie. Dejmek mu to uroczyście przyrzekł. I nie dotrzymał słowa. Czyżby zapomniał? Czy też do tego stopnia gardził „aktorami”? Tadzio, który miał trudny charakter, dopatrzył się w tym złośliwej nielojalności. Odszedł.

Parę kolejnych sezonów spędził w Teatrze Studio, u Jerzego Grzegorzewskiego, którego niebawem szanował i cenił jako artystę. Wyreżyserował i zagrał Ojca w Affabulazione - i wielką frajdę w kilka lat później sprawił mi warszawski taksówkarz, który wioząc mnie do Studio (i nie wiedząc, oczywiście, kogo wiezie), z najprawdziwszym przejściem opowiadał o tym „niezapomnianym” przedstawieniu. Był jeszcze Beckett, cały cykl Becketta w reżyserii Antka Libery, realizowany w słynnej malarni Teatru Studio, na małej scenie, niemal (jak to nazywał Tadzio) „na strychu”. Niekoniecznie pasowali do siebie: on i Grzegorzewski. Każdy był inny, każdy inaczej widział teatr, każdy uprawiał teatr po swojemu. I było trochę tak, jak gdyby Rembrandt znalazł kącik w pracowni Wojtkiewicza, albo odwrotnie, Wojtkiewicz przytulił się u Rembrandta. Ten poeta jest największy. Ten drugi też jest największy - jak słusznie pisał Różewicz. Obaj byli „najwięksi”, każdy na swój sposób. Więc Tadzio, który nie zamierzał do końca życia grać na strychu Becketta w reżyserii

Libery, postanowił przyjąć propozycję Zbigniewa Zapasiewicza i przejść do jego teatru, Dramatycznego - w tym samym Pałacu Kultury, naprzeciwko - tyle że na dużą scenę. I na tej scenie stworzyć swego „wymarzonego” Szekspira.

Ale najpierw, już po rozwiązaniu umowy z Teatrem Studio, a przed zaangażowaniem się w Teatr Dramatyczny, wyreżyserował tam Tadeusz sztukę Ja, Feuerbach Dorsta i zagrał Feuerbacha, zagrał tak, jak nikt nigdzie go nie zagrał! Jego Feuerbach był nie tylko niezrównoważonym psychicznie aktorem, który rozpaczliwie - instynkt przedstawiania! - szuka możliwości pokazania, co potrafi (a potrafi niejedno: z teatralnej nicości wywołać na przykład stado ćwierkających, gwizdzących, tokujących, śpiewających i kraczących ptaków, albo przeciwnie, ciszę czarną jak atrament, taką ciszę, która zdaje się unicestwiać czas i stwarza Deum vivum - żywego Boga!), jego Feuerbach jakimś cudem był jednocześnie jednym z tych niezliczonych polskich petentów siedzących na widowni, w mroku, ludzi bez znaczenia i bez możliwości kierowania swoim losem, jednym z milionów piórek na wietrze - bezbronnych wobec życia, czasem śmiesznych i żalonych, ale czujących. Tak mówiono o tej roli. Tak było.

Tyle tylko, że nazajutrz po owacyjnie przyjętej premierze - po przedstawieniu, które przełamywało dotychczasową złą passę Teatru Dramatycznego - kolega Tadzia, dyrektor Zbigniew Zapasiewicz, wezwał go do swego gabinetu i patrząc gdzieś w bok oświadczył, że... nie, jednak nie będzie mógł go zaangażować.

Tadeusz, wtedy jeszcze przede wszystkim zaskoczony i dotknięty, opowiadał o tym każdemu, czy kto chciał słuchać, czy nie. Wszyscy chcieli. Każdy miał przecież uszy do słuchania. Wyrażano zdumienie, wznoszono oczy do nieba, rozkładano ręce, kiwano głowami. Taki dobry aktor! Tak urządzić dobrego aktora, tak go oszukać i zawieść! Potworna niewdzięczność.

Odtąd Tadeusz działał już całkiem sam. Nie miał stałej pracy, stałych zarobków, stałego zajęcia. Ani żadnych gwarancji na przyszłość. Z dnia na dzień został na lodzie. I nie ma co ukrywać, że był to dla niego cios. Najprawdziwszy, powalający na deski cios.

Ale może tylko cios nieco bardziej od innych spektakularny, widoczny, zadany z większym zacięciem dramatycznym - lub mniejszą dbałością o pozory? Jeden z wielu kolejnych ciosów, ostatecznie (tak mogłoby się zdawać) kończący sprawę.

Przedtem był przecież jeszcze Kraków - Stary Teatr, w którym kiedyś, dawno temu, Tadzio rozpoczynał swą aktorską drogę i w którym w kwietniu 1985 zgodził się wystąpić dla upamiętnienia okrągłej, bo czterdziestej rocznicy swego pierwszego aktorskiego zadania. To nie był jubileusz! Na żaden jubileusz Tadzio się nie godził. Nie lubił i nie chciał grać roli

zasłużonego aktora, miał jeszcze do zagrania wiele innych ról: to była tylko rocznica debiutu. I próba powrotu do Krakowa, miasta młodości.

Pamiętam, że trochę się wtedy trapiliśmy, jak będzie można utrzymać dwa domy jednocześnie, krakowski i warszawski, bo przecież nie zamierzaliśmy zrywać z Warszawą - z rodziną, znajomymi, przyjaciółmi, z czytelniami i bibliotekami, stołecznymi scenami i szkołą teatralną, z całym dotychczasowym światem. Nasza naiwność była, jak zwykle, bezgraniczna! Tadeusz jeździł do Krakowa, wracał, ja przyjeżdżałam do niego, do teatralnego mieszkania przy ulicy Grodzkiej. Tam też była w kuchni jakaś niepraktycznie jasna podłoga. Pewnego wieczoru gruchnęłam o tę podłogę z tak strasznym hukiem, że Tadzio i Jan Peszek, którzy właśnie analizowali w pokoju niuanse roli szekspirowskiego Księcia, wpadli przerażeni w przekonaniu, że nastąpił wybuch gazu lub że zawalił się strop! Nie, nie „dbałam” o Tadzia: nawet zemdleć nie potrafiłam tak, żeby mu nie przeszkadzać, po cichutku, jak dama.

W Starym Teatrze wyreżyserował Tadeusz pierwszą sztukę Szekspira, jaką na jego prośbę przełożył Stanisław Barańczak - Dwóch panów z Werony, śmieszna i bardzo melancholijna komedia. Musiał chyba jeszcze trwać stan wojenny, skoro umyśliliśmy sobie, żeby w rolach Banitów, wygnanych przez sprawującego władzę Księcia do bardzo, jak to u Szekspira, zagadkowego Lasu, wystąpiła Piwnica Pod Baranami, z Piotrem Skrzyneckim na czele. Musiał to być stan wojenny, bo pomysł okazał się niecenzuralny. I musiał to być stan wojenny jeszcze z tego względu, że wciąż bezkompromisowa Elżbieta Morawiec po premierze nie kryła ponoć patriotycznego oburzenia: grać komedię, choćby i Szekspira, gdy cały naród cierpi zbrodnie totalitaryzmu?! Dla świetnie znającego się na racjach politycznych, racjach moralnych i racjach stanu towarzystwa, tym razem krakowskiego, było to wysoce niestosowne.

Tak samo zresztą niestosowny (i chybiony artystycznie) okazał się pomysł, żeby Tadeusz został w Krakowie na dłużej, na stałe, żeby wszedł jako aktor do zespołu Starego Teatru - do tej wielkiej, zgranej, silnie ze sobą związanej i bardzo się kochającej teatralnej rodziny. Stanisław Radwan, świetny kompozytor i uroczy człowiek, wówczas dyrektor Starego Teatru (znany z tego, że nie sposób było się z nim zobaczyć, chyba że ktoś przedtem przykułby go kajdankami do kaloryfera), „marzył” wprawdzie o zaangażowaniu Tadzia i o dalszej z nim współpracy, ale też przepadał jak kamień w wodzie, ilekroć Tadzio chciał z nim omówić szczegóły kontraktu i przyszłej współpracy - zwłaszcza tej najważniejszej, dotyczącej dwóch kolejnych, wielkich tytułów, przełożonych specjalnie dla Tadeusza Łomnickiego przez Stanisława Barańczaka, Burzy i Króla Leara, dwóch arcydzieł.

Cios? Ależ trudno nazwać to ciosem! To był raczej unik, cała seria zręcznych uników.

Prawdziwa walka, jak zawsze, toczyła się w ukryciu.

Znacznie później Józef Opalski, jeden z niewielu przyjaciół Tadzia, którzy umieli i chcieli stać się rzeczywiście również moim i przyjaciółmi, wówczas kierownik literacki Starego Teatru i organizator tamtego upamiętniającego czterdziestolecie pracy wieczoru (co zresztą stanowiło zaledwie jedną z jego naprawdę niezliczonych - muzycznych, reżyserskich, pisarskich, krytycznych i wielu, wielu innych - aktywności), napisze o tym dokładniej. Wspomni, jak bardzo Tadeusz chciał wtedy powrócić do Krakowa. Jak szczerze, gorąco, a może nawet patetycznie o tym marzył. Miał to być powrót do źródeł, do utraconej Arkadii, haust żywej wody, odrodzenie. Być może umrę w przekonaniu, że byłem dobry - że niczego nie zmarnowałem. Za tę nadzieję chcę Ci podziękować. Tak Tadeusz pisał wtedy w listach. Józef Opalski (dla przyjaciół po prostu Żuk) zacytuje te listy, przypomni sobie tamte dni, starania i rozmowy. Te, w których sam brał udział - i inne, o których tylko słyszał, których mógł się domyślać.

Napisze o nich oględnie: „I nagle okazało się (to niewiarygodne, a jednak prawdziwe!), że Tadeusza Łomnickiego u nas nie chcą, nie potrzebują, że może okazać się niewygodny, zbyt wymagający, zbyt niecierpliwy... Przyczyny były różne, kiedyś do nich powrócę - dziś pozostaje tylko fakt, przeraźliwie smutny”. Żuk znał szczegóły, których ja nie znałam. Ja byłam wtedy w Warszawie, w domu. Znałam tylko Warszawę. Wydawało mi się, że ją znam.

A w Warszawie było po warszawska. Jak zawsze. Nic nadzwyczajnego: wciąż praca. Po premierze Ja, Feuerbach Tadzio występował już wszędzie tylko jako gość. Gościnnie. W Dramatycznym robił kasę, gościnnie grając Feuerbacha, w Powszechnym gościnnie zagrał Kościuszkę, w Studio na nowo gościnnie odczytał Bohatera w Kartotece, do Współczesnego po latach powrócił, żeby gościnnie zagrać Bruscona, „komedianta”.

Nazywaliśmy to między sobą żartem „pacyfikacją warszawskich teatrów”, jednego po drugim. Omal nie zaznaczaliśmy na sztabowej mapie teatrów, które można by jeszcze zdobyć.

I ten żarcik w jakiś sposób trafiał w sedno, co prawda dość brutalnie. Wciąż ta nieszczęsna kwestia smaku? Jacek Sieradzki, znający sprawę bardzo wnikliwie, bo od środka, od strony kulis i tego, co się w kulisach mówi, opíše to bardziej obiektywnie i elegancko: premiery z Tadzkiem okazywały się wprawdzie „największym artystycznym sukcesem sezonu” w każdym z teatrów, ale ten triumfalny pochód przez warszawskie sceny był raczej, jego zdaniem, kolejnymi etapami zsyłki. Podobno bowiem po każdej takiej zakończonej owacją premierze „zespół i obsługa sceny przyrzekli sobie po cichu solennie, że więcej tego tyrana do teatru nie wpuszczą (słowo tyran należy rozumieć jako głęboki eufemizm)”.

Może było i tak.

W końcu to przecież tylko teatr. Sztuka ulotna i przemijająca. Znacznie mniej ważna niż ludzkie życie.

W tych zawodowych perypetiach Tadzia z początku nie dostrzegałam niczego groźnego lub choćby niepokojącego: brałam je za normalne, zdarzające się każdemu perypetie zawodowe. Intrygi, niechęć, nielojalność? Nic nowego. Tak było przecież zawsze. Zawsze usiłowano zwalczać nieludzkiego aktora, zawsze modlono się o to, żeby swoją doskonałością, pracowitością i tym nieustępliwym, wysokim ustawianiem teatralnej poprzeczki raczył popisywać się gdzie indziej, w jakimś innym zespole. Zawsze też znajdowano jakiś sposób na wyleczenie się z własnych kompleksów, z nieznośnego poczucia niższości. Kiedyś mówiono na przykład o małym talencie, teraz bezpieczniej było twierdzić, że to stara szkoła. Nikt przecież aż tak bardzo nie przejmował się teatrem i nikt tak nie grał! Wniosek mógł być tylko jeden: to dowód, że tak grać nie należy. Bo gdyby należało, wszyscy tak właśnie by grali. Potrafiliby tak grać.

Moim zdaniem zawistnicy tylko się ośmieszali, nic więcej. Z własnych braków, jak zawsze, robili cnotę. Nie od razu zauważyłam, że teraz zawistnicy mogli znacznie więcej: nie tylko za kulisami zaprzeczać istnieniu czegoś takiego jak sztuka teatru, ale też nie dopuszczać do unaocznienia jej widzom. Nie dopuszczać do tego, żeby na scenie, obok nich, ktoś naprawdę grał.

A dla Tadeusza gra była podstawą i sensem teatru. Aktor musiał przede wszystkim umieć grać (nie „być”, nie „udawać”!), na tym dopiero mógł budować całą resztę: sens i znaczenie roli, jej odkrycia i przesłania, jej walory estetyczne, intelektualne, moralne. To był poziom minimum. Poniżej tego poziomu jego zdaniem można już było mówić tylko o nędzy teatru.

Poniżej tego poziomu teatru już nie było. Sam nie przestawał grać. I to dobrze grać - w imieniu swoich widzów. Wciąż bowiem upierał się, stara szkoła, że aktor może zrobić coś więcej niż zagrać rolę i że teatr może wyrażać świadomość widzów, mówić im prawdę o świecie, w jakim żyją, odkrywać przed nimi to, czego sami w codziennym zgiełku nie widzą albo nie rozumieją. Chciał grać Króla Leara.

Jak gdyby nie zauważył, że mimo świetnych przedstawień i znakomitych kreacji teatr w Polsce z roku na rok coraz mniej znaczy i coraz mniej jest komukolwiek potrzebny! Jak gdyby on, właśnie on, miał monopol na prawdę o tym, co dzieje się w Polsce. I jak gdyby nie godził się z tym, co dla wszystkich niemal było oczywiste: już choćby w związku ze zmianą ustroju politycznego, z totalitaryzmu na demokrację, teatr nieuchronnie musi przestać być

tym, czym był kiedyś. To pewnik. Nie ma o czym mówić.

Widziałam „zawodowe perypetie”, ale nie zanadto się nimi przejmowałam. Sądziłam, że w dalszym ciągu chodzi o to samo, o nieustającą i jałową zawiść, tyle że z maleńką (i pochlebną dla aktora) zmianą motywacji: bo o ile do 1981 można było Tadeusza zwalczać i niszczyć jako „partyjnego kacyka”, o tyle teraz motywem zakulisowych intryg mógł już być chyba tylko fakt, że okazał się „przyzwoitym człowiekiem”. Moim zdaniem to był najlepszy dowód na słuszność postępowania i najlepszy zarazem dowód, że tak właśnie - przyzwoicie - nadal należy postępować. Choćby środowisko nie mogło znieść tej przyzwoitości, choćby uznało, że i w tym Tadeusz jest po prostu nieludzki. Właśnie dlatego.

Tadeusz bowiem - wbrew temu, co napisał o nim na przykład Jerzy Urban, co mogli o nim sądzić nieprzejednani wrogowie - z KC rządzącej kiedyś Polską partii „zrobił hop” wcale nie do opozycji jako takiej, tylko w wielką i świadomie wybraną samotność. I w niej już pozostał, rezygnując z jakiegokolwiek „kariery politycznej” - nie z braku ofert! Nie wstąpił do żadnej nowej partii, nie przyłączył się do żadnego ze stronnictw, do żadnej z walczących o władzę (rząd dusz i rząd ciał) grup politycznych. Nie firmował żadnych „filozofii rządzenia” ani żadnych „jedynie słusznych” programów. Nie błaznował na niczym dworze i nie ośmieszał się gorliwym popieraniem cudzych błędów, matactw czy nieprawości. Nikomu już nie oddał duszy ani nazwiska. Nikomu nie przyznał też tytułu własności do samego siebie. Świadczyć o nim (za nim lub przeciw niemu) miała wyłącznie jego praca. Wybrał bezpartyjność. To znaczy niezależność - i samotność.

Albo może raczej wybrał tych, którym chciał na scenie zagrać Króla Leara - którym chciał przedstawić tragedię o rozpadzie i rozkładzie pewnego świata, zadziwiająco współczesną tragedię o świecie, w którym wartości są deptane, lekceważone, pogardzane, fałszowane. To znaczy wybrał tych, z którymi znów przeszedł przez ogień i wodę nie tracąc sił, wciąż szukając wspólnej miary. Swojej miary, ich miary - ludzi nieważnych i bez znaczenia, anonimowych i zwyczajnych. Widzów. Narodu. Teatralnej publiczności.

W zmienionych i zmieniających się wciąż warunkach dość szybko miało się okazać, że ten wybór coś znaczy, również politycznie. Po raz kolejny Tadeusz umiał stanąć po stronie przegranych, nie zwycięzców. Po stronie słabszych.

I tego właśnie w teatrze nikt (poza widzami) nie mógł mu darować.

Nie od razu to wszystko zrozumiałam, bo byłam zajęta sobą i swoim życiem. Tu również miały miejsce różne wydarzenia, jedno przeżywane wspólnie z Tadeuszem, inne niekoniecznie.

Był stan wojenny. Operacja serca Tadeusza. Nasz ślub. Mój wypadek. Śmierć bardzo

bliskiej mi osoby. Los sprawił, że umierała dokładnie nade mną, piętro wyżej, w tym samym szpitalu - a ja to czułam, wiedziałam, i nic na to nie mogłam poradzić. Przez sześć tygodni leżałam niemal nieruchomo, na wznak, czekając na zrośnięcie się moich połamanych kości.

Leżałyśmy w jednym pokoju z moją siostrą, obydwie zmasakrowane przez wojskową ciężarówkę, obydwie bezradne. Radio w pokoju obok donosiło o odnalezieniu w Wiśle zwłok umęczonego i zamordowanego księdza. Magnetofon zza przeciwległej ściany rozbrzmiewał głosem Kory: oddałam ci duszę, oddałam ciało - mało! mało! mało! W nocy leżałam z otwartymi oczami, tępo wpatrując się w sufit. Biały, zwyczajny, straszny sufit. W dzień drażnił mnie Tadeusz: czy naprawdę musiał przychodzić codziennie, w krótkich przerwach między próbą a zajęciami w szkole teatralnej, między zajęciami w szkole a wieczornym spektaklem? Czy będzie umiał odtąd żyć z kaleką?

Wzajemna bliskość bywała cudem, bywała też straszliwym ciężarem.

Czułam się kaleką. Fizycznie i psychicznie. Długo nie wiedziano, czy będę mogła chodzić, a wstrząs mózgu w jakiś dziwny sposób (czysta fizjologia!) obudził we mnie wielki, niejasny i nie przewidywany głód. Kilka głodów nawet. Głód macierzyństwa. Czy moja terażniejszość nie byłaby lepsza, gdybym miała dziecko? Czy moja przyszłość nie będzie lepsza, jeśli będę miała dziecko? Moje dziecko, oczywiście. Roiałam sobie, że zajdę w ciążę i odejdę od Tadeusza na zawsze. Głód alkoholu. Krapp zaskakiwał publiczność delectowaniem się słowem „szpula”, ja po premierze Ostatniej taśmy nieoczekiwanie dla samej siebie zasmakowałam nagle w whisky. Dość często zostawałam w domu sama, bo Tadeusz w poszukiwaniu pracy musiał jeździć daleko, czasem bardzo daleko, a wtedy alkohol okazywał się jedynym cierpliwym, wyrozumiałym rozmówcą. Głód społecznej akceptacji, albo i prestżu. Znajomi robili kariery, zdobywali tytuły i stanowiska, ja byłam tylko żoną aktora. I nie mogłam w dodatku być niczym więcej: czyż sama nie tłumaczyłam Tadziewi, że jakakolwiek oficjalna współpraca jest w naszym wypadku wykluczona, bo zbyt łatwo mogłaby być wzięta za dowód ordynarnej korupcji, za protegowanie żony bądź podczepianie się przez nią do osiągnięć męża? A jednocześnie nie chciałam być tylko żoną!

Można by to ująć inaczej: nie chciałam przypominać innych żon wielkich artystów. Pamiętam, że kiedyś zadzwonił do nas bardzo miły pan, kierownik jakiegoś domu kultury, który gorąco pragnął zaprosić Tadzia na występy. I ucieszył się, że trafił na mnie: przed telefonem zrobił mały wywiad (tak powiedział) i już wie, że tylko ja potrafię Tadzia namówić czy też przekonać go, żeby zgodził się wystąpić, bardzo więc mnie prosi o łaskawe poparcie jego prośby. Szara eminencja, co? Ani taka szara, ani eminencja! Byłam tym telefonem naprawdę zaskoczona: więc świat tak to widział? Jak w koszmarnym powiedzonku o głowie

domu - i o szyi, która tą głową potrafi kręcić?!

Nie chciałam być podobna do znajomych żon wielkich artystów („Ja nie pozwolę Andrzejkowi sfilmować Przedwiośnia, tam jest przecież pełno komunistów!”), ani w ogóle żon. Nie chciałam wychodzić za męża! Chciałam być sobą. Mgiełką, złotkiem, kochaniem - i sobą.

Chciałam pomagać Tadeuszowi, współpracować i współtworzyć, ale chciałam też pracować (a może tworzyć) sama. I jeszcze, bagatelka, chciałam szacunku świata dla tych moich neurastenicznych subtelności. A świat, jak to świat, był pełen zgiełku. Pstry. I taki jakiś... za dwa grosze.

Ja również wpadałam we własne sidła. Dlaczego nie wierzyłam, że trzeba dużo o sobie mówić, dużo i głośno - z niechęcią traktując to, czego nie mam, a z pogardą to, czego nie umiem? Gdybym z naciskiem opowiadała ludziom o tym, jak monumentalny wymiar ma moje małżeństwo, ludzie trochę by mnie obgadali, trochę ponatrząsaliby się z mojej pychy, ale też raz na zawsze zapamiętaliby coś monumentalnego. Ja tymczasem milczałam lub usiłowałam przyzwyczać świat do skromności, autoironii, samokrytycyzmu. Do stałego zamieniania poważnego życia w zabawną grę. Pod tym względem porozumiewaliśmy się w lot wyłącznie z Tadzkiem. Inni wcale nie byli skorzy bawić się, jak on, własnym kosztem. Przeciwnie.

Niezbyt się tym przejmowałam, dopóki moja „nietykowość” nie zaważyła na stosunkach rodzinnych. To mnie naprawdę zabolalo. Świat mógł mnie lekceważyć, wszechwiedzące towarzystwo mogło nie wiedzieć o moim istnieniu, ale najbliżsi?! Niestety, Tadeusz jako altruista był wyjątkiem nie tylko w środowisku teatralnym, również we własnej rodzinie.

Bardzo ją kochał. Bardzo. Aktorowi co prawda, jak podejrzewałam, rodzina wcale nie była potrzebna do szczęścia i świetnie umiałby się bez niej obejść ale jako człowiek Tadzio nie mógł znieść myśli o tym, żeby jego ukochana ciocia Stefa miała samotnie spędzić Wigilię, zamartwiał się problemami mieszkaniowymi swojej cioci Łodzi, kamieniem na sercu leżała mu stała troska o Janka i Hankę, brata i siostrę, o ich dzieci, o dzieci ich dzieci. Wszystkim w najróżniejszy sposób pomagał, starał się pomóc, zawsze był gotów przyjść z pomocą.

Rodzina odpłacała mu wzajemnością, ma się rozumieć. Kochała go jako człowieka i podziwiała jako aktora. Ale bywało, że we własnej rodzinie też okazywał się zbyt wielki, zbyt rażąco wielki. Tu również zawadzał, przeszkadzał, odrobinę drażnił. Ten kochany, naiwny Tadzik, którego w rodzinie wszyscy znali od zawsze i (jak sądzili) na wylot, miałby być sam z siebie kimś wyjątkowym, nadzwyczajnym, genialnym? Niedoświadczonym? Nie przesadzajmy.

Zrobił karierę zawodową, to wszystko. Udało mu się zrobić wielką karierę. Ale nie był przecież jedynym uzdolnionym człowiekiem w Kosmosie! Ani na świecie. Ani w Europie, ani w Polsce. Nie był jedynym uzdolnionym człowiekiem nawet w rodzinie.

Inni też mieli zdolności: Janek (znany reżyser filmowy), Hania (bardzo dobrze rysowała), obydwaj synowie Tadeusza i dzieci jego rodzeństwa (czyż wszyscy nie wybrali artystycznych kierunków studiów, szkół filmowej, teatralnej, muzycznej i plastycznej?), nie mówiąc już o mnie. Ja również uważałam, że jestem „uzdolniona”. Trochę. Ale była też między nami zasadnicza różnica: przyszłam z zewnątrz, nie należałam tak naprawdę ani do środowiska, ani do rodziny. Miałam swoje nazwisko - i na przykład przedstawiając się, nie zwykłam czynić żadnych zwierzeń na temat stanu cywilnego (bawiło mnie zdumienie, z jakim nowo poznani, czasem po dłuższym czasie, przypadkiem odkrywali tożsamość mojego byłego narzeczonego). Mogłam czuć się pokrzywdzona pracowitością Tadzia, owszem, ale nie jego sukcesami!

Nigdy nie przyszłoby mi do głowy, że ślepy i niesprawiedliwy los po prostu trochę się pomylił, akurat jemu zsyłając „wielką karierę”. No i rzecz najważniejsza: w każdej chwili mogłam przestać być żoną Tadzia. Jego brat, siostra, synowie czy siostrzeńcy tej możliwości nie mieli.

Przez wiele lat byłam zaprzyjaźniona zwłaszcza z rodzeństwem Tadeusza, z jego siostrą Hanką korespondencyjnie, z bratem na co dzień: Janek miał wprawdzie podobnie nieznośny co Tadzio charakter, a w dodatku na medycynie zawsze znał się lepiej niż lekarz, na pisaniu lepiej niż pisarz, na graniu lepiej niż aktor, a na wyrębie lasu lepiej niż drwal, ale też był bardzo lojalny i umiał okazać wielkie poczucie humoru, które na ogół przywracało rzeczom właściwe proporcje. Przez lata wydawało mi się, że Janek nie tylko toleruje moją „nietypowość”, ale wręcz mnie za nią ceni. I tak chyba było naprawdę - aż do czasu, gdy sam się ponownie ożenił i został szczęśliwym ojcem.

Znacznie, znacznie później wróżka przestrzegła mnie surowo, żebym nigdy, pod żadnym pozorem, nie zadawała się broń Boże z nikim, kto ma na imię Beata. Ale to było później. W swoim czasie żona Janka, Beata, sprawiła wprawdzie nam obojgu wielką przykrość, wplątując mnie i Tadzia w intrygę związaną ze sprawą na ogół raczej intymną, a dla nas stanowiącą szczególne tabu, sprawą przerwania ciąży: na jej prośbę znajoma lekarka, egzaltowana biedaczka, histerycznie poszukiwała Tadzia po całej Warszawie, żeby zdecydował - on, właśnie on i tylko on! - o losie życia poczętego w łonie swej bratowej (znienawidził za to obie, bratową i lekarzkę), ale dla dobra stosunków rodzinnych postanowiliśmy o tym zapomnieć. Może to nie była intryga, tylko zwykła głupota? Nie

chcieliśmy sprawiać przykrości Jankowi. I to był chyba błąd. Bo kobiece intrygi wcale się na tym nie skończyły, wprost przeciwnie. A dzięki nim Janek miał po pewnym czasie z zadowoleniem odkryć, że jest jednak dziedzina, w której na pewno góruje nad swoim wielkim bratem: lepiej się ożenił. Ma po prostu lepszą żonę.

Istotnie, żona Janka była moim całkowitym przeciwieństwem. Komunikatywna, zaradna, energiczna. Inteligentna i bardzo pracowita. Czyż zaraz po zaocznie zdanej maturze nie zaczęła pracować w telewizji? Każdemu potrafiła opowiedzieć bez fałszywego wstydu, jak bardzo jest uzdolniona i jakie odnosi sukcesy, jak Janek za nią szaleje i jaka ona jest dla niego dobra, z każdym potrafiła porozmawiać od serca i dla każdego miała jakieś dobre słowo wraz z przyklepnym całusem. Bez fałszywej skromności przedstawiała się głośno i wyraźnie męzkowskim nazwiskiem: dlaczegoż miałaby nie korzystać z jego magicznego (wypracowanego zresztą głównie przez Tadzia) działania? Cel był przecież zacny: chciałyby pomagać we wszystkim mężowi. I w dodatku istotnie we wszystkim potrafiła mężowi pomóc. Naprawdę we wszystkim! Czyż nie załatwiła mu w mig wizy dowiedziawszy się, że mieszkaniec sąsiedniej willi ma coś wspólnego z ambasadą? Czyż na premierę filmu swego męża nie umiała sprowadzić najlepszego warszawskiego towarzystwa, na czele z najbardziej się wówczas liczącymi siłami politycznymi? Sam wiceminister kultury z rządzącej partii (lekceważącej zresztą kulturę jak wszystkie rządzące partie) przyszedł wtedy na premierę, sam wiceminister!

Można było na nią liczyć.

Ale najważniejsze było chyba to, że żona Janka ani go nie wyśmiewała, ani nie krytykowała, chyba że za plecami: zbyt dobrze wiedziała, że mąż jest bardzo istotną częścią związku małżeńskiego. My z Tazdem nigdy nie zaprzestaliśmy walki, nigdy nie mogliśmy się powstrzymać od wzajemnych drwinek i autoironii. Nasza bratowa Beata nie tylko nie miała wątpliwości, że jej mąż jest największym artystą naszych czasów i że stale powinna mu to powtarzać (szczerze, gorliwie, z nieustającym podziwem), ale też dość szybko odkryła, że wyśmiewać należy raczej Tadzia, tytana pracy, i mnie, tak dziwacznie sophisticated. Trzeba przyznać, że ta żonina prostolinijność zaowocowała po kilku latach wyjątkowo udanym związkiem małżeńskim.

Byłoby to może nawet zabawne, gdyby Janek nie stracił poczucia humoru. Ale je stracił, niestety. I odtąd już nie mógł się pogodzić z jakże odmiennym (więc nieudanym!) małżeństwem swego brata. Czy można nie być razem w Sylwestra? Czy można pozwolić żonie wałkonić się przy fortepianie lub maszynie do pisania w świętej porze przygotowywania posiłków? Wszystko wskazywało na to, że biedny Tadzik ożenił się z

potworem. Toć ja nawet czerwony barszcz robiłam z koncentratu! Brat Tadzika cierpiał nad tym strasznie: zbyt dobrze wiedział, jak wygląda normalne małżeństwo i jak powinien wyglądać prawdziwy dom. Wniosek mógł być tylko jeden: biedny Tadzik nie ma prawdziwego domu. Tym odkryciem Janek zaczął się dzielić i z biednym Tadzikiem, i z warszawskim towarzystwem. Świat nie jest znowu taki duży i ktoś zawsze chętnie powtórzy bliźniemu, co się o nim mówi. Nie było to dla mnie miłe: dowiadywać się, że jestem po prostu zerem. Niewydarzonym, niegospodarnym, nieefektywnym, niekomunikatywnym, nieprzynoszącym chluby ani zaszczytu (nie mówiąc już o szczęściu!) zerem. Tyle że wiernym - nie było pewnie amatorów. Biedny Tadzik.

Głupie to, tak. Na pewno głupie. Ale bolało.

Bolało tym bardziej, że w swojej nietypowości winy zaczęłam szukać w sobie. Nie od razu pojęłam, że jednak nie jestem wcale najważniejszym punktem Wszechświata i że nie wszystko bynajmniej zależy od „maksymalnej czystości intencji”. Byłam głupia jak but, bo zaczęłam się zastanawiać, czy istotnie Tadeuszowi nie byłoby lepiej beze mnie. Potrzebował mnie jako aktor, być może, ale też jako aktor świetnie umiałby się obejść bez moich światłych rad: to był przecież tylko jakiś dodatkowy kolor, mgiełka znaczeń, nic więcej. Prawdziwa pomoc potrzebna mu była raczej w życiu, nie w teatrze.

Człowiek nie mądrzeje z dnia na dzień, niestety. Więc i mnie zabrakło trochę czasu zrozumienie tego, że w 1981 Tadeusz stracił nie banalną „dyrekcję”, tylko swój warsztat pracy - i to raz na zawsze. Nie od razu zrozumiałam, że to, co z początku wydawało mi się „perypetiami zawodowymi”, było w istocie metodycznym niszczeniem już nie tylko aktora, ale i człowieka. Rozłożonym na miesiące i lata, powolnym - i być może bezmyślnym - mordowaniem ludzkiego życia.

Aktor pracował bez przerwy - w jednym teatrze, drugim, trzecim i czwartym. Jeździł do pracy do Berlina, wyjeżdżał grać za granicę, występował w różnych miastach i w najróżniejszych warunkach. Pracował od świtu do nocy, jak przedtem, jak zawsze - bo o to walczył, bo nie godził się na odsuwanie go od wykonywania zawodu ani na stawiane przed nim szlabany.

Długo brałam to za „normalność”. Drażniło mnie, że przez tę niesłabnącą aktywność zawodową, przez wyszukiwanie sobie bez przerwy jakichś zajęć, Tadeusz nie ma dość czasu, żeby dogłębnie przejść się moimi problemami. Ale też jakaś część mnie wciąż go za tę „normalność” szanowała: było w niej coś heroicznego. Zwłaszcza na tle codziennego zgiełku i chaosu, i zmieniających się warunków, i pogarszających się nastrojów (nie tak miało być w wolnej Polsce!), i ogólnej niemożności. Aż tak wierzyć w teatr?!

Mogło się to wydawać najprawdziwszą walką z wiatrakami. Ale ja, mimo wszystko sophisticated, podświadomie widziałam w tym coś w rodzaju aktorskiego, więc tragicomicznego, zakładu Pascala. Może teatr jest absolutem - wieczną, nieśmiertelną, metafizyczną i potrzebną ludziom sztuką, a może i nie. Nikt tego nie wie na pewno. Praca w teatrze ma jednak sens tylko przy tym pierwszym założeniu. Bo i czym się ryzykuje? Najwyżej własną osobą, uczciwym spełnianiem docześnie podjętych obowiązków. Niewielkie ryzyko! Jeśli jednak w przyszłości, na przykład w Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej, będzie jeszcze teatr - miejsce, w którym się gra, miejsce, w którym się gra po to, żeby przekazać widzom jakąś myśl, jakąś prawdę o świecie - z pewnością okaże się to zasługą dawnych wyrobników, tytanów pracy, artystów. Takich jak Tadeusz. Nikt nie będzie już nic wiedział: ani o nim, ani o jego aktorstwie. Nikt nie będzie już mógł sobie wyobrazić jego gry. Ale to nic nie szkodzi. Jest o co walczyć, warto ryzykować. Patetyczna świadomość, nieprawdaż?

Na co dzień nigdy tak oczywiście nie rozumowaliśmy. Tazio był po prostu aktorem, a ja żoną aktora. On był nieludzki, a ja nietypowa. Jemu, pozbawionemu warsztatu pracy i jakiegokolwiek punktu oparcia, koledzy z lubością pokazywali, gdzie jego miejsce (gdzie indziej! nigdzie!), mnie ze zgorzeniem pouczano, że nie powinnam aktorowi pozwalać na tak męczący tryb życia. Dobraliśmy się istotnie jak w korcu maku. Aż za dobrze! Zanim jeszcze zmądrzałam na tyle, żeby w „zawodowych perypetiach” Tadeusza dostrzec jego rozpaczliwą walkę o życie, w skrytości ducha już byłam skłonna przypuszczać, że to nasze nadzwyczajne porozumienie nie jest żadnym dobrodziejstwem, tylko przekleństwem losu. A rodzina niechęć, tak nagle objawiona i tak utrudniająca nam dodatkowo naszą codzienność (bo Tazio, urodzony altruista i gracz nad gracze, nie zwykł odplacać bratu pięknym za nadobne, przeciwnie!), otworzyła mi oczy do końca: gdybym była inna, nasze życie ułożyłoby się całkiem inaczej.

Powinnam być inna. Powinnam nie przejmować się fanaberiami Tadzia, czyli jego pracą, tylko wciąż zapraszać gości, urządzać przyjęcia, ciągnąć go w gości i na bankiety: może wtedy łatwiej znalazłoby się miejsce dla „wymarzonego” Króla Leara? To niewiarygodne, ile rzeczy da się załatwić na przyjęciach, bankietach, imieninach, hucznych rocznicach ślubu, towarzyskich spędach! Powinnam być bardziej komunikatywna, więcej mówić, sprytniej działać, zaprzyjaźniać się z żonami, flirtować z mężami, od czasu do czasu pójść do łóżka z kimś wpływowym: może wtedy Tadeusz nie musiałby wraz z Learem przechodzić swojej własnej drogi krzyżowej? To zdumiewające, jak bardzo w czystej sztuce liczą się kontakty, pochlebstwa, umiejętnie podtrzymywane przyjaźnie, chytrze dyskontowane znajomości i koneksje - zwłaszcza te polityczne!

Aktor nie działa przecież sam, w próżni. Aktor nie może być „bezpartyjny”. Liczą się fakty - nie mgiełka. Powinnam o tym wiedzieć jako żona aktora. Powinnam wiedzieć, że w żadnym wypadku nie wolno mu popełnić czynu tak niewiarygodnego, tak absurdalnego, jakim jest dobrowolne wyrzeczenie się władzy. Więcej: związków z jakąkolwiek aktualną władzą.

Chwilowego choćby poklasku. Powinnam umieć o tym przekonać Tadzia. Świat jest teatrem, totus mundus exercet histrionem, prawda?

Ale nie mogłam przestać być sobą, cokolwiek to znaczy. Więc tylko zadręczałam się myślą, że z kimś innym Tadeuszowi byłoby na pewno lepiej, pod każdym względem, że z kimś innym byłby szczęśliwszy. Odchodziłam. Próbowałam odchodzić. Ćwiczyłam odchodzenie.

Zacząłam odchodzić (co zrozumiałam później i czego w jakiś sposób do dziś nie umiem sobie wybaczyć) właśnie wtedy, gdy byłam mu najbardziej, coraz bardziej potrzebna. Gdy stało się jasne, że jesteśmy już całkiem sami - w środowisku, w rodzinie, w świecie. Bo Tadeusz też nie mógł przestać być sobą. Tak samo jak ja.

Zostaliśmy naprawdę tylko we dwoje.

Chyba jeszcze o kulach (a może już je odrzuciłam, nie chcąc wzbudzać kolejnej porcji współczucia dla biednego aktora) wdrapałam się na „strych” Teatru Studio, zobaczyć przedstawienie Tadzia - przygotowane na specjalne zamówienie Instytutu Francuskiego, ale z powodu zawirowań politycznych (Polska przestała się wtedy przyjaźnić z Francją) grane zaledwie trzy razy. Sił starczyło mi zresztą tylko na pierwszą część wieczoru: jednoaktówkę Arcyś król Roberta Pingeta, której głównymi bohaterami byli Tadzio (Król, Arcykról nawet!) i Mariusz Benoit (jego Minister, Błazen). Na małą chwilkę pojawiał się jeszcze Marcin Troński w roli dziwnego Kucharza - a może Śmierci? Życiodajnej, podtrzymującej życie, przydającej mu smaku, usłużnej i zbawczej Śmierci.

To bardzo dobra sztuka, ten Arcyś król, bardzo prosta, niejednoznaczna i bardzo zabawna.

Tadzio i Mariusz grali ją znakomicie! Obydwaj na scenie - więc profesjonalnie, z ustalonym z góry tekstem i wypracowanymi sytuacjami - robili skądinąd to, co tak często zdarzało nam się robić z Tadzkiem w domu: błaznowali na temat życia. Życia i jego niewyczerpanych artystycznych możliwości. Obaj byli jednocześnie aktorami i widzami, grali wiele ról, zamieniali się rolami, „improvizowali” przed sobą na zadany temat, nie mogli przestać grać! Król i Minister - mieszkańcy jakiegoś paryskiego poddasza. Ludzie.

Było to świetne przedstawienie i jedna z najlepszych (moim zdaniem) ról Tadeusza.

Ale tamten wieczór zapamiętałam nie tylko z tego powodu. Tadeusz ogromnie się wtedy ucieszył z mojej spontanicznej „recenzji”. Sztukę Pingeta znałam, czytaliśmy ją przecież razem jeszcze przed moim wypadkiem, a jednak w teatrze zobaczyłam coś, o czym nie było między nami mowy i co wcale nie musiało być takie oczywiste. Nieliczni w sumie widzowie zakazanego przez wielką politykę przedstawienia mówili głównie o formie, o wirtuozowskiej grze aktorów, o wieloznaczności i humorze tej gry. Ja zobaczyłam (i to powiedziałam Tadeuszu przede wszystkim), że Arcyś król był dobrym człowiekiem. Nikt poza mną nie ujął tego podobno aż tak zwięźle: dobroć. Czyżby to właśnie Tadeusz chciał w tej roli zagrać?

W życiu niekoniecznie oglądałam dobroć - pod tym przynajmniej względem nasze małżeństwo wcale nie było takie nietypowe! Żyliśmy przecież normalnie, bez egzaltacji: praca, teatr, szkoła teatralna, wyjazd, powrót, praca. I wspólne podróże. I goście, proszeni lub nieproszeni. I różne spotkania. I moja psychoterapia (a jakże) w Instytucie Nerwic. I zaproszenia, które często okazywały się świstkiem. I obietnice, które okazywały się kłamstwem. I ciosy - jawne lub ukryte. I zachwyty widzów, i panegiryki w prasie, które nie cieszyły tak, jak mogłyby cieszyć, gdyby miało się poza tym choć odrobinę władzy! Choć wtedy musiałyby oczywiście wzbudzać wątpliwości i podejrzenia o nieszczerłość. I były kłótnie, trzaskanie drzwiami, pożegnalne listy. I gromy, które zbierałam na siebie, bo wciąż byłam piorunochronem. Podobnie myślącym, podobnie czującym piorunochronem. Narzędziem - tyle że obdarzonym podobno wolną wolą. Mogłam odejść, więc myślałam o rozwodzie.

I była ta przeklęta bliskość. W pracy i w „wizjach”, w rozmowach o Spowiedzi bydlęcia wieku, o rolach, o teatrze. Ale o mojej książce również. Dziennikarce z kobiecej prasy powiedziałam prawdę: życie we dwoje wymaga pewnych wyrzeczeń, ale tu nie ma mowy o poświęceniu. Niczego nie zamierzałam poświęcać, bo wszystko było ważne. Tak myślałam. Mogliśmy się kłócić i wyzywać, mogłam w Warszawie blednąć z furii, w Berlinie własnymi łzami zmywać kuchenne posadzki, a mimo to pozostać sobą i nadal robić swoje. Nie dziś, to jutro.

Nie w tym roku, to w przyszłym. Tadeusz zagra w końcu Leara, a ja wtedy napiszę moją książkę, tak myślałam. Po premierze będzie na to czas.

Sam Tadeusz chyba zdawał sobie sprawę, że nie da się jednocześnie grać Leara i pisać książki, chyba mi nawet trochę współczuł. Bardzo w każdym razie był ciekaw mojej pracy, bardzo lubił słuchać opowiadań o moich odkryciach (czy to nie ciekawe, że jadąc w 1919 na front wschodni Broniewski, wcale jeszcze nie „czerwony”, zapomniał w domu szabli?!) i o tym, czego dowiedziałam się od różnych rozmówców, samych w sobie nadzwyczaj

interesujących, na przykład Anieli Steinsbergowej, należącej do KOR, Aliny Sternowej, postrachu „sierot po Berii”, Moniki Żeromskiej, wciąż pięknej córki wielkiego pisarza, żeby nie wspomnieć już o Wandzie Broniewskiej, osławionej żonie poety (którą z takim ponoć upodobaniem bijał), a później jeszcze jednej Wielkiej Wdowie, oprowadzającej szkolne wycieczki po własnym domu - domu ofiarowanym „proletariackiemu” poecie przez ludową władzę i zamienionym w muzeum.

Razem czytaliśmy pasjonujące listy od Stanisława Wygodzkiego, pisarza, który po Izamieszkał w Izraelu. Tę najprawdziwszą korespondencyjną przyjaźń zawdzięczałam również pracy nad Broniewskim: zaczęło się od moich pytań, od wymiany poglądów na temat KPP i Kraju Rad, polskiej lewicy i europejskiego totalitaryzmu, na temat postaci takich jak Broniewski (ale i Wandurski, i Leński-Leszczyński, i słynny prowokator Mützenmacher, i Berman, i Bierut, i Stalin), później coraz więcej pisaliśmy o współczesnych rabinach i księżach, Kościołach i Systemach, przywódcach i szarych masach, wreszcie o sobie. O swoim życiu, o swoich smutkach.

A Tadeusz, który wciąż pamiętał wstrząs, jakim w 1956, w czasach Kordiana, stał się dla niego Zatrzymany do wyjaśnienia Wygodzkiego (znali się, lubili i szanowali, książkę czytał w pachnących drukarską farbą odbitkach, ale jej skład wkrótce potem rozsypano, z przyczyn politycznych ta książka nigdy nie została w Polsce wydana), bardzo się z tej naszej przyjaźni cieszył. Było mu miło, że mam - poza nim - kogoś bliskiego, kto mnie rozumie i do kogo mogę pisywać długie listy.

Najciekawsze jednak było to, co wyczytywałam w przedwojennej prasie. Opowiadałam Tadeuszu naprawdę bez końca o wydarzeniach dnia w Drugiej Rzeczypospolitej, o doniesieniach i komentarzach „Kuriera Warszawskiego” i „Wróbla Na Dach”, „Wiadomości Literackich” i „Czerwonego Dozorcy” (był i taki tytuł prasowy w Niepodległej!), o codzienności drobnych ogłoszeń i kroniki wypadków. A Tadeusz słuchał z najwyższą uwagą, bo bardzo interesował się historią. Czas jakby stanął w miejscu: żyliśmy podwójnym życiem. Dosłownie. Tym aktualnym i tym sprzed kilkudziesięciu lat. Dziwnie bliźniaczymi. Wszystko już było! Inflacja, partyjność, partyjniactwo, korupcja, nieprzebierająca w środkach walka o władzę - i „wreszcie wolne, rdzennie polskie” bezrobocie, policja, głupota, szowinizm. Dyskusje nad orłem w koronie - i zawsze wszystkiemu winna „żydokomuna” z jej moralnym rozkładem. Dowcipy wciąż trafiały w sedno. - Jak pani spędziła Sylwestra? - A skąd pan wie, że miał się nazywać Sylwester? Nawet gniew, jaki w normalnych ludziach budziła główna po Zmartwychwstaniu troska urzędów miejskich - o zmianę dotychczasowych nazw ulic - nawet gniew był ten sam!

Zmartwychwstanie okazywało się kolejną, nieuchronną agonią.

Dużo na ten temat rozmawialiśmy. Czy ta groteskowa powtarzalność polskiej historii jest dowodem niezmienności natury ludzkiej, niczym więcej? Podwójne życie rodziło podwójny niepokój. Czyżby to wszystko, co przeżyła ludzkość w naszym wieku, również w Polsce, miało pójść na marne. I miliony ofiar totalitaryzmu - i Solidarność?

I mimo wszystko wciąż było nam ze sobą wesoło. Pewnie dlatego, że tak bardzo lubiliśmy błaznować. Błaznowaliśmy zwłaszcza w jednej roli, o której Tadeusz rzeczywiście - w przeciwieństwie do Króla Leara - marzył, w roli Barona Münchhausena. Nic dziwnego: Münchhausen jest przecież w jakimś sensie uosobieniem i błaznowania, i czystego aktorstwa, tego wiecznego występu przed widzami, i jedyne w swoim rodzaju widzenia świata. Ale Tadeusz chciał go zagrać naprawdę, na scenie lub w telewizji, profesjonalnie. Często powtarzał, że powinien mu tę rolę napisać (własną pracą odkładając oczywiście na bok!), nadać jej konkretny literacki kształt. Bo to miała być nowa wersja Barona Münchhausena. Wersja współczesna.

Pomysł zrodził się dawno, dawno temu - chyba tego dnia, gdy Tadzio pokazał mi obrazek przedstawiający Suchekomnaty, herb rodziny Łomnickich wraz z kopią autentycznego certyfikatu szlachectwa na pożółkłym papierze! Nie pamiętam już, czy sam ten dokument zamówił w przyпыwie klasowego snobizmu, czy też był to podarek od jakiegoś oddanego widza, nie ma to zresztą większego znaczenia. W Polsce przecież tak czy inaczej wszyscy (prawie wszyscy) pochodzą ze szlachty. Chyba że są chłopami. Albo podrzutkami.

Patrzyłam, jak to ja, po prostu urzeczona. W polu czerwonym róg myśliwski w pas o dwóch strefach... w klejnocie nad hełmem w koronie strusie pióra... Melodyja, fantazyja.

Nie chcąc sprawiać małemu rycerzowi przykrości nie mówiłam, co sędzę o przynależności do Stanu Rycerskiego Królestw Galicyi i Lodomeryi, tylko pilnie patrzyłam. I przez moje sokole okulary wypatryłam. Dokument został sporządzony w 1849 roku przez niejakiego (bardzo mi przykro, ale to właśnie nazwisko figurowało jak byk, czarno na białym!) Bojarskiego. Zaraz bez trudu przekonałam Tadzia, jak to musiało być naprawdę: jakiś przekupny pisarczyk, Bojarski, dobrze pewnie opłacony, zgodził się sfalszować certyfikat szlachectwa dla jakiegoś Łomnickiego, galicyjskiego snoba. Moi załatwili to dla twoich, nie mogło być inaczej!

Konałiśmy ze śmiechu. Ale i ze wzruszenia, ma się rozumieć. Bo czyż ta przypadkowa zbieżność nazwisk na starym, dziewiętnastowiecznym dokumencie nie dowodziła najlepiej, że nasze spotkanie było już od dawna zapisane gdzieś tam w górze, w niebiesiech? Że jesteście sobie po prostu przeznaczeni?

Metafizyka śmiechu.

Od tamtego dnia Baron Münchhausen czekał w ukryciu, z roku na rok obrastając w nowe historyjki, z roku na rok nabierając nowych znaczeń. Albo i nienowych. Jedną z ulubionych anegdot Tadzia była przecież ta pochodząca jeszcze z Drugiej Rzeczypospolitej - o weteranie Powstania Styczniowego, zaproszonym do jednej z warszawskich szkół dla podzielenia się z dziatwą patriotycznymi wspominkami. Weteran natężył pamięć i bezzębnymi (po bojach, po znojach) ustami wyseplecił: tak, Powstanie, pamiętam jak dziś, pełno było powstańców po lasach, no to się ich wyłapało, powięzało postronkami, wrzuciło na furmanki i hajda, na policję!

O tym samym śmiertelnie poważnie pisał kiedyś Żeromski, na przykład w Róży, ale do Teatru Na Woli postanowiliśmy przecież nigdy nie wracać, w żadnej rozmowie, a nasz Baron Münchhausen miał być przede wszystkim śmieszny. Współczesny, więc śmieszny. Mniej fantastyczny, mniej baśniowy - bardziej za to związany z konkretnymi faktami z najnowszej historii Polski (i Europy, i świata), z jej weteranami i kombatantami, z totalitaryzmem i demokracją, z realnym socjalizmem i nie mniej realnym postkomunizmem, z naszym wiekiem i z żyjącymi w tym naszym wieku ludźmi, z ich życiorysami.

A najważniejsze w zamyśle tej roli było to, że Münchhausen - długo i kwiecieście opowiadający na przykład o własnej prawości, uczciwości, niezłomności, długo i kwiecieście chępiący się własnym bohaterstwem i bezmiarem doznanych w związku z nim katuszy - miał nagle niechcący, jakimś jednym wyrwanym nieopatrznie lub bezwiednie słówkiem, sam ujawniać fałsz swoich opowieści. Miał sam siebie niechcący odsłaniać, kompromitować i ośmieszać.

Miał niechcący zdradzać prawdę.

Niemal co dzień pojawiały się w naszym życiu takie scenki - strzępy scenek, czasem nie dłuższe niż pół zdania - w których prawda nieoczekiwanie i niechcący wychodziła na jaw, a nadęty balon albo z hukiem pękał, albo powoli, z sykiem, uchodziło z niego powietrze. Zaczęło się oczywiście od pochodzenia (Suchekomnaty!) klasowego: jedno z nas wychowywało się w magnackim pałacu, drugie w czworakach, ale które?! Jedno z nas zdawało się być panem, drugie chamem, ale które było nim naprawdę?! Ogorzałą skórę można było mieć zarówno od ciężkiej pracy w polu, jak i od namiętnego uprawiania yachtingu na Morzu Śródziemnym - zależnie od koniunktury więcej była warta pierwsza lub druga wersja. Graliśmy swoje role na przemian, improwizowaliśmy jak Arcyś król i jego Błazen, bez końca. I jedno jedyne słówko w tej naszej zabawie demaskowało pozę, udawanie, fałsz - na tym ta zabawa polegała.

Często łączyło się to z kluczową w naszym życiu kwestią, kto powinien gotować obiady, ale nie zawsze. Baron Münchhausen zaczynał nieraz chichotać słysząc żalosne próby sprostania światu lub rygorom towarzyskim: to była już bardziej wyrafinowana i bardziej hermetyczna gra. Tu wystarczyło spojrzenie. Ono bezbłędnie tropiło prawdę. Nie były nią ani grzeczne słówka rzucone przez telefon („Tak, Marysia bardzo o mnie dba!”), ani zachwyty nad kołyską („Wyspiański, zupełnie jak z Wyspiańskiego!”), ani zakulisowe komplementy („Och, gdybyś mi dała...”), nie było nią zresztą również moje stoicko cyniczne lub bezlitośnie krytyczne milczenie.

Niekiedy Baron Münchhausen długo i kwieście snuł monolog, o którym jego słuchacze dobrze wiedzieli, musieli wiedzieć, że to nieprawda - albo autoironia. Zdarzało się, że we fragmentach swej naprawdę wymarzonej roli Tadzio występował nie tylko w domu, również na zewnątrz. Lubił na przykład westchnąć za tymi dawnymi, dobrymi czasami, gdy jako wytrawny polityk sprzedawał rokrocznie Sowietom, centymetr po centymetrze, Polesie, a oni obdarzali go w zamian przywilejem władzy: mógł przecież, będąc nie tylko rektorem PWST, ale i dowódcą Obrony Cywilnej, wydać Łapickiemu rozkaz, żeby stanął na warcie przed szkołą i „zapomnieć” odwołać ten rozkaz, kazać mu tam stać dzień i noc, do końca świata!

Słuchacze nie zawsze wiedzieli, jak mają reagować na aż tak obezwładniającą szczerość - i to też bywało zabawne.

Inny fragment takiego występu Barona Münchhausena przed szerszym audytorium, bo za kulisami Teatru Powszechnego, zanotowała Joasia Szczepkowska. Była świadkiem, jak Tadzio w bufecie teatralnym opowiadał młodszym kolegom coś o okupacji, podobno fascynując o, jak zawsze, aż padł a nazwa Szare Szeregi - i dalszy ciąg monologu przejął już Baron:

Oczywiście wiecie, że to ja stworzyłem Szare Szeregi? (Tu Baron zawiesił na chwilę głos i doczekał się... skwapliwych potakiwań!) Szedłem kiedyś ulicą i myślę, jak te szeregi nazwać, patrzę, a tu wokół szaro... o, Szare Szeregi, pomyślałem... Występ przed prawdziwą publicznością, bardziej wykształconą i doświadczoną, mniej spiętą i skłoną do pochlebstw, byłby chyba jeszcze ciekawszy.

W domu nie przestawaliśmy się w to bawić. Nigdy nie gramy roli aż tak śmiesznej, żebyśmy nie chcieli jej grać. To oczywiste: każdy chce przecież być. Zwykły ludzki instynkt. A „być” znaczy umieć przystosować się do każdego warunków, do zmiennych wiatrów, do zmieniających się okoliczności. I mówić, dużo o sobie mówić. Dużo, dobrze, pięknie, kwieście, z przejęciem, z zachwytem, szczerze! Zналиśmy reguły gry, więc graliśmy bez

końca.

Jedno z nas było weteranem powstania, a drugie prawdziwym powstańcem. Jedno z nas było okupantem lub zaborcą, a drugie partyzantem lub członkiem bohaterskiego ruchu oporu. Jedno podawało się za ofiarę, drugie rozpoznawało w nim kata. Takich par było mnóstwo! Żyd i antysemita. Filosemita i zawzięty goj. Przesłuchujący i przesłuchiwany. Katolik i bezbożnik.

Komuch i patriota. Bohater podziemia i kolaborant. Torturujący i torturowany. Prawdziwy Polak i nędzny sprzedawczyk. Król i błazen. Porządny człowiek i partyjna szuja. Gołąbeczek i potwór.

Nie, nie potrafię opisać tego naszego błaznowania, nikt nigdy nie będzie mógł go sobie wyobrazić. Było, minęło. Nie napisałam dla Tadeusza tej roli: brakowało czasu i pomysłu, nie umiałam znaleźć ani odpowiedniej formy, ani stosownej treści. Na dobrą sprawę Tadeusz powinien stawać co wieczór przed publicznością i urządzać jej „wigilię” z aktualnych wydarzeń dnia (zawsze powiązanych z szerokim tłem historycznym) i improwizować - dokładnie tak, jak to robił w domu, przy kuchennym stole, siedząc naprzeciw mnie, swojej partnerki, nietypowej żony, widza. Każdy dzień przynosił nam przecież nowy materiał do błazeństw: w Polsce tyle się działo! Był stan wojenny - i to, co nastąpiło potem. Był okrągły stół - i „wreszcie własny dom”. Zawierania, przetasowania, polityczna gra. Były słowa, cała masa słów: o prawości, uczciwości, niezłomności, krzywdach. I o zbrodniach, zdradach, zaprzaństwach przeciwników. Duch Barona Münchhausena unosił się nad całym krajem, triumfujący jak nigdy dotąd.

Nic dziwnego, że Tadeusz marzył o zagranium tej właśnie roli. I miał chyba rację: widzom w Polsce przydałby się taki teatr na scenie, nie tylko w życiu. Taka Spowiedź bydlęcica wieku rebours, na wesoło.

W życiu było smutniej. Znacznie smutniej.

Był czas dla Króla Leara.

Przekład Stanisława Barańczaka z roku na rok nabierał nowych znaczeń i nowych odniesień. Po miastach rozruchy, po wsiach zatargi, w pałacach zdrada. Odprowadzi nas do grobu wrzaskliwy kondukt intryg, oszustw, zdrad i wszelkich katastrof. W dziurach łachmanów widać drobne grzeszki - futro i brokat skryją nawet zbrodnię. Grzech uzbrój złotem - pryśnie tęga włócznia sprawiedliwości, nie czyniąc mu szkody; ubierz w łach - karzeł słomką go przeszyje. Udawaj, jak pierwszy lepszy śliski karierowicz, że widzisz, czego nie widzisz.

Taka była rzeczywistość.

Ale w teatrze, o jakim myślał Tadeusz, nie chodziło o jakąś doraźną aktualność polityczną, nie tylko. Ani o „psychologię” z jej rzekomo niepodważalnymi prawidłowościami. Czy jakaś naturalna przyczyna wytwarza tak zatwardziałe serca? Odwieczne pytanie!

Szło o instynkt przedstawienia i sztukę przedstawiania. O świadomość ludzką i aktorską. O miarę kosmiczną. Tak, czemu nie? O miarę kosmiczną. O, zdruzgotany światek ludzkiej duszy! Szło o duszę.

Kiedyś romantyczny, natchniony Kordian robił na scenie mały półobrót i zwracał się do swoich widzów z tym jednym jedynym słowem: Polacy! To wystarczało. Teraz wszędzie pełno było Learów. Nie, nie każdy z nich był królem. Jeden poznał tylko niewdzięczność, drugi bezskutecznie kołatał do jakichś drzwi, trzeci czuł się upokorzony, czwarty był bezradny, piąty palił się ze wstydu, szósty nie mógł pojąć własnego dramatu, siódmy chciał krwawej zemsty, ósmemu czegoś straszliwie brakowało... Najuboższy żebrak / Ma jakiś zbędny śmieć, który go wznosi / Nad nędzny poziom niezbywalnych potrzeb. Pełno Learów chodziło polskimi ulicami - albo przeciwnie, wciąż ich było za mało. Wciąż nie wiedzieli, kim są: może bydlętami? Dbaj tylko o to, by przeżyć, a życie / Stanie się może bydlęciami.

Tadeusz musiał zagrać Leara, bo jego widzom świat (być może nienawistny, ale dotąd jedyny) zwał się na głowy, rozpadł i runął w przepaść - a on rozumiał ich trwogę, ból, niepokój, ich ludzkie prawo do strachu. Zmądrzał. Nabrał doświadczeń jako aktor. Musiał przedstawić swoim widzom świat bezprawia i błazeńskiej farsy, świat niesprawiedliwości i kłamstwa, świat zbrodni i głupoty. Przestrzec przed swoim własnym losem. Postawić parę pytań.

Raz jeszcze pokazać teatralnej publiczności prawdę o jej życiu.

Ale poza nim nikt w teatrze nie uważał tego za niezbędne, Polityka wciąż wisiała w powietrzu, bez przerwy. Właziła w usta, uszy, oczy tak samo, jak kiedyś przy Kordianie. Polityka nie kończyła się nigdy, tak samo jak nie kończyła się historia.

Więc i w teatrze polityka była wszechobecna. Szare tu również stawało się prawie białym, właściwie całkiem białym, po prostu białym. Czerwone tylko wydawało się czerwone, bo musiało albo było aż tak przebiegłe, w istocie miało odcień różu. Czarne jeszcze nigdy nie było tak bezkompromisowo i niezłomie czarne. Wiadomo, być albo nie być. Wyjątkowo teatralna kwestia. Wyjątkowo ludzka. Odpinano niewygodne ordery, niszczone kompromitujące dokumenty, zagłuszano niewygodne prawdy, kasowano taśmy z niemodnymi nagraniami - byle być. Bo (co do tego wszyscy byli zgodni) być w teatrze mają prawo tylko naprawdę wielcy aktorzy. Najwięksi.

A my? Jak zwykle: nienormalni i nietypowi.

Ja byłam dumna, gdy Tadeusz odmawiał wywiadów, nie pchał się do telewizji, nie chciał w stanie wojennym grać Chrystusa, nie doznawał nagłych objawień, nie szukał azylu w zakrystii, nie szkalował własnej przeszłości, nie tracił poczucia humoru, sam usuwał się w cień wielkiej polityki, gdy podawał do druku ośmieszające go listy sprzed trzydziestu lat i nie zgadzał się pójść do nowych wyborów ramię w ramię ze zwycięską Solidarnością. Uważałam, głupia jak but, że artysta powinien być przede wszystkim niezależny, a godność, wolność i prawda - zwłaszcza prawda! - są największymi wartościami w ludzkim życiu.

Ja zadreślałam się tylko tym, czy nasza bliskość nie jest grą, czy nie jestem aby Tadeuszowi potrzebna tylko jako aktorowi!

A największy (co do tego oficjalnie również wszyscy byli zgodni) aktor walczył o życie - przepędzany z teatru do teatru, cierpliwie znosząc miernoty, schlebując zawistnikom, wylewnie witając zaprzysiężonych wrogów, błagając o możliwość przedstawienia Króla Leara. I martwił się, czy starczy mu sił i czy w nowych warunkach jego sztuka nie okaże się może - jak to powiedział dziennikarce z kobiecej prasy - nieprzydatna.

I zadreślał się, że ja mam pecha, bo jestem jego żoną. Ofiarą jego pracy, doświadczeń życiowych, a nawet „politycznej przeszłości”.

Mogło być i tak. Raz spotkała nas przecież wielka przykrość ze strony kogoś bardzo ważnego: nowego, demokratycznie wybranego i chrześcijańskiego z natury ministra spraw wewnętrznych, Krzysztofa Kozłowskiego. Nie, nie chodziło o Króla Leara! Totalitaryzm skończył się raz na zawsze i nikt już nikomu nie mógł czegokolwiek w sztuce nakazać lub zabronić. Rzecz dotyczyła Broniewskiego: w mojej naiwności uznałam, że niepodobna napisać uczciwej biografii bez zbadania, czy „proletariackim” poetą nie interesował się kiedyś (miałam takie podejrzenia) Urząd Bezpieczeństwa. Poprosiłam jednego ze znajomych o protekcję: chodziło o informację - tylko i wyłącznie informację! - czy w archiwach MSW z lat pięćdziesiątych jest cokolwiek związanego z Broniewskim. I spotkał mnie srogi zawód. Bo minister, usłyszawszy od mojego protektora, czyją jestem żoną, podobno z niesmakiem się skrzywił i odmówił. Dostęp do wiedzy historycznej znów okazał się przywilejem tylko dla wybranych.

Pamiętam, że Tadeusz ogromnie się tą odmową przejął - mimo że związek małżeński winien na niej z pozoru tylko zyskać, i w dodatku rzeczywiście zyskał. Pamiętam, że ja przejęłam się czymś innym. Odmówiono mi informacji, niech będzie, z odmową musiałam się liczyć. Już choćby dzięki „politycznej przeszłości” Tadzia wiedziałam, że MSW zawsze jest państwem w państwie i pilnie strzeże swych państwowych tajemnic. Ale już wkrótce miało

się okazać, że dostęp do słynnych „teczek”, i to nie tych z zamierchłej stalinowskiej przeszłości, nie tych historycznych, lecz znacznie bliższych naszym czasom, niemal bieżących, mają jednak ludzie o zainteresowaniach mniej naukowo-badawczych, bardziej doraźnych - towarzyskich i politycznych. Niebawem zaprzyjaźnione z kim trzeba dusze warszawskiego towarzystwa zaczęły się kokosić i pławić w poczuciu własnej ważności. Nigdy nie zapomnę, jak Jurek Markuszewski z przyjacielską satysfakcją informował moją siostrę, że ona nie musi się niczego obawiać, w jej „teczce” nie ma niczego obciążającego, on to wie na pewno!

Można było stać się mizantropem, prawda?

Znacznie później Karol Modzelewski - były partyjny, rewizjonista, wieloletni więzień PRL, współtwórca Solidarności, jeden z jej największych działaczy, potem krótko senator w Drugiej Rzeczypospolitej, wreszcie znów opozycjonista - ten okres, w którym Tadeusz bezskutecznie „marzył” o zagranii Króla Leara, nazwie z wielką goryczą rzeczpospolitą koleśków. I będzie miał rację. Również co do teatru.

Ale nasze małżeństwo naprawdę tylko zyskało na ministerialnej odmowie i mojej mizantropii: przestałam chodzić do bibliotek i czytelnicy, odłożyłam notatki, skończyłam z mrzonkami. Biografię Władysława Broniewskiego napisze być może ktoś w przyszłości, na przykład w Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej. Ktoś, kto z masy słów potrafi wyłowić te właściwe, a z masy prawd, półprawd i ćwierć prawd zdoła sklecić jakąś jedną prawdę. Ktoś, komu dopiero perspektywa czasu pozwoli zrozumieć różne odcienie czerwieni, oddzielić to, co konieczne od tego, co nieuniknione, odkryć jakieś prawa rządzące naszym wiekiem. Ja wybrałam ostatecznie teatr, sztukę ulotną i przemijającą. Przedstawienie trwające tylko „od do”, przepadające raz na zawsze wraz ze swoimi aktorami i widzami. Błahostkę. Marzenie. Imperatyw. Odtąd jedyną ważną rzeczą w naszym wspólnym życiu był Król Lear.

Teatr okazał się ważniejszy, bo teatr był już. W każdym sensie tego słowa.

W liście z Zakopanego, dokąd miałam wkrótce przyjechać z Maksymilianem, który tak świetnie grał rolę naszego dziecka, i ze scenariuszem filmu Ja, komedian, który tak dobrze wyraził aktorską osobowość, Tadeusz napisał o tym wprost, brutalnie i szczerze, jak o czystej fizjologii: Być może spieprzę tego Leara, bo cudów nie ma. Ale wszystko wskazuje na to, że coś rozumiem i ostatecznie moje siły powinienem wykorzystać właśnie dla tej roli.

Byłam tego samego zdania.

I w dodatku, przekonana o wyjątkowości mojego byłego narzeczonego, miałam niezachwianą pewność, że on tej roli w żadnym wypadku nie „spieprzy”.

Dobrze znałam Leara.

W kilka miesięcy później, już podczas poznańskich prób, dziennikarz Stanisław Taczanowski, nasz wspólny z Wygodzkim znajomy, postanowi przypomnieć Polsce jednego z jej emigracyjnych pisarzy. Nakręci w Tel Awiwie krótki film, w którym Wygodzki powie po prostu kilkanaście zdań o sobie i swoim kraju, nic więcej. Rzeczowo, bez egzaltacji. A kończący ten film wiersz Pożegnanie nagra na taśmie magnetycznej Tadeusz. Z różnych względów to nagranie utkwiło mi w pamięci. Był późny zimowy wieczór, w grudniu lub styczniu, na ulicach leżał śnieg. W studiu TV przy placu Powstańców Warszawy patrzyłam na Tadzia zza grubej, dźwiękoszczelnej szyby, a on czytał. Nie będę cię dręczył moim lamentem, / nigdy już więcej żadnej strofy. / Wszystko zapomnieć? Wszystko pamiętam - / oczy twe, usta, włosy, twój profil. Ten wiersz Stanisław Wygodzki napisał dla swojej żony, Ireny. Ale to był również wiersz dla mnie, o mnie. O nas. Tak mi Tadeusz powiedział tamtego wieczoru, pół żartem, pół serio.

Znaliśmy lament i udrękę. Obydwoje. Często mówiliśmy o tym właśnie żartem (choć jednocześnie bardzo serio), często zamierzaliśmy się rozstać. Tadeusz lubił powtarzać, że powinnam go zabić (najlepiej zastrzelić!) i wziąć sobie jakiegoś innego męża, młodszego i lepszego. Z wyjazdu do kolejnej pracy poza Warszawą potrafił napisać ironicznie, że samochód, owszem, „pali mniej”, ale z nim samym jest nieco gorzej. Ja zgasłem. Jak przyjadę do domu, może ożyję ku Twojej rozpacz. Te żarty były bardzo śmieszne - i nie do zniesienia.

Tamtego wieczoru Tadeusz czytał wiersz żydowskiego pisarza, polskiego pisarza, a ja patrzyłam zza dzielącej nas, dźwiękoszczelnej szyby. Nie będę cię dręczył moim widokiem, / ujdę stąd szybko w mroku nocy. / Ciebie nie widzieć? Niewidzącym okiem / patrzę i, milcząc, wzywam pomocy. Wiersz miłosny. Obojgu nam przypadł do serca, bo mówił coś prawdziwego o nas. Ale może i o czymś większym, ważniejszym? O Polsce?

Po powrocie do domu nie wiedzieć czemu rozmawialiśmy w każdym razie jeszcze przez chwilę o pogromach. Jawnych i ukrytych. Nieustających i dokonywanych na wszelkim „żydostwie”. Bo dla każdego, kto nie jest łotrem, / Życie to pogrom żydowski. Bo w tym najbardziej chrześcijańskim ze światów / Poeci - to żydostwo! Ale może nie tylko poeci? Ten cytat z Cwietajewej miałam w moich notatkach do Broniewskiego, ale i w głowie, na co dzień. Dotyczył przecież wszystkich, którzy byli choć trochę inni. Wszędzie. Zawsze. Lear też znał pogrom. Ten cytat mógł się przydać Learowi tak samo, jak moje „prasówki” z mocno zbutwiałych aktualności sprzed ponad półwiecza, jak wiersz Wygodzkiego, jak wiersze Broniewskiego - „proletariackiego” poety, któremu umarła ukochana córka, jak wiersze „dandysa” i „pedała”, Oscara Wilde’a, dla którego tragedia Szekspira była tylko (mistrz

paradoksu!) biednym życiem błakającym się we mgle. Wszystko było ważne, każde odkrycie i każde skojarzenie. Niskie i wysokie. Ze Wschodu i z Zachodu. Nawet z Kosmosu, byle mówiło prawdę: „tak, tak; nie, nie”, jak Bóg przykazał. Miara kosmiczna tak czy inaczej zawsze okazywała się miarą polską, bo Tadeusz był do Polski bardzo przywiązany.

Tak bardzo, że nie sposób na ten wzniosły temat nie żartować.

Wschód (oczywiście, że Wschód!) wymyślił kiedyś dobrą, bo dotkliwą torturę: winnego przywiązywano do trupa, winny nie mógł się uwolnić od martwego, rozkładającego się i gnijącego ciała, z którym był związany. Miał je wciąż przed oczami, czuł jego zapach. Tak właśnie Tadeusz był przywiązany do Polski - przynajmniej wedle poetyckiej metafory nieśmiertelnego wieszczą narodu!

Bo ta ziemia jest trupem.

Lubiliśmy drwić z największych świętości i żartować na najbardziej nawet makabryczne tematy. To nas zbliżyło. Obydwoje bardzo lubiliśmy błaznować. Wiedziałam, że w gruncie rzeczy aktorowi nie jest wcale potrzebna żona, że doskonale mógłby się bez niej obyć. A mimo to byliśmy, ja i mój były narzeczony, bardzo do siebie przywiązani.

On do mnie, a ja do niego.

VI

Nie, nie mogę sobie przypomnieć tamtego piątkowego wieczoru.

Nie pamiętam ani dokładnej kolejności zdarzeń, ani słów. Nie mam pojęcia, czy kolację zjedliśmy wcześniej, jeszcze przed próbą, czy późnym wieczorem, już po powrocie z próby.

Nie dam głowy, jak byłam wtedy ubrana. Nie wiem, kiedy rozmawialiśmy o teatrze, a kiedy o życiu. Po prostu nie wiem. Jakim cudem w ogóle zdążyliśmy tego wieczoru aż tak wiele sobie powiedzieć?

Strzępy. Gesty bez wyraźnego początku i bez zakończenia. Urwane zdania. To był wciąż czas terażniejszy, tak mało ważny. Wiedziałam już, że chyba jednak nieprędko się rozstaniemy. Jeszcze nie wiedziałam, czy mam się z tego cieszyć.

Pamiętam, że oglądałam w telewizji Bill Cosby Show i Tadeusz, tytan pracy, ogromnie żałował, że musi iść na próbę. Ale musiał. Pamiętam, że w jakiś czas później ja również postanowiłam zejść na dół, za kulisy. Więc zeszałam. W pustym teatralnym mieszkaniu czułam się nieswojo, nie miałam nic lepszego do roboty, trochę się nudziłam. No i ogromnie byłam ciekawa tego Króla Leara. Wychodziliśmy przecież na prostą. To był zwyczajny dzień, zwyczajny wieczór. Jeden z wielu. Taki sam, jak inne.

Niezupełnie taki sam, nie do końca. Reżyser poznańskiego Króla Leara, mój kolega ze

szkoły teatralnej, Żenia Korin, wspominając ten piątek napisze, że przyszedł do teatru bardzo późno, prawie w nocy, i na pustej scenie niespodziewanie ujrzał Tadeusza, który w samotności (dawno już było po próbie) „pełną parą grał jeden z monologów”. Było to podobno do tego stopnia niesamowite i nierealne, że zmusiło Żenię do wycofania się na palcach.

Tak właśnie powstają legendy. Najpierw anegdoty, potem legendy.

Istotnie, Tadeusz lubił pracować sam, na pustej scenie, choćby i w nocy: miał wtedy sposobność dopracowania swej roli w najdrobniejszych szczegółach bez wywoływania niechęci czy zniecierpliwienia partnerów, bez posądzeń o kabotyństwo, bez przeszkód. Grał i słuchał.

Grał i poprawiał sam siebie - bo w każdej sali głos aktora brzmi inaczej, bo w każdym teatrze jest odrobinę inna akustyka. Kwestia, którą na jednej widowni bez trudu można wzbudzić metafizyczny dreszcz, gdzie indziej nie dojdzie nawet do piątego rzędu - chyba że nad sceną zawiesi się wielkie gliniane dzbany... Ale i wtedy lepiej sprawdzić, jak w danej przestrzeni brzmi głos, jak w danej przestrzeni porusza się ciało. To technika, ta osławiona technika!

Technika, czyli powtarzanie, próbowanie, wprawki. Wirtuozeria. W wielu teatrach, również w Poznaniu, Tadeusz umawiał się więc z inspicjentami, że przyjdzie popracować jeszcze trochę po zwykłej, rutynowej próbie. Choćby i w nocy.

Ale nie wtedy, nie w tamten piątek.

Tamtej nocy, z piątku na sobotę, mój kolega Żenia musiał na scenie zobaczyć ducha.

Wiele osób widywało ducha Tadeusza. Wiele osób bardzo dokładnie przypomniało sobie spotkania z duchem, jego wygląd, sposób bycia, charakter i upodobania - już w parę dni po tym piątkowym wieczorze, którego mnie nie udało się zapamiętać. Ileż ja miałam się dowiedzieć o Tadeuszu! Jego duch wbrew pozorom okazywał się zawsze bardzo, bardzo ludzki: strzępy układały się w zwartą całość, kawałki układanki bez trudu trafiały na właściwe miejsce. Duch nikogo nie uwierał, nikomu nie wadził - mimo swoich licznych słabostek.

Duch przez całe życie marzył oczywiście o zagranii wielkiej, popisowej roli Leara. Jak to aktor, rasowy aktor. Duch robił wszystko, żeby umrzeć w blasku reflektorów, na scenie. Jak to kabotyn. Duch, jak to aktor i kabotyn, nie panował nad swoimi uczuciami, folgował dzieciennym ambicjom, sam siebie adorował i windował na szczyty: a to płakał ze złości, że kolega okazał się lepszy, a to zatrzymywał Wyścig Pokoju, żeby rozkoszować się poczuciem władzy, a to wpadał w szał i klął jak szewc - bo ktoś ośmielił się nie paść przed nim na kolana podczas porannej, rutynowej próby, lecz spokojnie dalej robił swoje, czyli

wbijał za sceną gwoździe. Duch potrafił nawet zadzwonić do młodego krytyka i zmieszać go z błotem za złą recenzję! Ściśle mówiąc, za interpretację sztuki, ale to nie ma większego znaczenia, najważniejsze, że dzwonił z powodu recenzji, która mu się nie spodobała. Jakie to ludzkie, prawda?

Nieprawda. Przypadkiem byłam wtedy w domu i pamiętam, że to młody krytyk zadzwonił do Tadeusza z jakąś sprawą - a Tadeusz, owszem, skorzystał z okazji i zmieszał go z błotem, bo recenzja streszczała nie to, co można było zobaczyć na własne oczy, tylko to, co mówił ktoś „kompetentny”, poza tym wszystko się zgadza. Wszystko - pod warunkiem, że nie będę zbyt małostkowo dociekać, kto do kogo naprawdę dzwonił.

Bo i po co? W końcu to tylko aktor!

Jeszcze w latach siedemdziesiątych, pamiętam, pojechałam na festiwal do pewnego polskiego miasta, gdzie na zakończenie popisów artystycznych miał się odbyć bankiet z udziałem bardzo ważnych (sekretarz? wojewoda?) osób. Pani sekretarka z teatru, wręczając mi zaproszenie, natarczywie dopytywała się, czy na pewno z niego skorzystam i czy go aby nie zgubię. „B o a nuż przyjdzie jakiś aktor! „Jeszcze w latach sześćdziesiątych, nawiasem mówiąc, Tadeusz był na festiwalu w Cannes i miał szczęście długo rozmawiać z jednym z wielkich reżyserów filmowych. W mig otoczył ich wianuszek pięknych aktorek - przekonanych, że Tadeusz musi być producentem. Bo z kim innym wielki reżyser mógłby tak długo rozmawiać i o czym?! Kiedy z rozmowy pokazało się, że Tadeusz jest po prostu aktorem - tylko aktorem! - piękne aktorki raźnie udały się do innych zajęć. Sztuka to wielkie targowisko, prawda?

Dygresja rodzi dygresję, jedna historyjka pociąga za sobą drugą, a ta druga ma podwójne dno, pod którym ujawni się być może kolejna - i tak w nieskończoność? (Nie szkodzi, skoro nie mogę sobie przypomnieć tamtego piątku!) Otóż pomyłka aktorek w Cannes była całkowicie zrozumiała: Tadeusz Łomnicki, przez znawców porównywany ewentualnie tylko z Laurencem Olivierem, nie był w świecie znany. Nie był gwiazdą. Ani gwiazdorem. Międzynarodową sławę (albo może raczej powszechną popularność) daje dziś tylko film. Trzeba grać w filmie, żeby być rozpoznawanym, żeby móc skupić na sobie uwagę - nie tylko przypadkowego przechodnia, czasem wręcz własnego widza.

Tadzio mówił mi kiedyś, że między innymi właśnie dlatego zgodził się grać w filmie Wołodyjowskiego: nie chciał, żeby uwagę widowni od tego, co ma jej do przekazania w teatrze aktor Łomnicki odrywało kiepskie wejście na scenę aktora mniej utalentowanego, aktora znacznie gorszego i niemającego nic do przekazania, lecz odruchowo i z satysfakcją rozpoznawanego jako bohater popularnego serialu. Pycha, co?

Zagrał Wołodyjowskiego i odtąd był powszechnie, nie tylko w Polsce, rozpoznawany jako filmowy Pan Michał. Na ulicy, w pociągu, w sklepie, w restauracji. Wszędzie. Wszędzie z wyjątkiem sceny. Na scenę za każdym razem wchodził kto inny. Inny człowiek. Nigdy Pan Michał. Zawsze aktor.

Grał w wielu filmach, wiele z nich współtworzył - nie tylko jako aktor! Wspomną to niejedną raz Wajda, Polański, Kutz, Skolimowski: montaż, dramaturgię, efekt, ustawienie kamery, pisanie scenariusza, wszystko to miał podobno Tadeusz w małym palcu, wszystko wiedział, od zawsze. Autorytet! Mistrz! On sam wspominał film inaczej. Anegdotycznie.

Opowiadał zabawne historyjki - o reżyserach, kierownikach produkcji, o sobie samym.

Jedną z takich historyjek, związaną z własnym debiutem, powtórzył w dokumentalnym filmie Ja, komediancie Ludwika Perskiego. Miał jako bohater uderzyć w twarz partnera: zrobił to niezręcznie, nieśmiało, lekko. Zbyt lekko! Stanisław Wohl, reżyser, wziął debiutanta na bok i ostrzegł: „Jak będziesz bił w ten sposób, to nigdy się w filmie nie wybijesz!” Ośmielony, za drugim razem debiutant poszedł na całość. Rąbnął partnera tak, że tamten spadł ze schodów, i to z uszkodzonym (jak się zdawało) kręgosłupem. Zgorszony Stanisław Wohl zawyrokował: „No, jak będziesz w ten sposób bił, to już na pewno nigdy się w filmie nie wybijesz!” A biedny Tadeusz szalał nad ciałem krzyczącego z bólu partnera, błagając go o wybaczenie i przeklinając w rozpacz sam siebie. Szczęśliwie okazało się, że partner tylko świetnie symuluje: chciał wykorzystać okazję i wydebić wyższą stawkę za „niebezpieczne ujęcia”. I wydebił.

Ale prawdziwą pointę, na którą w filmie Ludwika Perskiego nie starczyło miejsca, dopisało tej historii życie. W jakiś czas później Tadeusz, który zdołał jednak wybić się i w filmie, i w teatrze, pojechał do Londynu. I tam, na jednej z ulic, niespodziewanie spotkał swego partnera, który już dawno, jak to się wtedy nazywało, wybrał wolność. Na widok Tadeusza świadek jego debiutanckich popisów najpierw oniemiał, a zaraz potem zaczął płakać i wytykać go palcem: „To on! To ten! Bił mnie!” Po czym przypadł bliżej i szeptem wyjaśnił: „Albo mi postawisz pół litra «Pod Orłem Białym», albo wszystkim rozpowiem, że mnie biłeś jako ubek i to przez ciebie musiałem uciekać z Polski!”

Partnerzy bywają różni. Bardzo różni.

O partnerach też dużo mi Tadeusz opowiadał. Z rozbawieniem wspominał, jak młodziutka Magda Zawadzka miała za złe Sienkiewiczowi słynną scenę, w której doświadczony żołnierz, pan Wołodyjowski, wytrąca szablę z rąk zadziornego hajduczka czyli Baški, i jak upierała się, że trzeba poprawić scenariusz: jej zdaniem powinno być na odwrót,

to dopiero byłby efekt! Z całkowitym brakiem poczucia humoru wspominał, jak ambitny Daniel Olbrychski, nie mogąc znieść popularności pocziwego Pana Michała, przedstawił go jakimś przybyszom na plan Potopu jako bohatera serialu... Czterej pancerni i pies. Taki niewinny, koleżeński żarcik: „On grał psa!” Nie mógł się nie śmiać przy bardzo dramatycznej sekwencji z innego, wcześniejszego filmu, gdzie piękna aktorka wchodzi po wysokich schodach. Bardzo wysokich! Do połowy (magia montażu) schodów był jeszcze jej kochankiem, jej najmilszym „chlebusiem” i „Tacikiem”, druga połowa nieodwołalnie należała już do innego. Na ekranie trwa to jedną chwilę!

Obrazki z przeszłości. Anegdoty.

Pamiętam, że oglądając większość swych filmowych wcieleń Tadeusz reagował tak samo, jak sceniczny Krapp reagował na własny głos sprzed lat, wydobywający się z magnetofonu po naciśnięciu guzika: mrucał, wzdychał, zżymał się, wzruszał ramionami, podnosił oczy do nieba. Stary Krapp nienawidził naiwnego, głupkowatego zapału młodego Krappa. Tadeusz nie cierpiał siebie uwiecznionego na taśmie filmowej. Wciąż powtarzał, że „nie jest w swoim typie”. Dość często mówił, że aktor w filmie to „rzut bryły na płaszczyznę”: płaszczyzną jest dwuwymiarowy ekran, bryła powinna być skończenie doskonała i doskonale skończona, proporcjonalna. Ubolewał nad tym, że kamera ma „tylko jedno oko”. I ze szczególnym upodobaniem cytował zdanie Kazimierza Wierzyńskiego, że film to „najciemniejsze zbiegowisko głupoty”.

Nie przepadał za filmem. Wciąż w nim grał, ale za nim nie przepadał.

Kiedyś jednak musiało być inaczej. Długie, niekończące się dyskusje z Wajdą, Skolimowskim, Munkiem, Hłaską, Toeplitzem, Cybulskim, namiętne kłótnie i spory, zachwyty nad Kurosawą i Fellinim, bunt przeciw Aleksandrowi Fordowi, uparte poszukiwanie własnej filmowej tożsamości: tematu, bohatera, sposobu filmowania, środków ekspresji, prawdy. Radość tworzenia, radość odkrywania! Naiwna i głupkowata, a jakże. Tadeusz twierdził, że na dobrą sprawę „szkoła polska” rodziła się w jego mieszkaniu, czasem nawet pod drzwiami tego mieszkania! Jak wtedy, gdy w poszukiwaniu nowej filmowej jakości koledzy reżyserzy kazali mu na przykład umyślnie wszczynać kłótnie z żoną, sami zaś kładli się pod drzwiami, pilnie nadstawiając uszu i chciwie notując autentyczne, życiowe dialogi. (Ten wątek wspomni zresztą mimochodem Wajda we Wszystko na sprzedaż - dla mnie jednym z jego najciekawszych i najuczciwszych filmów.) Aż trudno uwierzyć, żeby tyle szczerego zapału, tyle pomysłowości, świeżości uczuć i ofiarności, po latach miało się w sumie okazać zaledwie „małą stabilizacją”!

Byłem przecież i we mnie było tyle różnych rzeczy - tak powie Tadeusz jako Bohater

na scenie Teatru Studio pod koniec lat osiemdziesiątych, w przedstawieniu reżyserowanym przez czwórkę jego studentów ze szkoły teatralnej, bardzo młodych ludzi. Tak młodych, że Kartoteka Różewicza wyda im się z początku sztuką historyczną, niemal kostiumową! To Tadeusz przekona ich, że jest inaczej, że warto to grać. Warto na nowo przyjrzeć się fiskom z rozrzuconej, nie do końca przecież udokumentowanej biografii Bohatera. Na nowo zobaczyć dramat - dramat człowieka, który (jak swoimi słowami wyjaśniał Tadeusz) nie umarł, ale i nie żyje.

Ustabilizował się? Skądże znowu! To rzeczywistość aż tak go oplotła, osaczyła, skrepowała, stłamsiła, unieruchomiła. Zabroniła mu działać. Nie pozwoliła żyć.

Byłem przecież i we mnie tyle było... Te słowa na szczęście zarejestruje tak na ogół nienawistna Tadziowi taśma filmowa. Na szczęście - bo moim zdaniem wciąż jeszcze robią duże wrażenie.

Nie, nie mogę nie opowiedzieć jeszcze jednej zabawnej historyjki z bardzo odległej przeszłości, z późnych lat pięćdziesiątych, kiedy to nawet domowe awantury miały znaczący wpływ na rozwój polskiej kinematografii. Zdarzyła się raz w domu Tadzia awantura spontaniczna, zakończona rozbiciem szklanego słoja, w którym pływała sobie złota rybka - prezent dla żony, przywieziony aż z Paryża! Rybka zaraz przeniosła się do Krainy Wiecznych Łowów, nie spełniając niestety żadnego życzenia, a odłamek szkła zranił bohatera naszych czasów w skroń. Przykre, ale tak właśnie było. Tego samego wieczoru bohater, wstydząc się zapewne kłótni amatorskich, niesprowokowanych przez żadnego artystę filmu, nakłamał swemu przyjacielowi, Krzysiovi Toeplitzowi, że został napadnięty przez opryszków. A KTT z miejsca kropnął błyskotliwy felieton, w którym ze swadą piętnował nie dość dobre oświetlenie warszawskiej Starówki, umożliwiające chuliganom ich chuligańskie wybryki: pobili wielkiego aktora! Prasowa krytyka władz miejskich przyniosła ponoć wtedy bardzo dobre skutki i na Barbakanie uruchomiono latarnie. Sztuka zawsze daje więcej światła.

Powód, dla którego to wspominam, jest w gruncie rzeczy małostkowy: anegdota filmowa stanie się kiedyś, później, znacznie później, w wiele miesięcy po tym piątku, którego wciąż nie mogę sobie przypomnieć, przyczyną pierwszej w moim życiu (i chyba ostatniej) polemiki prasowej.

Anegdotę sam Tadeusz opowiadał wielu osobom, zawsze krótko: jak nie spotkał się w Londynie z wielkim producentem, już prawie gotowym dać mu główną rolę w wielkim filmie z międzynarodowymi gwiazdami, bo tego właśnie dnia grał z Eichlerówną i nie mógł zawieść ani jej, ani tych, którzy kupili bilety. Nie, opowiadał to chyba krócej - i za każdym razem trochę inaczej. Czasem ironicznie zaznaczał, że chodziło o popołudniówkę. Kiedy indziej

autoironicznie dodawał, że „bał się” Eichlerówny. Nigdy oczywiście nie wyjaśniał, że „nie mógł zawieść ani jej, ani tych, którzy kupili bilety”. Ta ostatnia wersja pochodzi od mojej siostry, Anny, która konkretnym przykładem (czyli anegdotą) chciała zilustrować zasadniczą treść swego eseju o Tadeuszu: Ten polski Lear nie myślał wyłącznie o sobie, może nawet nie myślał przede wszystkim o sobie.

Treść eseju musiała chyba kogoś bardzo mocno dotknąć, skoro zaraz napadnięto na Annę w „Polityce”, obłudnie broniąc biednego aktora (biednego ducha!) przed jej nazbyt już ostrym piórem. Zdaniem adwersarzy, teatrologa Jacka Sieradzkiego i harcerza Kazimierza Koźniewskiego, Tadeusz po prostu nie mógł wtedy, w Londynie, postąpić inaczej niż postąpił - bo przecież etos pracy w teatrze, bo elementarna przyzwoitość, bo lojalność wobec partnerów...

Et patati, et patata, jak celnie mówią Francuzi.

Mniejsza o Koźniewskiego, którego Tadzio raz na zawsze wykreślił z listy swoich dalekich znajomych, gdy pewnego mroźnego poranka, w połowie grudnia 1981, był harcerz podbiegł do niego na Krakowskim Przedmieściu, opodal strzegącego wylotu ulicy Miodowej czołgu, w radosnym uniesieniu wołając: „Teraz partia będzie Solidarnością, zobaczy pan!” Koźniewski ma prawo nie znać się na niczym. Gorzej, że z podobnym uniesieniem postanowił udawać Greka uczony i obyty ze środowiskiem teatrolog. Z podobną radością zajął się - jako mentor - wyważaniem szeroko przez Annę otwartych drzwi.

Przeczytałam więc istny pean na cześć Tadzia, który tak samo jak inni przestrzegał po prostu zasad etyki zawodowej. Kodeks etyczny jasno przecież mówi: teatr przede wszystkim.

Punktualne podniesienie kurtyny dobrem najwyższym. Partnerom należy się szacunek. O sobie należy zapomnieć. Każdy tuman to wie. I każdy, każdy bez mrugnięcia okiem zrezygnowałby z szansy na międzynarodową karierę, gdyby stawką miała być popołudniówka w teatrze!

„Te święte zasady starych mistrzów sceny przejęli od swoich poprzedników i przekazywali dalej wielcy nauczyciele zawodu naszej epoki”. Wśród nich, oczywiście, Tadeusz Łomnicki.

Bo był wielki - choć taki sam, jak wszyscy! Wielki - więc może i odrobinę bardziej święty.

Ale tylko odrobinę! Nie tyle, żeby móc zdawać sobie sprawę z własnej świętości.

Szczególnie zirytowało mnie chyba właśnie to, że mój kolega ze szkoły teatralnej (czyli w jakimś sensie wychowanek rektora Łomnickiego!) uparł się ganić Annę nie za co innego, tylko za szarganie świętości. Ni mniej, ni więcej. Bo niby dlaczego w tej swojej

grubymi niemi szytej anegdocie użyła nazwiska akurat znakomitej Eichlerówny! Czyżby sądziła, że „gdyby tego dnia Łomnicki grał z Kuśpitowską, alternatywę: spektakl czy kolacja z producentem, rozstrzygnąłby inaczej?” Środowiskowa tuba wprost nie mogła nie zareagować oburzeniem na tak krzywdzącą biednego aktora (biednego ducha!) insynuację!

Napisałam sprostowanie. Ten jeden, jedyny raz. Chyba dlatego, że w tej sprawie (dość banalnej, przyznaję) szło nie tylko o Tadeusza i nie tylko o Annę, lecz o oboje naraz. Więcej. O całą naszą trójkę. Bo przecież i ja, choć cienka jak opłatek, gdzieś tam byłam w tle. Żona aktora. Siostra autorki.

Tworzyliśmy jak gdyby triumwirat. Środowisko podejrzewało zdaje się raczej ménage trois! W Warszawie mówiono, że Tadeusz ożenił się z siostrami B. szeroko komentowano fakt, że wielki aktor osobiście odebrał Annę i jej niemowlę ze szpitala (nie ma dymu bez ognia, zastanawiająca, a właściwie jednoznaczna uczynność, prawda?), po swojemu usiłowano też wyjaśnić sobie nasze wzajemne stosunki i związki. Ani chybi trójkąt. Konwencjonalny, wręcz banalny, choć z drugiej strony nieco perwersyjny, małżeńsko-siostrzany trójkąt. To się zdarza, to ludzkie.

My tymczasem naprawdę tworzyliśmy raczej triumwirat. Sojusz. Artystyczny i życiowy.

Tadeusz ogromnie cenił Annę jako pisarkę. Nie tylko za walory czysto literackie, warsztatowe - przede wszystkim za odwagę, uczciwość i niezależność. Czyli za to wszystko, co w Polsce z reguły wywołuje zaraz bezinteresowną, przynajmniej na pozór, nienawiść otoczenia. W tym byli zresztą bardzo do siebie podobni. Obydwoje poznali taką nienawiść, obydwójce zachowywali niezależność: nie ulegali modom, nie szli na kompromisy, nie oglądali się na środowisko i środowiskowe układy. Obydwoje świetnie znali samotność.

Chodziliśmy we trójkę do teatru i do kina, do restauracji i do znajomych, kilkakrotnie razem spędzaliśmy wakacje, razem bywaliśmy zapraszani na bankiety. Anna zawsze oglądała próby generalne i premiery Tadeusza, on był zawsze jednym z jej pierwszych czytelników.

Nie tylko czytelników! Tuż po operacji serca dla Anny przecież przypomniał sobie Tadeusz swoją konspiracyjną bohaterską młodość: dawno temu, w Krakowie, nocami odbijał na powielaczu instrukcję obsługi broni i podziemne ulotki, teraz, w Paryżu, stanął przy kserokopiarce i niestrudzenie sporządzał kopie opasłego, przemyconego za granicę w pieluchach pewnego zaprzyjaźnionego oseska maszynopisu Agitki - książki, która okaże się niecenzuralna i dla pierwszego, i dla drugiego obiegu. Minie wiele lat, zanim Agitka doczeka się wydania. I uznania. W warszawskim Klubie Księgarza to właśnie Tadeusz dwukrotnie, z okazji kolejnych wyróżnień, będzie czytał jej fragmenty.

Annie zwierzał się czasem Tadeusz ze swych narzeczęńskich i małżeńskich trosk. Może liczył na jej dyskrecję i lojalność, a może wręcz przeciwnie. Od Anny dowiedziałam się, jak to dawno temu, gdy Tadeusz walczył o zdobycie nie tylko mojego ciała, bo już je miał, ale i serca, przede wszystkim serca, poszedł raz na cmentarz, odwiedzić grób matki. Był podobno w rozpacz. Tak mówił. Ale krzątając się przy porządkowaniu płyty czy też idąc po wodę do kwiatków, ujrzał nagle opodal czyjś nagrobek z wyraźnie wyrytym nazwiskiem: Czeka. I uznał to za znak z niebios, za metafizyczną wskazówkę, co ma robić. Czeka! To go natchnęło optymizmem. Czekał. No i doczekał się. Tę malowniczą, pełną symbolicznych rekwizytów anegdotę Anna mi opowiedziała. Kiedy indziej jednak zachowywała pełną dyskrecję i lojalność wobec Tadzia. Może niepotrzebnie?

Słowa, słowa, słowa, słowa. Słowa były dla nas trojga czymś ważnym. Sojusz dotyczył przede wszystkim słów. Była przecież Śmierć Kościuszki, potem Lekcja polskiego, były plany na przyszłość, mnóstwo planów! Projekty ról teatralnych i filmowych (usiłowaliśmy nakłonić Janka, brata Tadzia, żeby jako reżyser przyłączył się do naszego sojuszu, bez skutku, Janek gardził sojuszami rodzinnymi), projekty sztuk, monodramów i adaptacji, projekty powieści i biografii, i autobiografii! Niemal każdy tekst, jaki którekolwiek z nas napisało, zawsze uważnie czytała i surowo oceniała pozostała dwójka. Nigdy nie stosowaliśmy taryfy ulgowej, przeciwnie. Osąd najbliższych miał być zawsze osądem najuczciwszym - właśnie dlatego, że pochodzącym od kogoś bliskiego. Naprawdę bliskiego.

Pamiętam, że samą mnie rozbawiło, gdy pewnego dnia, rozmyślając nad formą i treścią dwóch tekstów naraz (prasowego wywiadu Anny i scenariusza dokumentalnego filmu o Tadzium), nagle przyłapałam się na dwóch równoległych strumieniach świadomości, na dwóch całkowicie autonomicznych monologach wewnętrznych, z których żaden nie był moim. Rozdwojenie jaźni? Szłam ulicą, mamrocząc w duchu: „I tak zostałem aktorem” albo „Wtedy zrozumiałam, że będę pisać”, „Postanowiłem zająć się Królem Learem nie dlatego, że...” albo „Bardzo lubię dbać o realia w moich powieściach”, na przemian. Cały czas w pierwszej osobie liczby pojedynczej. I zaraz przypomniał mi się ten dubler czy imitator Sinatry, który wyznał dziennikarzom, że kiedyś, gdy się topił i czuł, że zaraz będzie już po nim, w kilka sekund przebiegł myślą wszystkie ważniejsze wydarzenia z życia Franka Sinatry!

Wieczorem tego samego dnia powiedziałam Tadziumu, że zastanawiam się poważnie, czyje życie stanie mi przed oczami w momencie śmierci: na pewno nie własne! Czy w ogóle miałam swoje życie?

Tadeusz konał ze śmiechu. Bo też moje poczucie humoru było legendarne.

Przynajmniej w rodzinie. Przynajmniej do czasu.

Po przeczytaniu innej powieści Anny, Ja, to Tadeusz z kolei napisał dla niej wiersz - świadectwo towarzyszących lekturze wrażeń, odczuć i emocji. A może i czegoś więcej? Dobry wiersz. Trochę przypominający Apollinaire'a, ale jednak własny. Nagrał go nawet na taśmie, z muzyką Bacha w tle, jak w radiu. Kiedy mógł to zrobić? Chyba wtedy, gdy obydwie z Anną leżałyśmy w szpitalu, gdzie Tadzio co dzień nas odwiedzał, przynosząc różne smakołyki. Tak, chyba wtedy. A może trochę później?

W kilka tygodni po tym piątku, którego wciąż nie mogę sobie przypomnieć, wcisnę guzik w magnetofonie i w pustym pokoju usłyszę nieoczekiwanie głos Tadeusza:...a Janis Joplin zachrypniętym głosem / błagała Boga, by jej nie opuszczał / Pamiętasz? Tu ciebie poznałem / w cieniu tego domu / pod usychającym drzewem / w mdłym świetle witryny / Tu się zapaliła / gwałtowność tego, co się z nami stało / Powiedz, czy to sen tylko? / Sen snu nadmiernie wyblakłego życia?

Głos aktora.

Nasze wzajemne stosunki na pewien czas bardzo się skomplikowały, gdy moja siostra zrobiła na Tadeuszu wrażenie nie tylko jako pisarka, również jako kobieta. Czy to się stało właśnie wtedy, po Ja, po tym wierszu? Nie wiem. I nie chcę wiedzieć. I wiedzieć nie mogę! Powieść Ja miała motto z Malraux: ale ja, czym jestem ja dla siebie? Jakąś afirmacją absolutną, afirmacją obłąkańczą: intensywnością większą niż wszystko poza tym. Dla innych jestem tym, co robię. To bardzo dobre motto. Bardzo prawdziwe. Przejmujące. Artysta André Malraux w tych paru zaledwie zdaniach potrafił powiedzieć coś o życiu swoich czytelników.

O moim życiu. Bo miałam przecież bogate życie wewnętrzne. Bardzo intensywne. Obłąkańcze.

Nie mogłam znieść myśli o takiej zdradzie. To było coś więcej niż codzienna zazdrość: czułam się potwornie dotknięta i skrzywdzona. Ponad miarę skrzywdzona! Ale i bezradna - bo życia nie można przecież reżyserować jak w teatrze, to żywioł. I pełna niesmaku - czyżby żywiołem miał być trywialny trójkąt. I jeszcze, dość paradoksalnie, czułam się obrażona w imieniu Anny: to właśnie wtedy zaczęły się dziwne dąsy Tadzia wobec niej, jakieś irracjonalne urazy, jakaś wykoncypowana (i niezrozumiała dla mnie) obojętność. Znacznie później, niestety, zbyt późno zrozumiałam, że Tadzio - co często zdarza się świętym lub naśladowującym świętych fanatykom! - winą za własne chucie obarczył wówczas ich obiekt, czyli Annę, że na niej mścił się za własną niedoskonałość moralną, za własną słabość! Trwało to jakiś czas, trwało, trwało. Aż przeszło. I znów byliśmy trójką przyjaciół. Triumwiratem.

Tylko między mną a Tadzikiem został jakiś cień. To była znów tylko nasza sprawa. Nasze prywatne piekło.

Właściwie dopiero „Polityce” zawdzięczam pewność, błogą i rozkoszną pewność, że Tadeusz nigdy mnie nie zdradził. Ani z Anną, ani z nikim innym. Nie mógł zdradzić! Dokładnie tak samo, jak kiedyś nie mógł nie wrócić na popołudniówkę w teatrze! Dekalog jednoznacznie potępia przecież cudzołóstwo, a kodeks etyczny cywilnego małżeństwa wyraźnie mówi: i uczynię wszystko, żeby nasze małżeństwo było zgodne, szczęśliwe i trwałe. Zdrada małżeńska to straszny występki, prawda?

Tyle że ja nigdy nie miałam dość dzielenia włosa na czworo. Pesymizmu. Szukania dziury w całym. Czepiania się słów i zawartych w nich znaczeń. Nigdy dość podejrzliwej niechęci dla konwencjonalnych formułek! Chyba w przeddzień ślubu zostawiłam przecież Tadziewi na stole w kuchni kartkę, w której proponowałam swoją wersję przysięgi małżeńskiej: Przyrzekam, że uczynię wszystko, aby nasza trwałość była zgodna, nasza zgodność szczęśliwa, a nasza szczęśliwość trwała. Czyż tak nie brzmi to o wiele lepiej?

Miałam rację. To brzmi lepiej. To jest ciekawsze - i trudniejsze, niestety. Znacznie trudniejsze.

Nie, nie mogłam nie polemizować z peanem na cześć Tadeusza! Nie mogłam nie sprostować wzniosłych banialuków „Polityki” na temat rzekomej normalności aktora, Tadeusza Łomnickiego, i rzekomej niekompetencji w tym względzie autorki eseju Polski Lear, Anny Bojarskiej! Być może zresztą w dużej mierze uczyniłam to dla historii, w trosce o przyszłych badaczy polskiego teatru XX wieku: żeby nie dali się, broń Boże, nabrać. Bo wiele da się o Tadeuszu powiedzieć, tylko nie to, że był normalny. Anna dobrze go знаła. I dobrze wiedziała, co pisze. Pisała prawdę.

Anegdota z Eichlerówną to był zaledwie konkret na użytek szerszej publiczności, malowniczy szczegół ilustrujący coś, w co może istotnie niełatwo uwierzyć. Gdy trzeba było wybierać między doskonałością a sukcesem, zawsze wybierał doskonałość. Gdy trzeba było wybierać między szansą własnej sławy a lojalnością wobec innych, wybierał lojalność. Ten polski Lear nie myślał wyłącznie o sobie, może nawet nie myślał przede wszystkim o sobie.

Więc o kim? O czym?

Anegdota o wielkiej międzynarodowej produkcji i popołudniówce z Eichlerówną jest prawdziwa. Tak było. Naprawdę Tadzio nie spotkał się z producentem, tłumacząc swoją odmowę koniecznością powrotu na przedstawienie w warszawskim teatrze. Tyle tylko, że wcale nie chodziło o jakieś ordynarne zrywanie spektaklu dla własnych, samolubnych interesów filmowych! Anegdotę opowiada się krótko. W rzeczywistości było dość czasu,

żeby sprawę załatwić przyzwyczajenie, choć z korzyścią dla siebie: można było zadzwonić do Warszawy, powiedzieć Erwinowi Axerowi o wielkiej życiowej szansie, poprosić o zmianę repertuaru. Można było nie mówić o szansie, żeby nie zapeszyć, lecz zmyślić nagłą niedyspozycję, gripę, zwichnięcie nogi, cokolwiek. I tak na miejscu Tadzia postąpiłby każdy normalny człowiek. A właściwie każdy normalny aktor. Ale nie on.

Zapewne łatwiej byłoby to pojąć, gdyby w grę wchodziła niechęć Tadeusza do filmu jako „najciemniejszego zbiegowiska głupoty”. Ale wtedy ta niechęć wcale jeszcze nie była ugruntowana! To był po prostu jeden z wielu, bardzo wielu dowodów na nienormalność Tadzia - aktora, któremu (jak napisałam w moim sprostowaniu) „mówić czy choćby tylko myśleć o własnej karierze wydawało się, nie wiedzieć czemu, mało eleganckie”.

A szansa była duża. Większa niż potrafiliby to sobie wyobrazić rozmaici (żeby pozostać przy trafnym kryptonimie) „Kuśpitowscy”! Nie dlatego, że szło o wielką produkcję z międzynarodowymi gwiazdami - bo może produkcja nie była aż tak wielka, jak została w anegdocie?

Rzecz w tym, że do międzynarodowych gwiazd mógł wówczas dołączyć nie jakiś anonimowy szczęściarz z Europy Wschodniej, nie ślepa kura, której dzięki urodzie, foremnej sylwetce lub w porę nawiązanej znajomości trafiło się filmowe ziarno, lecz aktor przez znawców porównywany ewentualnie tylko z Olivierem! Aktor, który już zyskał w świecie rozgłos dzięki roli Artura Ui, choć przecież nie udało mu się jej zagrać za granicą! Świat tamtą zaprzepaszczoną szansę chciał mu teraz wynagrodzić przynajmniej popularnością. I znów się nie udało.

Nie, Tadeusz z pewnością nie czuł się bohaterem, rezygnując z propozycji, którą większość jego partnerów chwacko potrafiłaby wykorzystać, ale też nie mógł o niej tak po prostu zapomnieć. Nie mógł choćby z tego względu, że w ten sposób opuszczała go kolejna szansa.

Nie pierwsza, nie druga, (I nie ostatnia, o czym miał się przekonać później.) Kolejna. Jedna z wielu.

Pierwszą wielką szansą Tadzia było słowo pisane: Noe i jego menażeria. Dawno, dawno temu. Tuż po wojnie. Jeszcze jedna anegdota? Jeszcze jedna. Czemu nie? Anegdoty można opowiadać w nieskończoność. Ostatecznie cała kariera Tadzia, czy dbał o nią, czy też nie, zaczęła się od barwnej anegdoty: aktorem został przecież „przez pomyłkę”! Wzruszające, prawda?

On sam, wspominając swój pierwszy krok na długiej drodze do Leara, nie mógł nie przypiąć sobie złośliwej łatki. Twierdził, że jako młody człowiek był kompletnym głupcem,

nawiedzonym idiotą, któremu w dodatku wydawało się, że trafi do właściwej sali. W dodatku!

Później wiele osób z prawdziwym upodobaniem będzie powtarzało malowniczą historyjkę, jak to poczciwy Tadzio „pomylił drzwi” i wszedł do sali, w której egzaminowano kandydatów do zawodu aktora w przekonaniu, że odbywa się tam egzamin dla przyszłych dramatopisarzy.

Po to w ogóle przyszedł do Starego Teatru w Krakowie! Anonsowany w prasie „kurs dramatu” kojarzył mu się wyłącznie z kursem pisania. Chciał pisać. Chciał być pisarzem. Przez pomyłkę został aktorem.

Ale dość długo próbował łączyć jedno z drugim. I z trzecim. Granie w teatrze, pisanie dla teatru - i muzykę. (Bo była jeszcze muzyka: od dziecka grał na skrzypcach. Potem dopiero zaczął pisać - wiersze, nowele, dramaty. Wreszcie, przez pomyłkę, nauczył się aktorstwa.)

Urodzony Theatermacher! W wiele, wiele lat później, jako sceniczny „Theatermacher” - kabotyn, tyran, autor czarnej komedii pod znamienym tytułem Koło historii - wypowie cudzymi słowami kwestię: Przez całe życie w gruncie rzeczy / cierpiałem z powodu tego / że muszę być aktorem. I to będzie prawda. Jak gdyby bohater sztuki Bernharda był porte parole aktora, nie na odwrót! Bo przecież z początku również Tadeuszowi wydawało się, że można nie być tylko aktorem! Ale to było dawno, dawno temu. Tuż po wojnie. Drugiej światowej.

Pisarski debiut młodego aktora, Noe i jego menażeria, spotkał się wtedy z sukcesem. Prapremiera w Starym Teatrze, wyklęcie z ambony w Kościele Mariackim, wzmianka z fotografią autora w „Nouvelles Littéraires” - niewątpliwy sukces! Sztuka, w której szacowny patriarcha gotów jest sprzedać rodzinę za łyk powietrza, dziwnie poruszyła liżący wojenne rany, choć dzięki marszałkowi Koniewowi (ale czy aby na pewno dzięki niemu?) nietknięty Kraków, zainteresowała kilkanaście innych teatrów w całej Polsce - tak samo jak Kraków wykrwawionej, religijnej, znającej świetnie i transakcje handlowe, i żarliwe modlitwy, i odwieczne problemy z Chamem, i odwieczne problemy z Semem, i niekończący się potop. Więcej. Znacznie więcej. Sztuką zainteresował się również świat. Noego i jego menażerię miał w Pradze wystawić wielki reżyser, Burian, który z jakichś powodów biblijne treści zamierzał na scenie wzbogacić wątkiem antyhitlerowskiego ruchu oporu. A w Paryżu, również liżącym wojenne rany, rozprawiającym się właśnie z marszałkiem Pétainem i wiwatującym na cześć generała De Gaulle’a, próby debiutanckiej sztuczki Tadzia rozpoczął już sam Louis Jouvet!

Szansa. To była pierwsza szansa. Olśniewająca. I z dnia na dzień zniweczona.

W jakiś czas później Tadeusz spotka przypadkiem w pociągu Zygmunta Kałużyńskiego, który w rozmowie rzuci od niechcienia: „A wie pan, że to ja byłem w imieniu naszej ambasady u Jouveta i zdjąłem pańską sztukę?” Tak było. Nie doszło do premier ani w Paryżu, ani w Pradze, ani w żadnym innym polskim mieście. Zadziałała polska racja stanu. Może Kałużyński chciał po prostu przydać sobie ważności? A może chciał przestrzec niedoświadczonego aktora? Może. Kiedy w grę wchodzi polska racja stanu, nic pewnego nie da się powiedzieć ani o niej, ani o jej narzędziach. Ot, taka sobie historyjka. Raczej tragikomiczna. Bo z jednej strony nawiedzony głupiec, usiłujący po swojemu, naiwnie i nieporadnie, stworzyć teatr, który by coś znaczył - a z drugiej nieubłagana, tajemnicza, polska (ale czy aby na pewno polska?) racja stanu. Wielka polityka. Kulisy wielkiej polityki. Mrok.

Wspominam o tym tylko dlatego, że właśnie w nomen omen „Polityce” ukazało się kiedyś podpisane przez Kałużyńskiego sprostowanie, w którym polemizował z opowiadaną przez Tadzia anegdotą: nigdy nie był pracownikiem polskiej ambasady w Paryżu, nie mógł więc zdejmować żadnej sztuki z paryskiego afisza! Nigdy nawet bodajże (o ile pamiętam) nie zwykł jeździć pociągami, nie mógł więc z nikim w pociągu rozmawiać! Łomnicki wszystko to sobie zmyślił!

Zastanawialiśmy się, czy warto dalej toczyć spór z widmami odległej, bardzo odległej przeszłości - bo przecież tamta rozmowa z Kałużyńskim (którego Tadzio zresztą cenił za błyskotliwą inteligencję!) odbyła się przy świadku, jechała wtedy wraz z nimi wdowa po zasłużonym reżyserze filmowym, Cękalskim, która z pewnością pamięta... Zrezygnowaliśmy. W końcu chodziło przecież tylko o jedną z anegdot składających się na absolutną, obłąkańczą afirmację własnego „ja”! Tylko o małą, prywatną, wręcz intymną prawdę. Tylko o własne, prywatne życie. Tylko o własną karierę. Która, kto wie, może by się potoczyła całkiem inaczej, ale... Ale nie ma o czym mówić.

Zastanawiałam się, czy warto polemizować z peanem na cześć normalnego, zdyscyplinowanego i oddanego swemu posłannictwu aktora, który bez mrugnięcia okiem rezygnował z szansy na własną światową karierę, bo nie mógł przecież odwołać popołudniówki z Eichlerówną! To tak dobrze brzmi. Po prostu legendarnie.

Nic dodać, nic ująć.

Milczałam, gdy dowodzono, że Tadeusz „postanowił umrzeć na scenie”. Milczałam, gdy twierdzono, że przez długich siedem lat Teatru Na Woli jako artysta najzwyczajniej „pauzował”. Milczałam, gdy odkrywano, że idea socjalizmu była mu chyba „bliska”. Milczałam, gdy w okołopogrzebowej euforii życzliwi Tadeuszowi ludzie gorszyli się jakimiś nieistotnymi błahostkami: podobno minister kultury w popłochu uciekł z cmentarza, gdy

wyszło na jaw, że pogrzeb jest świecki, podobno z tego samego powodu odwołano jakieś audycje w telewizji, podobno szkoła teatralna omieszkła wywiesić czarną chorągiew na cześć swego byłego rektora, a jeśli wywiesiła, to tylko na jeden dzień, nie zwyczajowe trzy dni, podobno na wieczór wspomnień w Krakowie nie przyszedł żaden aktor, podobno w Poznaniu nie zgodzono się nadać teatrowi imienia Tadeusza, bo przecież był „komuchem”, podobno ktoś uparł się porównywać go z intrygantem i średniej klasy kompozytorem, Salierim, zamiast z genialnym Mozartem, podobno ktoś twierdził, że jego wspaniałe aktorstwo od dawna było „przestarzałe”, podobno...

Dla mnie w tych wszystkich pogłoskach czy dykteryjkach nie było nic nadzwyczajnego.

Nic, czego nie mogłabym się spodziewać. Znałam życie Tadeusza tak samo, jak własne. Usiłowałam sobie przypomnieć tamten piątek.

Potulnie zastanawiałam się wraz z moim kolegą, Żenią Korinem, kto po Tadeuszu mógłby objąć rolę Leara w poznańskim spektaklu. Potulnie przytakiwałam, że byłoby przesadną ostentacją poświęcać Tadeuszowi cały numer miesięcznika „Teatr”. Potulnie obiecywałam pomóc w wydaniu albumu W stronę Leara: tak, sporządzą coś w rodzaju kalendarium twórczości, na pewno, kto inny mógłby trwonić czas i siły na szperanie po starych recenzjach?

Potulnie puszczałam mimo uszu wiele morałów: kiedy mąż ma gripę, żona powinna ugotować mu rosół, kiedy mąż jest artystą, żona powinna mu stworzyć oazę rodzinnego spokoju, kiedy mąż ma chore serce, żona powinna zabronić mu pracy. Potulnie przyjmowałam do wiadomości wiele krytycznych uwag: tak, w katolickim kraju trudno sobie wyobrazić pogrzeb bez księdza, tak, nie jest przyjęte iść za trumną w mini, tak, zwyczajowo funduje się okazały nagrobek - najpierw schludną, estetyczną mogiłkę, a potem pomnik. Zawsze byłam zgodna.

Usiłowałam sobie przypomnieć tamten piątek. Pisałam dla miesięcznika „Dialog” tekst o interpretacji Króla Leara: rzeczowo, spokojnie, nawet uczenie. W liczbie mnogiej - bo teatr udziela się jak obłąd. Pisałam: rozmawialiśmy, odkryliśmy, doszliśmy do wniosku, trzaskaliśmy drzwiami. Błogosławiona, przeklęta liczba mnoga!

Strzępy, rozrzucone kawałki, gesty bez początku i bez zakończenia. Stawiane na oślepi, po omacku, rusztowanie: chodziłam po nim tam i z powrotem, próbując w miarę wiernie odtworzyć kontur twarzy aktora. Twarzy, która (jak ładnie o tym napisała Małgorzata Dziewulska)

„już nie będzie nigdy wyrażać zaskakującego i wieloznacznego bogactwa fizjonomii

ludzkiej”. Twarzy plebejskiej, zwyczajnej, pospolitej, banalnej. Twarzy, która (jak przejmująco określiła to Elżbieta Morawiec) przypominała maskę „Wielkiego Klauna Pana Boga”. Z zimną krwią chodziłam po rusztowaniu: czoło, nos, zarys warg aktora. Ale i cytaty z Szekspira, bo aktor był Learem: - Patrzy ci z twarzy coś takiego, że mam ochotę nazywać cię panem. - Co mianowicie? - Pańskość. Teatralne kwestie, które aktor, wyuczywszy się ich, wypowiada niemal automatycznie. Kwestie długo pamiętane przez widza.

Widzieliśmy takie rusztowanie przed Ostatnią wieczerzą Leonarda da Vinci w Mediolanie: zasłaniało widok arcydzieła przed wzrokiem gawiedzi. Dopiero na reprodukcji - tandetnej, krzykliwej, kupionej za grosze przed kościołem - mogliśmy dostrzec słynną rękę z nożem, tajemniczą i groźną rękę, nie wiadomo czyją, niepasującą przecież do żadnego z Apostołów!

To było wtedy, gdy złodziej okradł mnie nawet z bransoletki na nogę. I wtedy, gdy Tazio prawił mi morały o konieczności skupienia się na roli. Zasmakowaliśmy wówczas w prosciutto con melone. Piliśmy razem chianti, ale ja myślałam o rozwodzie.

Próbowałam rzeczowo opisać Leara: jak chodzi? jak mówi? kim jest? Uważałam, że ten Lear zasługuje na legendę, nie anegdotę!

W konturze znalazło się między innymi miejsce na brodę Króla Leara. Tak zatytułowałam zresztą cały mój tekst - niby to uczony, ale jednak pełen anegdotek. Kłóciliśmy się o brodę Leara, nawet o to! Ja uważałam, że Lear z brodą będzie konwencjonalny, w najlepszym wypadku tradycyjny: starzec z siwą brodą, w długiej szacie, obłąkany. A to ma być przecież Lear współczesny! Tadeusz pokazywał mi egzemplarz sztuki: Schlebiali mi, płaszczli się przede mną, mówili, że mam jak mędrzec białe włosy w brodzie - zanim mi jeszcze czarne wyrosły.

Upierałam się, że dla Szekspira ważniejsze było chyba to schlebianie i płaszczenie się przed mędrcom, za którym tak naprawdę wcale się nie przepada, który bywa diablo niewygodny!

Wiadomo, że ludzkość od wieków łączy mądrość z siwizną, taka konwencja, tu chodzi o siwiznę, nie o brodę! Tadeusz trochę się wahał. Po pierwsze, nie będzie przecież żadnej długiej brody, tylko czujnie modelowany zarost - taki sceniczny znak nowej roli. Po drugie, dziś też nosi się brody, w tym nie ma nic anachronicznego. A po trzecie, koledzy w teatrze są tym zarostem zachwyceni, mówią, że to wspaniale wygląda na scenie, że po prostu nie wyobrażają sobie innego Leara, Leara bez brody.

Koledzy! Dla mnie był to słaby argument. Koledzy przychodzą lepiej lub gorzej zagrać rolę, nic więcej. Zachwycają się wymyślonym przez Tazia zarostem? Ależ on

wymyślił ten zarost w związku z kwestią zaczynającą się od słów: Schlebiali mi... trzeba uważać! Koledzy oczywiście nie muszą aż tak maniacko wnikać w sens i znaczenie słów Szekspira, nie strawili nad tym kilku lat życia. Nie utożsamiają życia z teatrem. Nie zamieniają życia w teatr. Są normalnymi ludźmi, nie potworami!

To był całkiem dobry tekst, choć wielu osobom wydał się zbyt uczony: a gdzie ciepłe, osobiste wspomnienie o wielkim aktorze? To był całkiem dobry tekst, choć kilku znawców tematu poczuło się obrażonych nazbyt osobistym, nazbyt szczerym tonem wypowiedzi żony wielkiego aktora: nie należy do tego stopnia mieszać życia prywatnego z teatrem!

Ale pisze się po to, żeby wyrazić swoją, tylko swoją prawdę. Pisałam tekst zatytułowany Broda Króla Leara, żeby spłacić dług Tadzia, który obiecał „Dialogowi” esej o interpretacji Szekspira. Dla mnie ta interpretacja była interpretacją życia, również mojego.

Nie napisałam wszystkiego. Na przykład nawet się nie zająknęłam, że w piątek wieczorem potwór, wielki aktor, Tadzio, mój były narzeczony, mój mąż powiedział, że zgoli brodę. Tak było. Tak Tadeusz powiedział. Ale kiedy, w jakich okolicznościach? Przed kolacją czy po kolacji? W łazience, na schodach, w łóżku? Nie pamiętam. Pamiętam tylko, że wtedy ja zaraz zmieniałam zdanie i już nie byłam taka pewna, czy mam rację: to w końcu tylko teatr! Może aktorowi po prostu łatwiej grać Leara z brodą, o której jest przecież mowa w tekście? Może taki zewnętrzny efekt, choćby konwencjonalny, ma jednak jakieś znaczenie?

Ani słowa nie napisałam o rzęsach Kordelii. O moich rzęsach, sztucznych. Kupiłam je w Londynie, chyba następnego dnia po naszej przechadzce brzegiem Avonu: zamierzałam nimi po błazeńsku uczcić premierę Króla Leara w Poznaniu. Czekwały na ten wielki dzień w pudełeczku, w szufladzie, obok wielu innych rzeczy, przy pomocy których kobiety (jak pisze Szekspir) dorabiają sobie drugą twarz. Jakby im było mało jednej twarzy, danej przez Boga!

Te rzęsy były naszą wspólną własnością. To były w jakimś sensie również rzęsy Leara.

Mieliśmy wiele wspólnych rzeczy. Porządkowałam je bez końca. To sweter Tadeusza, ale ja w nim chodziłam. To mój jedwabny szalik, ale Tadeusz grał w nim Feuerbacha. To drugi jedwabny szalik, Tadeusz grał w nim w Ferdydurke, ale po skończeniu zdjęć kupił go dla mnie. To list Tadeusza, ale ja go pisałam. To niedopałek mojego papierosa, ale Tadeusz go przechowywał: nie wiedziałam o tym, nie miałam pojęcia, nie domyślałam się tego ani przez chwilę! Gdzie i kiedy mogłam palić papierosa marki „eve”, z ustnikiem malowanym w delikatne, pastelowe kwiatki? W ogóle nie pamiętałam, że kiedyś je paliłam! Gdybym to pamiętała, gdybym wcześniej wiedziała o tym niedopałku, gdybym częściej sprzątała lub przynajmniej szperała w rzeczach Tadzia, moje życie wyglądałoby może całkiem inaczej!

Nie napisałam wtedy o rzesach, bo jak ognia wystrzegałam się jeszcze kobiecej paplaniny.

Po schodach dla Leara ma prawo wchodzić tylko Lear! Pisałam w liczbie mnogiej, ale usiłowałam o sobie zapomnieć. Chciałam tylko przypomnieć sobie tamten wieczór na tydzień przed premierą, tamten piątek.

Wtedy też opowiadałam anegdoty. To pamiętam.

Zeszłam na dół, za kulisy, bo spodziewałam się tam spotkać wielu znajomych. Nie tylko reżyser, Żenia Korin, był moim kolegą ze szkoły teatralnej! Oswalda miał grać Krzys Bauman, Kenta - Marek Obertyn, Księcia Burgundii natomiast Paweł Hadyński, którego niby to nie znałam osobiście, ale słyszałam o nim, bo był przyjacielem innego młodego aktora, Piotra Zaborowskiego, za którego wyszła za mąż moja koleżanka ze szkoły muzycznej, świetna altowiolistka, z którą kiedyś byłam w Bayreuth... Piotr już dawno popełnił samobójstwo, Urszula od dawna mieszkała w Szwajcarii, ciekawa byłam ich niegdysiejszego przyjaciela - kogoś, kto nie wiedząc o tym, łączył mnie z moją własną przeszłością.

Miałam nadzieję, że Marcin Jarnuszkiewicz, również mój kolega ze szkoły teatralnej, scenograf i twórca kostiumów do Leara, opamiętał się i wrócił do teatru. Każdy ma prawo wpaść w szał, obrazić się, tupać i krzyczeć, jak to przy pracy, jak to w teatrze, a potem wrócić. Miałam nadzieję, że go spotkam za kulisami, bo zawsze byłam zgodna. Zawsze starałam się łagodzić konflikty.

Ale wtedy, w piątek, nie chodziło o złagodzenie konfliktu: Tadeusz - jako osoba zgodna, odkryłam to z ulgą - wcale nie miał żalu do Marcina o karczemną awanturę sprzed paru dni!

Lepiej niż ja rozumiał wybuchy gniewu, sam ochłonął, a poza tym naprawdę nie przejmował się aż tak bardzo sprawą kostiumów. Kostium to bardzo ważna rzecz dla aktora, ale jednak nie najważniejsza. Teatr może obyć się bez dekoracji i bez kostiumów. Poranna próba przywróciła Tadeuszowi spokój.

Schodząc na dół miałam nadzieję spotkać Marcina, bo był moim kolegą. Moim, to się liczyło. W tamten piątek przypomnieliśmy sobie z Tadzim, nie po raz pierwszy, że mimo wszystko jesteśmy jednak dwojgiem ludzi, nie jedną osobą! A Marcin w jakiś sposób, nie wiedząc o tym, towarzyszył całej epoce w moim wcześniejszym życiu - jako syn Jerzego Jarnuszkiewicza, znakomitego rzeźbiarza, który kierował pracownią na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Kiedyś bardzo często tę pracownię odwiedzałam, miałam tam wielu przyjaciół... ale to inna historia. Schodząc w piątek na dół, za kulisy, pamiętałam Marcina ze szkoły teatralnej, z wydziału reżyserii. Przed laty razem wracaliśmy pociągiem z jakiejś

premiery: przypominałam sobie bardzo dokładnie tamtą podróż.

Nasz kolega, Bernard Ford-Hanaoka, który później z wielkim sukcesem zajmie się modą, robił wtedy swój dyplom reżyserski w Gnieźnie. To był *Mindowe Słowackiego*, z muzyką Czesława Niemena (o którym na prośbę Bernarda bodajże napisałam coś w programie), z Jerzym Zelnikiem w roli tytułowej. Marcin projektował dekoracje i kostiumy. Przyjechała nas wtedy do Gniezna cała grupa, jak to w tamtych czasach bywało, łącznie z dziekanem wydziału, Bohdanem Korzeniewskim (Bernard był jednym z jego ulubionych studentów, poza tym do obowiązków dziekana należało oczywiście obejrzenie dyplomu wychowanka!), słynnym Korzeniem - mrozącą krew w żyłach legendą polskiego teatru.

Dygresja rodzi dygresję, jedna historyjka nieuchronnie pociąga za sobą drugą. Bohdan Korzeniewski przez jakiś czas był najprawdziwszą zmorą moich i nie tylko moich studiów jako bezlitosny, wszystko wiedzący i niezwykle wymagający profesor. Napisałam o tym zresztą w pracy semestralnej, która wzbudziła wówczas w szkole istną sensację, z dość zaskakującego dla mnie powodu: napisałam o Korzeniu prawdę. To, co wiedziałam. To, co słyszałam. Tylko tyle. Prawda była jednak czymś zgoła niespodziewanym i w szkole, i w teatrze, i w pisaniu o teatrze. Zdaje mi się, że tym tekstem o Korzeniu (po latach wydrukowanym w „Dialogu”) złamałam jakąś konwencję. A przecież wcale nie napisałam wszystkiego, co wiedziałam!

Opuściłam na przykład anegdotkę, której wtedy nie miałam prawa znać, bo nikt nie wiedział, że sypiam z rektorem szkoły teatralnej, do którego dziekan wydziału reżyserii czuł zdecydowaną niechęć. Tadzio opowiadał mi, jak któregoś dnia rozmawiał z Korzeniem o tym i o owym, aż nagle wypłynęła kwestia, skąd kto pochodzi. I kiedy mianowany rektor z całą otwartością wyznał, że urodził się w Podhajcach, dziekan nie mógł się powstrzymać od bardzo cierpkiej uwagi: to pan jesteś Rusin! Na co mianowany rektor z zadziwiającym refleksem odpalił: a pan Białorusin! Bo dziekan Korzeniewski istotnie wczesną młodość spędził u rodziny ojca, w zaścianku szlacheckim, na Białorusi.

Opuściłam też historyjkę, która nie ma zdecydowanego kształtu anegdoty: Bohdan Korzeniewski, człowiek ogromnej wiedzy i kultury, ukochany (naprawdę!) dziekan Tadeusza z jego własnych studenckich lat, czuł do mianowanego rektora niechęć nie tylko środowiskową, stadną, ale i osobistą. Podejrzał mianowicie Tadzia o odsunięcie go od możliwości kierowania nowo powstałym wydziałem teoretycznym szkoły, do czego istotnie nadawał się (mimo emerytalnego już wieku) jak mało kto. Korzeń nie wiedział, że to wcale nie było sprawką partyjnego, mianowanego rektora. Nie wiedział, że przepadł jako kandydat na dziekana Wydziału Wiedzy o Teatrze, bo skreśliła go ochoczo większość (łącznie z jego

dawną ukochaną) wciąż mu schlebających i płaszcących się przed nim byłych współpracowników!

Być może później ktoś powiedział Korzeniowi, jak to było naprawdę, bo po latach przekonał się do Tadzia. Odwiedzaliśmy go w czasach, gdy dla środowiska stał się (jak o tym przedstawiciele środowiska napiszą w nekrologach) Autorytetem Moralnym, i w czasach późniejszych. Twierdził wówczas, że Tadeusz powinien zostać dyrektorem Teatru Narodowego. Tak było.

Ale wtedy, dawno, wracałam po prostu z Marcinem Jarnuszkiewiczem, moim kolegą ze szkoły teatralnej, z Gniezna do Warszawy. Pamiętam, że w przedziale było jak w przeręblu, położyliśmy się więc razem na jednej ławce, przytuleni do siebie, bardzo blisko. To było nawet miłe w swojej perwersyjnej niewinności i modliłam się, żeby Marcin nie wpadł na pomysł całowania czy czegoś w tym rodzaju: nie zamierzałam zdradzać rektora ze studentem w pociągu, tamtego dnia nie miałam na to ochoty! Na szczęście Marcin zachował się wstrzemięźliwie: rozmawialiśmy o teatrze. Ja mu sprawiłam przyjemność mówiąc o kostiumie Mindowego: zachwyciło mnie mignięcie purpury pod spodem czarnego płaszcza, widziane może przez ułamek sekundy, nie więcej. A Marcin sprawił mi przyjemność szczerym podziwem dla mojej nadzwyczajnej spostrzegawczości: tak właśnie to wymyślił, żeby purpura była jak krótki błysk w ciemnościach, jak drgnienie podświadomości, nienarzucająca się, nie przez wszystkich nawet zauważona!

O tym myślałam, schodząc za kulisy Teatru Nowego. Ale Marcina tam nie było.

W foyer natknęłam się na kogoś, kto pieczołowicie naklejał wąskie paski fotograficznych odbitek na duży, biały karton: pasek po pasku, kawałek po kawałku. A z tych kawałków powoli powstawała całość, fragmenty układały się w powiększoną twarz aktora, portret Tadzia.

Zamieniłam z tym kimś parę zdań. To był chyba Mariusz Stachowiak, fotograf towarzyszący próbom, autor wielu świetnych zdjęć, które wyda później jako album *W stronę Leara*. Wtedy, w piątek, przestrzegłam go żartem, żeby uważał i nie przydał Tadziewi niechcący drugiej pary oczu! Fotograf, który widział *Ręce do góry Skolimowskiego* i pamiętał, jak przerażony Kobiela zmykał spod monumentalnego portretu Stalina, ścigającego go złowrogim, poczwórnym spojrzeniem, roześmiał się i zapewnił, że będzie bardzo uważał.

Tłum ludzi zobaczy ten powiększony portret Tadzia na Powązkach, w dniu pogrzebu. A młody aktor, Jurek Łazewski, który zetknął się z Tadeuszem przy pracy nad jednoaktówkami *Mrożka*, w szkole teatralnej, w swojej pracy magisterskiej wykorzysta inne zdjęcie: będzie pisał o metodzie nauczania Tadeusza Łomnickiego, ale - uzdolniony również

plastycznie - w swój tekst wkomponuje fotografie. I odkryje, że Tadeusz każdym okiem spogląda inaczej, że w jednym oku ma śmiech, a w drugim smutek, że jedną parą oczu wyraża jednocześnie wiele różnych ludzkich uczuć, wiele różnych stanów ludzkiej duszy. Chodzący teatr! Taka sobie ciekawostka.

Za kulisami było cicho i pusto: gdybym nie wiedziała, że jest próba, nigdy bym się tego nie domyśliła. Żywej duszy! Spotkałam tylko Marka Obertyna, który dawno, dawno temu w szkole teatralnej grał Senatora z Dziadów. To była jedna z moich pierwszych teatralnych praktyk: towarzyszyłam wtedy jako asystentka reżyserowi, Ludwikowi René, który na przedstawienie dyplomowe wydziału aktorskiego w 1975 wymyślił inscenizację książki Leona Schillera pt. Podróż teatralna Mickiewicza z Odyńcem. Początki wtajemniczeń! Do dziś pamiętam prześmieszne pojawienie się na scenie Grzesia Wonsa jako Kotzebuego, romantyczną recytację i pierwsze próby śpiewacze Wojtka Wysockiego, taneczne pas duetu z Don Juana, pary służących, Adama Ferencego i Grażynki Wnuk - która później zostanie żoną ówczesnego stypendysty z Leningradu, Żeni Korina, pamiętam wiele innych postaci, wiele sytuacji.

Rolą Marka Obertyna był wtedy Tadeusz szczerze poruszony: po raz pierwszy widział Senatora z Dziadów przedstawionego (co prawda tylko na szkolnej scenie) jako współczesny gangster! W piątkowy wieczór, gdy Marek zaprosił mnie na herbatę do bufetu poznańskiego teatru, przypomniałam sobie (obiektywnie) tamtą chwaloną przez rektora, studentką kreację i (subiektywnie, złośliwie) pewne zabawne nieporozumienie. Zaproponowałam kiedyś Markowi, w trakcie prób Podróży, pójście na kawę - a on wtedy zrobił bardzo zgorzloną minę i oznajmił, że jest związany z inną kobietą. Jak gdybym chciała go zgwałcić!

Cień urazy pogłębił się, gdy w chwilę potem na domiar złego okazało się, że mistrzem i ideałem Marka jest wcale nie Tadeusz Łomnicki (jak oczekiwałam), lecz Gustaw Holoubek.

Pomyślałam sobie wtedy, że każdy ma prawo decydować o własnym losie - i co do pójścia na kawę, i co do kobiet, i co do mistrzów, po czym cierpliwie wysłuchałam, jak Holoubek nauczył Marka tego swojego słynnego, zawsze zwracającego uwagę widowni spojrzenia w bok, nieco z ukosa, spod leciutko opuszczonych powiek. Zgodziłam się, że dla aktora to bardzo cenna umiejętność. A teraz, w piątkowy wieczór, po prostu ucieszyłam się, że spotkałam za kulisami kolegę z dawnych lat.

Poszliśmy na herbatę do bufetu - i tam, jak w farsie, zaraz odnalazł mnie mój mąż.

W bufecie było jeszcze parę osób, chyba aktorów. Chyba - bo nie poznawałam ich jako aktorów, w tym teatrze znalazłam się po raz pierwszy. A może to byli pracownicy techniczni?

Miałam wątpliwości, bo jako wciąż naiwny widz (no i żona teatralnego potwora) po aktorach spodziewałabym się większego wigoru. Oni tymczasem wszystko robili jakoś gnuśnie, bez zapału. Pili kawę, jedli kanapki, zdaje się, że oglądali mecz w telewizji, a może wychodzili zagrać coś na scenie, w każdym razie ani przez chwilę nie wybijali się ze stanu zadziwiającej i bardzo mnie drażniącej obojętności. Co prawda to była tylko wieczorna, rutynowa próba wybranych scen Króla Leara - no, ale rano tego samego dnia odbyła się przecież tak udana próba całości, że Tadeusz wciąż jeszcze promieniał! To chyba powinno zostawić jakiś ślad w aktorach? Może byli po prostu zmęczeni.

Dziwiło mnie też i trochę drażniło, że żaden z nich nawet nie spojrział w naszą stronę. Nie, wcale nie chciałam, żeby się do nas przysiadali, broń Boże! Ale mogliby czasem przynajmniej uśmiechnąć się do Tadzia, swego bądź co bądź gościa, swego bądź co bądź mistrza.

Przywykłam do tego, że Tadeusz zawsze był oblegany, gdziekolwiek się zjawił - a tu nie.

Może wymógł na kolegach tę rzeczowość i dyskrecję? Może impertynencko, jak to on, żądał od nich poza sceną świętego spokoju? Mogliby jednak co jakiś czas przynajmniej się uśmiechnąć! Nagle uświadomiłam sobie, że to tylko dla mnie, która dopiero co przyjechałam do Poznania, obecność Tadzia w teatralnym bufecie jest czymś nowym i niezwykłym. Musiał już dobrze dać im się we znaki.

Opowiadaliśmy anegdoty. Co innego można robić w bufecie? Zdałam sprawę ze spotkania z fotografem, który w foyer z wąskich pasków odbitek tworzy monumentalny portret aktora: a nuż się pomyli i zrobi z niego czterookiego tyrana? Dopiero mielibyśmy się wszyscy z pyszna! Tadeusz obłudnie się zdziwił moim obawom. On jest przecież łagodny jak baranek, delikatny i opanowany, po prostu chodząca dobroć! Złośliwie podpowiedziałam: chodzący liryzm, prawda?

I bardzo nas to rozbawiło, bo przecież nie miałam na myśli liryzmu, tylko learyzm. Tak, na pewno Tadeusz był chodzącym learyzmem. W przeddzień mojego przyjazdu do rana adresował zaproszenia na premierę Króla Leara i na niejednym z nich (nie wiadomo dlaczego uważał, że oficjalne zaproszenie nie wystarczy, że musi własnoręcznie zachęcić do przyjazdu swoich kolegów, przyjaciół czy znajomych!) dopisał swój ulubiony żarcik: Może się wyleżę?

Od dawna już mówiliśmy learycznie, uprawialiśmy czystą learykę, chwaliliśmy Pana na learze. Obląkańcza, intensywna afirmacja jednego z aktorskich ja, i tyle. Życie prywatne.

Wtedy, w piątek, opowiadałam historyjki odrobinę mniej wyrafinowane niż te z naszego prywatnego życia - i odrobinę mniej zabawne niż konwencjonalne anegdoty.

Historyjki widza, wiecznego widza. Świadka różnych wydarzeń.

Opowiedziałam o Kazimierzu Opalińskim, który dawno temu, w Weselu Hanuszkiewicza grał Ojca Panny Młodej: był już bardzo starym aktorem (tak starym, że wkrótce potem wyryją mu na nagrobku pompatyczne określenie: nestor aktorstwa polskiego), ulubionym przez publiczność, ale po prawdzie nie bardzo już wiedzącym, co się z nim dzieje. Z jednym wyjątkiem: dobrze wiedział, co robi i mówi na scenie. Wchodził na scenę i był najprawdziwszym Ojcem Panny Młodej - starym, ale krzepkim, bardzo sympatycznym i pełnym piastowskiej godności chłopem. Problem polegał tylko na tym, żeby na scenę nie wszedł za wcześnie!

Na polecenie Hanuszkiewicza pilnował go więc za kulisami inny aktor. Pamiętam, że wcale nie był tym zachwycony, lecz z rezygnacją spełniał swój nadprogramowy, szaczący obowiązek: mocno trzymał nestora za pasek u sukmany i nie puszczał go ani na sekundę, dopóki inspicjent nie dał znaku - już! Wtedy z ulgą zwalniał uchwyt, a spuszczonego z uwięzi Opaliński rącho ruszał w stronę sceny, pojawiał się na niej z zegarmistrzowską precyzją i świetnie grał Ojca Panny Młodej. Było to na swój sposób straszne, ale i śmieszne, i wzruszające.

Pamiętam też, że kiedyś byłam świadkiem, jak do Opalińskiego zadzwonili z jakiegoś domu kultury lub szkoły, z zaproszeniem na spotkanie. Portierka Teatru Narodowego podała mu słuchawkę i Opaliński przez chwilę próbował rozmawiać. Przez chwilę bezradnie powtarzał słowa rozmówcy - dopóki słuchawki nie wyjęła mu z rąk troskliwie się nim opiekująca żona.

Teraz rozmowa potoczyła się błyskawicznie; gdzie, kiedy, o której, za ile, tak, będziemy, na pewno, tak, jesteście umówieni, do zobaczenia.

Wtedy, w piątek, Tadeusz powiedział, że już wkrótce z nim będzie podobnie: będę musiała za kulisami trzymać go za pasek i w jego imieniu rozmawiać przez telefon, już niedługo. I wszyscy troje - ja, Tadeusz i Marek Obertyn, jego były student i kolega aktor, mój były kolega i znajomy aktor - śmialiśmy się do rozpuku.

Opowiedziałam też o jedynym w moim życiu spotkaniu z Jerzym Kreczmarem, u którego Tadeusz zagrał kiedyś w Teatrze Współczesnym jedną ze swych najśłynniejszych ról - Jerry'ego w Opowiadaniu o ZOO, wykolejeńca z samego dna, dna tak w jego interpretacji przepaścistego, że budzącego metafizyczny dreszcz. Nie widziałam tej roli. I nie znałam Jerzego Kreczmar. Raz tylko dane mi było go spotkać - w jakiejś restauracji w Częstochowie, do której zajechaliśmy chyba w drodze powrotnej z Zakopanego. Dopiero usiadłszy przy stoliku Tadeusz zauważył, że w drugim końcu sali siedzi Kreczmar, który

wtedy, w połowie lat siedemdziesiątych reżyserował coś w częstochowskim teatrze - i z jakichś względów aktorowi wcale nie zależało na tym, żeby jego były reżyser go zauważył. Aktor usiadł więc tyłem do sali, ja zaś opowiadałam aktorowi, co widzę.

Widziałam, jak Kreczmar siedzi zatopiony we własnych myślach, sam jak palec - jeśli nie liczyć stojącej przed nim flaszki. Widziałam, jak w pewnej chwili wstaje i majestatycznie zmierza do wyjścia. Widziałam, jak wychodzi przez oszklone drzwi, wcale się nie trudząc ich otwieraniem. I nawet brzęk sypiącego się obficie szkła nie wytrącił go z równowagi! Wyszedł - i tyle go widziałam.

Wtedy, w piątek, Tadeusz powiedział, że już wkrótce podobnie będzie ze mną, jeśli nie przestanę pić. I znów śmialiśmy się do łez.

Nie mogłam nie wspomnieć szkoły teatralnej - jedynego tematu, który naprawdę wszystkich nas troje łączył! Opowiedziałam więc o pewnych zajęciach na wydziale reżyserii, kiedy to Erwin Axer w związku z jakimś tekstem (nie pamiętam już jakim) poprosił Marysię Mamonę - wtedy studentkę wydziału aktorskiego - o pokazanie, jak się zachowuje prostytutka.

Marysia, która już fizycznie przedstawiała typ wyjątkowo cnotliwej dziewicy (jasna twarz, długie blond warkocze, błękitne oczy), a zawsze była śmieszka, zaraz przedfilowała przed kolegami z ręką wspartą na falującym zmysłowo biodrze. Axer na to pokiwał głową i pouczył studentów, że mieli do czynienia z anachroniczną „kliszą” kobiety lekkich obyczajów. On jako młody człowiek, we Lwowie, widział kiedyś prostytutkę: wcale nie kręciła tyłkiem! Stała spokojnie w bramie i dopiero gdy Axer przechodził tuż obok, szybko zrobiła coś bardzo dziwnego i bardzo nieprzyzwoitego ustami. Ustami i poruszającym się w nich językiem.

W tej historyjce na pozór nie ma nic z anegdoty. A jednak. Słuchaczami wydziału reżyserii byli wtedy między innymi Krzysztof Zaleski, Marek Grzebiński, Ryszard Peryt, Janusz Wiśniewski, Piotr Cieślak, Zbyszek Mich, Andrzej Strzelecki, cała plejada przyszłych artystów sceny, z których każdy zdobył własną tożsamość. Ale przez długi czas, co bardzo mnie bawiło, w wielu różnych przedstawieniach moich kolegów widywałem ten sam motyw: kobietę, która robi coś dziwnego i nieprzyzwoitego ustami. Ustami i poruszającym się w nich językiem.

Przedwojenna lwowska prostytutka stała się za sprawą Erwina Axera patronką teatralnego erotyzmu w epoce późnego Gierka!

Opowiedziałam o tym i znów śmialiśmy się, bo to było śmieszne. A Tadeusz, który w tamten piątek najdosłowniej promieniował, postanowił albo sprawić mi przyjemność, albo

dorównać mi w złości, w każdym razie opowiedział, jak to wymyśliłam Andrzejowi Wajdzie słynne i kontrowersyjne zakończenie filmu Korczak. Żartował, rzecz jasna.

To było w Paryżu, w 1982, tuż po operacji serca Tadzia: Wajda robił wtedy Dantona, ale poważnie przymierzał się już do filmu o Korczaku, zwierzył się nam więc z trudności w porozumieniu z amerykańskim producentem, który wciąż miał jakieś zastrzeżenia do scenariusza i w ogóle nie bardzo czuł temat. Ja byłam wprawdzie milcząca, ale wtrąciłam się do rozmowy: „Amerykanie chcieliby pewnie filmu z happy endem?” I bardzo mnie zdziwiło, że Wajda wcale nie zareagował na dowcip, nawet się nie uśmiechnął! Przez chwilę tylko uważnie mi się przyglądał. Zastanowiłam go?

W wiele lat później zobaczymy wraz z Tadzim w kinie, jak bydlęcy wagon wiozący Starego Doktora i jego sieroty zatrzymuje się w szczerym polu: wywiezione z getta dzieci wysiądą z pociągu i zamiast tłoczyć się w komorach gazowych pobiegną w podskokach (w zwolnionym tempie) po łące, wolne i szczęśliwe, jak to duchy... I ten „happy end” wywoła wśród wiecznie niezadowolonych Żydów oburzenie. Myślę, nawiasem mówiąc, że oburzenie byłoby mniejsze, gdyby kontrowersyjny finał wyraźniej kontrastował z poprzedzającą go sceną, w której sieroty zmierzają wraz z opiekunem w stronę bydlęcego wagonu. Bo to tylko w legendzie pozostaje jedno zwięzłe zdanie: Korczak uspokoił dzieci, że jadą na majówkę. To tylko w legendzie dobrze brzmi. W rzeczywistości Korczak nie miał chyba do czynienia z tumanami? Poprzedzająca finał scena kryje w sobie treści, których być może w ogóle nie da się wyrazić w sztuce?

Ale w Poznaniu nie dyskutowaliśmy o sztuce, tylko opowiadaliśmy anegdoty. Tadeusz z całą satysfakcją twierdził, że podsunęłam Wajdzie dobry pomysł - a ja nie protestowałam.

Być może dlatego, że w małostkowej pamięci miałam również spotkanie z żoną Wajdy. Tego samego dnia, na tej samej ulicy. Tak naprawdę poznałyśmy się już wcześniej, w Teatrze Na Woli, podczas prób *Gdy rozum śpi*, ale o tym wszyscy zapomnieli, to była przeszłość: w Paryżu zostałam więc jeszcze raz przedstawiona Krysi Zachwatowicz. Tym razem uroczyście i sentymentalnie - jako towarzyszka życia Tadzia. Nieślubna żona.

Zapamiętałam to, bo podając mi rękę żona Wajdy nawet na mnie nie spojrzała. Poważny, smutny, wręcz zbolący wzrok utkwiała w Tadeuszu, mówiąc z naciskiem, że proszono ją w Warszawie o kupno zimowych butów dla Piotrusia (młodszy syn Tadzia), że koniecznie musi znaleźć dla biednego Piotrusia jakieś ciepłe, porządne buty!

Afront potraktowałam wyrozumiale, bo do afrontów byłam przyzwyczajona i nie zbywało mi na wyrozumiałości. Minęło sporo czasu, zanim młodszy syn Tadeusza

zaaprobował mnie jako kogoś osobnego: przez wiele lat, gdy dzwonił do ojca, zawsze rozpoczynał od tego samego (obojętne, które z nas podniosło słuchawkę) słowa. Na ogół to ja odbierałam telefon i choć starałam się mówić melodyjnym, kobiecym głosem, po drugiej stronie słyszałam niezmiennie: „Tata?” Może wcale nie byłam wyrozumiała, tylko gruboskórna?

Pewnie tak. Bo dopiero w Poznaniu, gdy Tadeusz swoją anegdotką o filmie Korczak przywołał tamto paryskie spotkanie, po raz pierwszy uświadomiłam sobie, że dziwne zachowanie Krysi Zachwatowicz było wtedy po prostu przejawem jej wrażliwości na los sierot. I nie tylko. W dziesięć lat później - gdy Tadzio będzie zadreślał reżyserów, również Wajdę, swoją „wymarzoną” rolę - ta sama wrażliwość każe jej przecież wystąpić z zaskakującą adaptacją Króla Leara. Z adaptacją eliminującą liczne „okropności” niesforne Szekspira. Tadzio dostanie egzemplarz, w którym nie będzie ani wrywania oczu Gloucesterowi, ani erotycznych trójkątów, ani niesmacznych i nieprzyzwoitych kłowań Edmunda. Ba, w ogóle nie będzie postaci Edmunda, zbrodniczego w końcu bękarta! Powód takiego okrojenia tekstu Krysi wyjaśni zaskoczonemu Tadeuszowi swoją wrażliwością: ona tych „okropieństw” nie lubi, nie znosi, bez nich Król Lear tylko zyska. Zabawne, prawda?

I na tej anegdotce zakończył się chyba nasz wieczór wspomnień w poznańskim bufecie.

Wróciliśmy do siebie, na górę. Było już po próbie - a poza tym jak długo można opowiadać anegdoty?!

Wtedy, w Paryżu, zastanawialiśmy się nad własną przyszłością. Poważnie - bo to było po operacji serca. Przez moment dopuszczaliśmy nawet możliwość pozostania za granicą. I kto wie, może by się tak stało, gdyby Anna i Maksio zdołali do nas dojechać. Ale też właśnie wtedy, jak na złość, w mojej siostrze zakochała się bez wzajemności bezpieka, i z jej przyjazdu do Paryża nic nie wyszło. Wróciliśmy do Polski. Z miłą świadomością, że Paryż będzie na nas czekać.

Romek Polański postanowił bowiem otworzyć prywatną szkołę aktorską - z Tadeuszem w głównej roli. Ze względów komercyjno-reklamowych szkoła miała nosić nazwę „Studio Polański”, ale uczyć miał w niej mało wciąż na Zachodzie znany mistrz, Tadeusz Łomnicki.

Romek był pewien, że w ten sposób powstanie w Europie najprawdziwsza Mekka artystyczna, dorównująca lub nawet przewyższająca legendą sławne amerykańskie „Actor’s Studio”, że obaj na tym przedsięwzięciu zdobędą ogromną sławę, prestiż, pieniądze, a może nawet nieśmiertelność! Mógł tak sądzić, bo znał Tadeusza jako aktora. I nie tylko aktora.

Pieniądze na szkołę gotów był dać (zainwestować!) pewien milioner, z którym kilkakrotnie mieliśmy zresztą wówczas do czynienia w naszych paryskich apartamentach: raz czy dwa w związku ze szkołą, a raz czy dwa w sytuacjach bardziej intymnych. Bo milioner przyjaźnił się z Romkiem i, co tu kryć, u niego miał swoją „metę”. Pamiętam, że kiedyś otworzyliśmy drzwi osobie, która spodziewała się go zastać na Avenue Montaigne: chcieliśmy grzecznie wyjaśnić nieporozumienie. Ale jej wygląd sprawił, że sami poczuliśmy się nieporozumieniem, i to kosmicznym! W progu stanęła bowiem istota co prawda kilkunastoletnia, lecz tym bardziej zjawiskowa i niezwykła - raczej z okładki „Vogue” niż z normalnego życia, choćby i paryskiego. Z kompleksów nabytych tamtego dnia długo nie mogliśmy się obydwójce wylizać!

Kiedy indziej wybranki milionera zastawały go w domu: siedział potem z taką zjawiskową wybranką w salonie, popijając wodę (był abstynentem!), wpatrując się w przestrzeń, milcząc, czasem trzymając wybrankę za kolano. Godzinami. Sprawiał wrażenie nieco ociężałego umysłowo.

Tadeusz trochę się niepokoił, czy dziwny milioner nie zamierza inwestować swych milionów w interes przypominający raczej dom schadzek niż szkołę aktorską: wiadomo, że teatr i film przyciągają całą masę pięknych i gotowych na wszystko dziewczyn! Być stręczycielem i dostawcą „lolitek”? Głośno nie wypadało o to pytać. Ale ewentualne mrzonki milionera musiał chyba rozwiązać sporządzony przez Tadzia już w Warszawie, rzetelny i szczegółowy plan programowy i organizacyjny studia teatralnego. Plan był bardzo serio i choć nie zawierał żadnych zakazów, nakazów ani wzniosłych mistycyzmów, w jakiś sposób przypominał regułę zakonu. Z planu wynikało jasno, że chodzi o szkołę. Szkołę, która ma nauczyć aktorstwa i w której nagrodą za ciężką pracę jest niewyobrażalna, gwarantująca szansę na światową karierę, radość tworzenia.

Na taki cel pieniądze mógł dać nie tylko milioner-erotoman. I rzeczywiście dość szybko okazało się, że stworzeniem w Paryżu szkoły aktorskiej jest poważnie zainteresowany rząd francuski, a zwłaszcza Jack Lang - ambitny, rzutki i cieszący się wielką popularnością minister kultury, skądinąd również przyjaciel Romka. Państwowa dotacja była tylko kwestią czasu! „Studio Polański” miało powstać lada dzień, lada miesiąc.

Czekaliśmy więc w Warszawie na kolejną wielką szansę. Szansa znów była o krok.

Być może należało zostać we Francji. Być może tego spodziewał się Polański, który raz dyskretnie zainscenizował zresztą spotkanie Tadzia z francuskimi dziennikarzami. Nie mówił nam tego wyraźnie, ale nie jest wykluczone, że wiązał z tym spotkaniem określone nadzieje.

Mógł liczyć na to, że kto jak kto, ale były członek KC (którego list tłumaczący powody zerwania z partią narobił wtedy w świecie trochę hałasu) potrafi szczególnie przejmująco wyjaśnić Francuzom nieprawości systemu komunistycznego - i szczególnie wzruszająco opisać własne perypetie z byłymi towarzyszami. Francja od dawna była przyzwyczajona do lewicowości wielkich artystów, ale też niezmiennie pozostawała wyczulona na wszelkie przejawy dyskryminacji i łamania praw człowieka.

Opinia publiczna wzruszyłaby się pewnie do łez opowieścią o ciężko chorym geniuszu sceny, któremu zbrodniczy reżim odmawiał paszportu. Przepisy stanu wojennego mówiły bowiem jasno, że ludziom „w wieku produkcyjnym” nie daje się paszportu - a to właśnie Tadeusz usłyszał od władz, gdy starał się wyjechać na operację! Opinia publiczna płakałaby pewnie jak bóbr, jak całe stado bobrów, gdyby geniusz sceny szczerze wyznał, co władze powiedziały na argumenty przemawiające za koniecznością przeprowadzenia operacji za granicą. Zastawka mechaniczna, jedyna dostępna w Polsce, wydaje stukot, który aktorowi utrudnia lub uniemożliwia wykonywanie zawodu? Ależ Tadeusz Łomnicki może zmienić zawód, nikt mu nie każe być aktorem! Tak, dosłownie tak mu powiedziano.

Opinia publiczna poczułaby też całkowicie uzasadnioną dumę, gdyby wyszło na jaw, że to jej nieugięta postawa moralna i solidarność z męczeńską Polską uratowały (między innymi) geniuszowi sceny jego cenne życie. Istotnie, Tadzio dostał zgodę na wyjazd dopiero wtedy, gdy władze przekonały się, że jego los obchodzi wielu ludzi za granicą: gdy w Stanach Zjednoczonych zaczęto zbierać pieniądze na operację w amerykańskim szpitalu, gdy Romek Polański oświadczył, że gotów jest zapłacić za operację w Szwajcarii, słowem, gdy sprawa zastawki w sercu Tadeusza Łomnickiego stała się głośna i nabrała skandalicznego posmaku.

Gdyby Tadzio opowiedział to wszystkim dziennikarzom, gdyby to zagrał przed nimi i wybrał los emigranta, paryskie „Studio Polański” mogłoby chyba zaraz ruszyć z kopy ta, i to z jaką reklamą!

Ale Tadeusz tego nie zrobił. Może znów zaważyła lojalność lub poczucie śmieszności.

Może znów wydało mu się mało eleganckie mówić lub choćby tylko myśleć o własnej karierze. A może po prostu tęsknił za ukochaną, słodką Ojczyzną i za najmilszym w całym świecie livingroomem.

Tym razem szansa rozmyła się i rozproszyła w kolejnych miesiącach i latach wyczekiwań.

Co jakiś czas Romek dawał znać, że wszystko jest na najlepszej drodze, co jakiś czas pojawiały się jednak niespodziewane przeszkody - na przykład upadek socjalistycznego (jedyne skorego do wyrzucania pieniędzy na kulturę!) rządu. A bywało pewnie i tak, że

sam Polański tracił werwę starań - bo znalazł wreszcie producenta Piratów i musiał ten wymarzony film zrobić, bo zaproponowano mu korzystny kontrakt w operze, bo poznał Emmanuelle. Sami sobie byliśmy winni: trzeba było zostać we Francji i trzymać rękę na pulsie, nie wypuszczać szansy z rąk!

Romek kilkakrotnie przyjeżdżał do Polski, a jakże, między innymi po to, żeby poważnie omówić z Tadeuszem sprawę studia. I kilkakrotnie Tadeusz wpadał z tego powodu w szal lub ciężką melancholię. Bo najpierw była zawsze uroczysta kolacja w kilkanaście osób i ani chwili na rozmowę, potem kuligi lub inne polskie rozrywki dla Emmanuelle i ani chwili na rozmowę, potem wir zabaw, przyjęć i życia towarzyskiego, w którym nie braliśmy udziału, bo o rozmowie i tak nie mogło być mowy, wreszcie Romek wyjeżdżał. Odprowadzaliśmy go na Okęcie. I tam na pożegnanie zawsze wpadał na świetny, odkrywczy pomysł: „Musicie przyjechać do Paryża, tam porozmawiamy!”

Po latach stało się jasne, że Roman Polański postanowił wykształcić - i sam, bez pomocy Tadeusza! - tylko jedną jedyną aktorkę, Emmanuelle Seigner, swoją żonę i matkę swego dziecka. Do tego rzeczywiście nie było mu potrzebne studio.

Nie rozpaczaliśmy: to była tylko kolejna zaprzepaszczona szansa. Nie jedyna!

Tak się bowiem dziwnie złożyło, że nie tylko Polański wpadł na pomysł, żeby Tadeusz prowadził szkołę teatralną: z takimi propozycjami spotykał się Tadeusz wszędzie, dosłownie wszędzie, dokądkolwiek pojechał, z takimi planami występowali prawie zawsze ci, którzy mieli okazję poznać go i zobaczyć co robi w Warszawie. Pamiętam, że w Tunisie przez dobrych kilka godzin rozmawialiśmy na ten temat z miejscowymi aktorami i działaczami na szczeblu bodajże ministerstwa, później na ich prośbę wysłaliśmy stroniczkę „założeń programowych”, ale nic z tego nie wyszło. Podobnie jak z projektów snutych przez jakiegoś poznanego również w Tunisie, naiwnego fantastę z Kamerunu. Fantasta wymarzył sobie twórczy udział Tadeusza Łomnickiego w kameruńskim Teatrze Narodowym: Tadeusz miał kształcić aktorów, kształtować repertuar, pomóc afrykańskiemu teatrowi osiągnąć zdrowy kompromis między szamańską tradycją Czarnego Łądu a tragedią grecką i tym wszystkim, co w teatrze europejskim nastąpiło później, łącznie z Beckettem. Ja miałam być ciałem doradczym. Poważnie przez jakiś czas braliśmy pod uwagę możliwość wyjazdu do Kamerunu! Martwiliśmy się trochę, że klimat niezdrowy.

O tyle niepotrzebnie, że najważniejszy i tak okazał się klimat polityczny. Ludzie mogli sobie na widok Tadeusza wołać, że to „Monsieur Gdańsk”! Dla władz krajów afrykańskich Tadeusz Łomnicki był tylko aktorem z komunistycznej Polski, czerwoną (ale i białą, białoczerwoną!) zarazą. Z planów podboju Afryki nic nie wyszło.

Ale były przecież jeszcze Meksyk, Australia, Stany Zjednoczone, gdzie o szkole teatralnej Tadzia marzyli jego byli studenci, stażyści, goście, był jeszcze Berlin, gdzie Tadeusz przez jakiś czas uczył już przecież aktorów i reżyserów - i gdzie sporo osób bardzo chciało mieć go jako nauczyciela teatru na dłużej, na stałe! Z tego również nic nie wyszło. Zawieść? Niekoniecznie. Senat berliński nie mógł przecież (zwłaszcza wobec zbliżającego się zjednoczenia Niemiec) przeznaczyć na teatr i szkoły teatralne więcej pieniędzy niż ich miał w budżecie, to oczywiste. Niestety.

Może niesłusznie nazywam te wszystkie projekty „szansą”. Bo niby szansą na co? Blizny po operacji serca zagoiły się nadszpiewanie szybko i nie było powodów do hysterii: okazało się, że Tadeusz bez przeszkód może nadal wykonywać swój zawód, być aktorem, grać w teatrze i w filmie. Albo marzyć o Szekspirze w nowym, świetnym i współczesnym przekładzie Stanisława Barańczaka. Albo marzyć - jak to aktor - o zagranii Leara. Przyszłość niepostrzeżenie, z dnia na dzień, stawała się teraźniejszością.

A czas teraźniejszy, wypełniony zajęciami, naprawdę nie pozwalał nam zamartwiać się fiaskiem jakichś mniej lub bardziej fantastycznych planów związanych na przykład z prowadzeniem własnej szkoły teatralnej w Paryżu, Tunisie, Berlinie, gdzieś w świecie! Szkołę teatralną stworzył przecież Tadeusz już dawno tu, na miejscu, w Warszawie. Pracował w niej - nad nią, dla niej - od 1969 roku. Od 1971 jako rektor, nieprzerwanie i niestrudzenie. Teraz mógł zbierać owoce swej pracy.

Szkoła zajmowała szczególne miejsce w naszym wspólnym życiu. Szczególne i dwuznaczne. Niezbyt obyczajne. Rektor i studentka? Mówił mi Tadzio, że przez moment ścierpła mu skóra, gdy jego żona, dowiedziawszy się o mnie, powiedziała przeciągle i z jakimś dziwnym akcentem tylko to jedno słowo: studentka... Czyżby groziła nam obyczajówka? Komunistyczne władze wbrew pozorom były bardzo pruderyjne i wcale nie popierały rozwiązłości mianowanych przez siebie rektorów! Ale stanęło na polubownym załatwieniu sprawy, czyli na cichym, kulturalnym rozwodzie. Naprawdę cichym. Rektor i jego faworyta? Broniąc się kiedyś przed zalotami profesora Sinki, anglisty i znawcy teatru angielskiego, jednej z barwniejszych postaci warszawskiej PWST, wyznałam mu prawdę o sobie i rektorze, a profesor Sinko ogromnie się wzruszył moim szczęściem i odplacił równie cyniczną szczerością: no, to zobaczy pani, jak wszyscy zaczną się teraz pani podlizywać! Ale ja tego nie zauważyłam.

Rektor i rektorowa? Zostawiam bałagan nielicujący zupełnie z godnością pani rektorowej. Ale pani rektorowa spieszy się do roboty, niestety. Takie karteczki mógł Tadeusz dość często znajdować na kuchennym stole, bo obydwójce mieliśmy sporo roboty, bo

obydwoje robiliśmy swoje, nie przejmując się zbytnio tytułami. Pamiętam zresztą, że odkąd prawda o naszych stosunkach wyszła na jaw, główną moją troską stało się to, żeby nikomu nie dać się broń Boże wyprzedzić w powitaniu: już z daleka na widok jakiegokolwiek znajomej twarzy, czy to profesora, czy sprzątaczkę, zwłaszcza sprzątaczkę, pierwsza wołałam „dzień dobry” i grzecznie, z uśmiechem, kłaniałam się w pas. Lubiłam własną niezależność. Chciałam być sobą.

Żyliśmy niby to razem, ale jednak osobno. Tadeusz stale wówczas (jak sam zwykł to określać) biegał: z próby na posiedzenie, z posiedzenia na spektakl, ze spektaklu na plan filmowy, z planu filmowego na plenum KC, z plenum KC na naradę, z narady do urzędu, z urzędu na zebranie Senatu, z zebrania Senatu na zajęcia ze studentami, z zajęć ze studentami na przedstawienie szkolnego Koła Naukowego, z przedstawienia na próbę w Teatrze Na Woli, wciąż dokądś „biegł”. Ja miałam dużo czasu. Łatwo i szybko pisałam recenzje, relacje z teatralnych festiwali, artykuły. Łatwo i szybko odmawiałam propozycjom związania się na stałe jakimś etatem, jakimś kontraktem, jakimś związkiem małżeńskim, Z przyjemnością odbierałam wyróżnienia i nagrody za moją „niezależność”: nagrodę im. Edwarda Csató dla młodego krytyka, nagrodę dla najlepszej teatralnej książki roku, mojej biografii Mieczysławy Ćwiklińskiej... I z jeszcze większą przyjemnością rezygnowałam z dalszego uprawiania krytyki teatralnej, z dalszego zajmowania się historią teatru. Żyłam przecież na co dzień z teatrem - z chodzącym teatrem. Z biegającym teatrem!

Kochany, związałeś swoje losy z muchą w smole. Współczuję, ale nie przesadnie: miliony ludzi są w znacznie gorszej sytuacji. Chcę tylko powiedzieć, że już południe, a ja zdołałam zaledwie ubrać się, umalować i pozmywać (nie to, co pomalowałam, tylko to, co było brudne). Całuję jak mucha w smole - niby nic, ale to przecie PERWERSJA. Istotnie, mogłam współczuć Tadziewi, który wstawał bladym świtem, żeby móc zdążyć z tym wszystkim, co musiał i chciał każdego dnia zrobić, podczas gdy ja zawsze miałam czas na myślenie, analizowanie własnej i cudzej osobowości, zastanawianie się nad sensem istnienia, pisanie karteczek. Ale w tych karteczkach trafiałam chyba w sedno: z całą pewnością miliony ludzi były w gorszej sytuacji niż Tadzio i ja. Niż mianowany, pławiący się we własnej władzy rektor - i grzeczna, wyjątkowo demokratycznie usposobiona „rektorowa”. Niż raptus, nerwus i histeryk - i jego flegmatycznie dzieląca włos na czworo słuchaczka i powiernica. Niż nauczyciel teatru - i jego wierny (choć nieco perwersyjny) widz.

Widziałam wszystko, co Tadeusz robił w szkole teatralnej jako nauczyciel zawodu - to znaczy wszystkie jego egzaminy z „elementarnych zadań aktorskich”, ćwiczenia przygotowywane pod jego kierunkiem przez studentów I roku wydziału aktorskiego i pod

koniec semestru prezentowane publicznie. Z dawien dawna każdy rocznik aktorski podzielony był na dwie grupy, w każdym semestrze Tadeusz pracował więc z inną grupą, każdego roku przedstawiał aż dwa takie egzaminy - słynne egzaminy, na które zawsze tłumnie przychodziła publiczność! Nie tylko komisja egzaminacyjna, dla której był to zwykły obowiązek: przychodzili również studenci innych lat, innych wydziałów, wykładowcy, profesorowie, reżyserzy, ludzie spoza PWST, zapraszani goście. Bo też te „elementarne zadania aktorskie”, gdzie indziej nieporadne, naiwne, często po prostu nudnawe - ot, takie elementarne etiudy typu „przynieś”, „podaj”, „pozamiataj” jako aktor - u Tadeusza zamieniały się w skończony i fascynujący spektakl. To był już najprawdziwszy i niezwykle teatr!

Tak zresztą nazywał te swoje ćwiczenia: „teatr na pustej podłodze”. Bo nie było tam ani dekoracji, ani kostiumów, ani rekwizytów - chyba że już naprawdę bez jakiegoś przedmiotu nie dało się obejść. Była pusta podłoga. Pusta przestrzeń jednej ze szkolnych sal - i w tej przestrzeni aktorzy, czyli studenci pierwszego roku (jeszcze niemal amatorzy!), ubrani w zwykłe, ćwiczebne stroje. Były tylko ich ciała, głosy, gesty, czasem strzępy dialogu, czasem jakaś melodia, zawsze ekspresja: skrótowy, oszczędny, lecz tym bardziej wyrazisty znak różnych wewnętrznych napięć, uczuć czy emocji, które sprawiały, że kilkanaście pojedynczych osób tworzyło zespół ludzi. Zespół mający pełne prawo wystąpić przed innymi ludźmi z przedstawieniem. I rzeczywiście, to przedstawienie bez reszty przykuwało uwagę widza.

Bardzo, bardzo trudno opisać „teatr na pustej podłodze” słowami. Nie udawało się też zarejestrować go na taśmie filmowej (o czym myślał kiedyś poważnie Lindsay Andersen, do czego przymierzał się kiedyś Andrzej Wajda), nie można go było utrwalić. Jeśli pozostał, to tylko w pamięci jego wykonawców - i widzów.

Nie zawsze byłam tylko widzem. Podsunęłam na przykład Tadziewi ideę Gabinetu figur woskowych Madame Tussaud - jednego z takich spektakularnych egzaminów, który zyskał może większą niż inne sławę, bo był prezentowany między innymi na jakimś zagranicznym festiwalu szkół artystycznych, z którego studenci powrócili szczęśliwi i upojeni własnym sukcesem. Publiczność (a na festiwalu byli i znawcy zagadnienia, czyli ludzie teatru, nauczyciele zawodu, i normalni widzowie, którzy bilety kupili w kasie) nie dawała wprost wiary, że można osiągnąć takie rezultaty - taki teatr! - z rozpoczynającymi dopiero naukę, bardzo niedoświadczonymi i bardzo młodymi ludźmi. To był wielki sukces warszawskiej PWST!

Ćwiczenie, jak zawsze u Tadziewi bardzo proste, w odróżnieniu od wielu innych łatwo

dawało się opowiedzieć w fabularnej anegdocie: dwaj czy trzej studenci grali „pracowników muzeum”, którzy podśpiewując popularną piosenkę („Czy pani lubi cha-chę?” Andrzeja Rosiewicza, jeszcze dziś to słyszę!) przenosili z miejsca na miejsce i ustawiali eksponaty, czyli kolejne „figury woskowe” - swoich kolegów i koleżanki. A każda z tych „figur”, idealnie nieruchoma, do złudzenia przypominała kukłę: rzecz, martwy przedmiot, woskową imitację żywego człowieka, który z takich czy innych powodów zasłużył sobie na umieszczenie go w galerii Madame Tussaud. Pamiętam, że były tam między innymi figury Hitlera, Brigitte Bardot, Joanny d’Arc, Elżbiety I i Marii Stuart, był jakiś tenisista - chyba Connors, był Marlon Brando w roli „ojca chrzestnego”... Bohaterowie z przeszłości, bohaterowie teraźniejszości.

Ubrani w zwykłe, ćwiczebne stroje.

I każda z tych figur, pieczołowicie ustawiona w charakterystycznej dla siebie pozie przez „pracowników”, nagle ku ich zdumieniu ożywała, przez moment wybuchała tym, co kiedyś stanowiło o jej sile, co wyróżniło ją z tłumu, co było treścią jej życia: wrzaskiem zbrodniczych komend, zmysłową i uwodzicielską melodią, chrapliwym, bezgłośnym monologiem, patetycznym wezwaniem do bohaterskiej, nierównej walki, doskonałością serwowania piłek, bezwzględny skazaniem kogoś innego na śmierć, łagodnym położeniem głowy pod topór, heroizmem nie poddawania się wyrokowi losu, heroizmem pogodzenia się z wyrokami losu...

Istne Koło historii - czarna komedia w wykonaniu chcących zostać kiedyś aktorami (kukłami? gwiazdami sezonu?) bardzo młodych ludzi, studentów szkoły teatralnej. Mała, naprawdę „elementarna” synteza: prawdy i udawania, przeszłości i przyszłości, świata ludzi i świata teatru, ich magii.

Bardzo byłam wtedy z siebie dumna: w Londynie siłą zaciągnęłam Tadzia do Madame Tussaud, a Tadzio specjalnie dla mnie stworzył wspaniały Gabinet figur woskowych, w podzięce! Pomijam już fakt, że z wdzięczności jeszcze w Londynie, w Hyde Parku, rektor ukraść dla mnie popielniczkę, bo to szczegół wprowadzie malowniczy, ale niezbyt obyczajny.

Liczyło się to, że zadedykował mi swoje ćwiczenie, jedno ze swoich słynnych szkolnych ćwiczeń. No i to, że miałam w tym ćwiczeniu swój mały udział. Żyliśmy niby oddzielnie, ale jednak razem, również w szkole.

Były inne ćwiczenia. Malowidło na drzewie według Bergmana, Sonata widm według Strindberga, Nowe szaty króla Andersena, śmieszny Zagubiony paszport Henri Rousseau, prościutki Egzamin (studenci grali tam samych siebie grających etiudy, „elementarne zadania aktorskie”, przed komisją!), była Próba osnuta według Balu u Senatora z III części Dziadów

(to ćwiczenie oglądał w 1981 zdumiony i zachwycony Polański), była Zabawa w cyrk (to ćwiczenie zmieszał przede mną z błotem anonimowy asystent, pracownik PWST), był Szpital waryatów według Kordiana, była Siakuntala - klasyczny utwór teatru starohinduskiego, robiony zresztą przez Tadzia dwukrotnie, za drugim razem ze studentami chyba trzeciego roku, było wiele innych ćwiczeń, egzaminów, przedstawień „teatru na pustej podłodze”.

Wszystkie je oglądałam jeszcze przed publicznym pokazem, czasem coś doradzałam - wybór wątków, kompozycję, nawet konkretne rozwiązania. A Tadeusz na ogół liczył się z moimi radami (o ile miałam rację), i to nie tylko dlatego, że byliśmy sobie bliscy! Bywało przecież i tak, że przyznawał mi rację, ale pozostawał przy swoim. Tłumaczył mi, że to są przecież dopiero studenci I roku, że jeszcze nie wszystko potrafią, że jeszcze niewiele umieją.

Jako widz mogłam o tym zapomnieć - wydawało mi się, że mam przed sobą prawdziwych aktorów, że oglądam ich wspaniały, wróżący wielką karierę debiut.

Byłam świadkiem wielu takich debiutów, niektóre z nich pamiętam do dziś. Byłam pierwszym widzem całej masy znakomitych i powszechnie później podziwianych aktorów: Grażyny Szapołowskiej, Joasi Pacuły, Ewy Błaszczyk, Małgorzaty Zajączkowskiej, Małgorzaty Pieczyńskiej, Agnieszki Fatygi, Hani Śleszyńskiej, Doroty Kwiatkowskiej, Laury Łącz, Marcina Trońskiego, Czarka Morawskiego, Michała Bajora, Jacka Borkowskiego, Jarka Gajewskiego, Piotra Machalicy, wielu, wielu innych! Na dobrą sprawę niemal połowa, jeśli nie więcej, współczesnego teatru polskiego przeszła przecież przez nauczycielskie ręce Tadeusza!

Pamiętam również tych, którzy później zostali spikerami TV, prezenterami, komentatorami sportowymi, zapowiadaczami pogody, maklerami giełdowymi, sprzedawcami samochodów - i tych, którym po raz drugi prawdziwe kreacje udało się stworzyć dopiero po latach od tamtego szkolnego debiutu, w telewizyjnych reklamach proszku do prania czy płynu do zmywania naczyń. Czasem z własnej winy, a czasem nie. Start był równy - ale teatr jest sztuką okrutną.

Nie wiadomo kiedy stałam się muzą również nauczyciela zawodu, nauczyciela aktorstwa.

Razem z Tadzim wymyśliliśmy Karierę Alfa Omegi Tuwima i Hemara jako przedstawienie dyplomowe - i z pierwszego spotkania ze studentami wrócił Tadeusz po prostu załamany.

Odbywało się czytanie komedii, nad którą my w domu płakaliśmy ze śmiechu, tymczasem w szkole teatralnej nikt się nawet nie uśmiechnął! Grobowa powaga, kamienne miny. Czyżby z naszym poczuciem humoru coś było nie w porządku? Dopiero na drugim

spotkaniu Tadeusz (choć sam był aktorem) pojął przyczynę dziwnego zachowania studentów: oni myśleli gorączkowo tylko o tym, komu jaka rola przypadnie, nie mieli czasu się śmiać! Strasznie z nich Tadzio później szydził. Ale dyplom był udany i bardzo zabawny.

Przy Straconych zachodach miłości, kolejnym przedstawieniu dyplomowym, Tadeusz uparł się, że moje nazwisko musi być wreszcie na afiszu. I było, choć początkowo protestowałam: dla mnie podsuwanie pomysłów i dawanie rad było częścią obowiązków małżeńskich, nie zawodowych!

Zaczęło się zresztą niewinnie, od „pracy nad tekstem”. Stanisław Barańczak nie przełożył jeszcze wtedy Straconych zachodów miłości, więc na użytek PWST popełniłam czyn po prostu barbarzyński: skompilowałam w jedną całość kawałki kilku różnych wcześniejszych przekładów! Każdy tłumacz miał sceny lepsze i gorsze, dowcipy mniej lub bardziej udane - ja chciałam, żeby wszystko było tak samo dobre albo przynajmniej tak samo śmieszne. Jak najlepsze i jak najśmieszniejsze. I chyba udało mi się to osiągnąć: nikt w tej całości nie dostrzegł żadnych „szwów”, koronkowa robota! Oczywiście to misterne barbarzyństwo mogło ujść płazem tylko w teatrze szkolnym, niejako eksterytorialnym, i uszło.

A ponieważ zawsze lubiałam wnikać w znaczenie słów, ponieważ zawsze jak lwica broniłam każdego słowa przed reżyserskim ołówkiem Tadzia, no i ponieważ uczył mnie legendarny Korzeń, który reżyserię bez reszty utożsamiał z analizą tekstu, przy okazji tej pracy wpadłam na kilka niezłych pomysłów reżyserskich. Tadzio uparł się zaznaczyć to na afiszu. Afisz głosił, że współpracowałam z nim przy reżyserii tego spektaklu.

Nasza „współpraca” zawsze, więc i tutaj, przypominała dowcip z „New Yorkera”, jeden z moich ulubionych. Facet o wyglądzie wielkiego uczonego mówi do drugiego faceta, również wyglądającego jak wielki uczonego: „No dobrze, pojedziemy do tego całego Sztokholmu, weźmiemy tę przekłętą nagrodę, a potem niech cię więcej na oczy nie widzę, ty zakuty łbie!” Przy Straconych zachodach miłości również trzaskaliśmy drzwiami, obrzucaliśmy się obelgami, dawaliśmy słowo, że już nigdy, nigdy więcej! Ale tylko w domu. W szkole byłam samą słodyczą: tłumaczyłam nieśmiało studentom, jakie niewyobrażalne sprośności kryją się pod zgoła niewinnymi słowami, nieśmiało sugerowałam, jak trzeba by to zaakcentować, żeby było i sprośnie, i śmiesznie. Nic więcej. Czasem pozwalałam sobie (nieśmiało!) zaproponować jakiś gag. Później miałam satysfakcję, gdy na przedstawieniach publiczność w tych właśnie miejscach wybuchała śmiechem.

Byłam nieśmiała - z czym wiąże się zresztą dość zabawna moim zdaniem anegdota. Kiedyś z Jurkiem Koenigiem (pod koniec moich studiów przeszliśmy na „ty”) wybrałam się

na jakieś zebranie w Związku Literatów Polskich, gdzie paru osobom mnie przedstawił, między innymi Włodzimierzowi Sokorskiemu, staremu komuniście i erotomanowi. A ten w lot zauważył moją nieśmiałość. I choć ani trochę nie byłam w jego typie, nie mógł przecież pozwolić na posądzenie go o choćby chwilowy, choćby przelotny brak erekcji! Najpierw więc oblesnie mi się przyjrzał, potem lubieżnie ucałował moją dłoń, wreszcie z mocą wydał iście libertyński werdykt: „Nieśmiała. Ale to też ma swój urok!” I z aprobatą prawdziwego konesera skinął głową mocno zdaje się zarumienionemu Jurkowi.

Przy Straconych zachodach miłości opowiadałam takie anegdoty, łagodziłam konflikty, czasem dodawałam, otuchy studentom, ale do reżyserii nie za bardzo się wtrącałam, po prawdzie nie tylko z powodu wrodzonej nieśmiałości! Uważałam, że lepiej ze trzy razy pomyśleć, zanim coś się głośno powie - zwłaszcza przy mistrzu. Mistrzu? Tadeusz, który kiedyś w swoim młodzieńczym pamiętniku strasznie rozpaczał, że Jerzy Zawieyski nie pozwolił mu tak do siebie mówić, po latach sam nienawidził tego słowa. Gdy tylko ktoś nazwał go „mistrzem”, odpowiadał ironicznie - za Stefanem Jaraczem - że jest co najwyżej „majstrem”. W szkole nie zgadzał się ani na „mistrza”, ani na „majstra”: studenci na jego prośbę nazywali go po prostu „nauczycielem”. Nie wtrącałam się do reżyserii również i z tego powodu, że Tadeusz reżyserując, nie przestawał uczyć - a ja pojęcia nie miałam o nauczaniu zawodu! Dobre pomysły podsuwałam więc nauczycielowi raczej w domu.

Z jednego z pomysłów musiałam zrezygnować. Z żalem - bo może pomógłby aktorom w przedstawieniu, a widzom w odbiorze komedii niby to niewinnej, w istocie zaś niewiarygodnie wyuzdanej! W Straconych zachodach miłości męski dwór ślubuje czystość w imię poświęcenia się wyższym celom - i właśnie w tym momencie, jak na urągowisko, przybywa z wizytą dwór żeński. Najniewinniejsze kwestie zaraz stają się diabło dwuznaczne, najniewinniejszy gest zaraz budzi masę nieprzyzwoitych skojarzeń! Natura łapie w sidła kulturę, a kultura mocno za łeb trzyma naturę - i jest to bardzo śmieszne, tyle że Szekspir ukrył to wszystko w słowach, w wyrafinowanej zabawie samymi słowami!

Pamiętam, że Tadeusz na próbach po prostu harował, jak zresztą zawsze w szkole: był wprawdzie chodzącym teatrem i wiedział o teatrze wszystko, ale tu występował jako nauczyciel. Więc choć doskonale zdawał sobie sprawę z tego, jak aktor powinien mówić, chodzić lub patrzeć, żeby Stracone zachody miłości zabrzmiały i zgodnie z intencjami Szekspira, i w sposób atrakcyjny dla dzisiejszego (niekoniecznie wyrafinowanego) widza, nigdy niczego nie pokazywał, nie żądał tępego powtórzenia gotowych rozwiązań. Czuł się w obowiązku doprowadzić studentów do tego, by sami odkryli te rozwiązania, zrozumieli je, potrafili wykonać - czuł się w obowiązku nauczyć ich tego.

A ja myślałam o czymś, co pomogłoby i Tadeuszowi, i aktorom, i widzom: o kostiumach podkreślających analogie między ubiorami renesansowymi i strojami z naszych czasów (poszerzane ramiona, krótkie spodenki, pumpiaste szorty), ale też wydobywających na wierzch kwestię wiecznie żywych i uniwersalnych chuci. Pomysł był mglisty: może legendarne „sączki” dla najintymniejszych części ciała u panów i niespodziewana, szokująca przejrzystość w sukniach pań? A może suknie niby to niewinne, lecz rozcięte z góry na dół? W takiej sukni Elżbieta I złośliwie przyjęta kiedyś posła zaprzyjaźnionego mocarstwa, a pod suknią nic nie miała - i biedny poseł nie wiedział, co począć z oczami! Najczęściej myślałam jednak o krynolinach złożonych z samych obręczy - szczerze niby odsłaniających to, co zakryte, ale też symbolicznie (i nie tylko symbolicznie) broniących do tego dostępu, o czymś w rodzaju klatek - ażurowych i nieubłaganych, o czymś wiele znaczącym a frywolnym... W kilka lat później zobaczyłam podobne krynoliny w relacji z ekskluzywnego pokazu paryskiego domu mody - i pomyślałam z żalem, że przy Straconych zachodach miłości miałam całkiem dobry i wyprzedzający światowe tendencje pomysł. Szkoda, że nie dało się go zrealizować!

A nie dało się, bo nim zdołaliśmy się z Tadzkiem porozumieć co do szczegółów (zakuty łeb, zawsze żądał konkretnego i czepiał się szczegółu!), któregoś dnia Oleńka Semenowicz, autorka scenografii, przybiegła uszczęśliwiona z powodu bardzo ważnej rzeczy, jaką cudem potrafiła załatwić dla dobra przedstawienia: Teatr Wielki zgodził się do Straconych zachodów miłości wypożyczyć PWST kilkanaście gotowych, pięknych i doskonale uszytych kostiumów. I to nieodpłatnie!

Nie było już o czym mówić. Nie tylko dlatego, że bardzo lubiliśmy Oleńkę, która zresztą często pracowała z Tadzkiem (nie tylko w PWST, również przy Ja, Feuerbach w Dramatycznym i Kartotece w Studio), nie tylko dlatego, że nie chcieliśmy robić jej przykrości. Moje pomysły były tak czy inaczej dosyć mgliste - a może i zbyt dosłowne? Największa trudność polegała przecież właśnie na tym, że zmysłowość kryła się w słowach, że ten Szekspir ani przez chwilę nie mógł stać się dosłowny, prostacki czy ordynarny - choćby ceną za pedagogiczną wstrzemięźliwość miał być zawsze tak miły ludziom teatru poklask widza!

Nie pisaliśmy ani słówka. Kostiumy z Teatru Wielkiego były zresztą piękne i doskonale uszyte - tyle że konwencjonalne, bez odrobiny choćby szaleństwa. Tyle że w żaden sposób nie mogły widza podniecić. Za to nie kosztowały ani złotówki! A to w szkole teatralnej rzeczywiście było zawsze bardzo ważną rzeczą. Ostatecznie sama o tym wiedziałam najlepiej jako „rektorowa”: chcąc nie chcąc towarzyszyłam Tadzkiemu nie tylko w jego

wzniosłych przedsięwzięciach artystycznych, ale i w przyziemnej, nieefektywnej i prozaicznej działalności urzędniczej. Ileż razy bywałam świadkiem rozmów na temat finansów, sił i środków, nakładów, wydatków, budżetu! Oszczędność w PWST zawsze miała ogromne znaczenie. A teraz tym większe, że Tadeusz nie był już przecież rektorem - robiąc Stracone zachody miłości już nie pracował u siebie. Był gościem. I to od dawna.

Bo to tylko dla mnie, towarzyszącej muzy, praca Tadzia układała się w jakąś jedną, ciągłą linię: ćwiczenia na I roku, egzaminy z „elementarnych zadań”, jakiś tytuł realizowany na III roku, jakiś dyplom, jeden, drugi... Ciągłość? Raczej trzęsienia ziemi? Tytuły przedstawień dyplomowych, jakie tu wymieniłam z powodu własnego w nich udziału, pochodzą przecież z czasów, gdy po Tadeuszu funkcję rektora PWST objął już Andrzej Łapicki - przez dziesięć lat wcześniej współpracujący z nim w tejże PWST jako dziekan wydziału aktorskiego, Kolega aktor. I dopiero dziś widzę, że Andrzej Łapicki musiał bardzo cierpieć z powodu tej wieloletniej współpracy, że musiał być bardzo zdecydowanym przeciwnikiem szkoły proponowanej przez Tadeusza i bardzo mocno gardzić sobą za swój oportunizm, skoro zostawszy rektorem zaraz wszystko poprzewracał i zmienił! Jak to sam wyznał w Notatkach rektora: „Chcę wszystko postawić na głowie, na pierwszym roku zacząć od przedstawień, a kończyć na etiudach - wszystko odwrotnie, żeby wstrząsnąć!” Radość burzenia?

I rzeczywiście wszystko było inaczej. Po operacji Tadeusz już nie wrócił do swoich słynnych zajęć na I roku studiów, do tych „elementarnych zadań” - etiud, które u niego stawały się najprawdziwszym i fascynującym przedstawieniem. Przed dwa semestry miał zajęcia z III rokiem: inscenizował Siakuntalę i jakieś ćwiczenie oparte na starożytnych Grekach. Pamiętam, bo towarzyszyłam mu w tej pracy. Potem robił dyplom - jeden, drugi. A jeszcze później w ogóle z jakichś względów opuścił wydział aktorski, przeniósł się jako „nauczyciel” na wydział reżyserski.

Ale tylko prostak mógłby sądzić, że łamiącemu zawsze konwencje i nienawidzącemu rutyny Tadeuszowi te akurat zmiany były obojętne. Urodził się królem. I brakowało mu tych, których tak hojnie chciał obdarzać swoim królewskim przywilejem. I ciężko mu było patrzeć na rozpad królestwa.

To, że Tadeusz przez lata pracował w szkole teatralnej ze studentami I roku, nie było dziełem przypadku. Był to poniekąd znak firmowy jego rektorowania, jego światopoglądu, jego teatru. Tworzył „teatr na pustej podłodze” - bez dekoracji, kostiumów, rekwizytów - bo najważniejszy dla niego był w teatrze człowiek (a właściwie aktor). Miał przed sobą bardzo młodych ludzi i wcale nie uczył ich tego, co na ogół kojarzy się z „elementarnymi zadaniami

aktorskimi”: ani jak naśladować życie, ani jak udawać kogoś, kim się nie jest, ani jak chodzić, patrzeć czy mówić, żeby móc się spodobać lub zrobić wrażenie. Gardził imitacją, udawaniem, popisem, mechanicznym kopiowaniem. Nienawidził poprzestawania na minimum - rzemieślniczego wkuwania odwiecznych zawodowych sztuczek, rutyny, bezmyślności.

To zresztą dlatego, sam zostawszy rektorem po Janie Kreczmarze (którego notabene szczerze nie znosił!) i jego bezpośrednim następcy, Władysławie Krasnowieckim, zerwał z dotychczasowym zwyczajem prowadzenia studentów przez długie cztery lat a przez jednego „mistrza”: odtąd co roku studenci pracowali z kimś innym, co roku poznawali nową aktorską osobowość, co roku musieli sprostać nowym wymaganiom, na zakończenie zaś studiów przedstawienie dyplomowe przygotowywali często z kimś w ogóle spoza szkoły! Mniej mieli okazji do choćby podświadomego małpowania - więcej szans na dokonanie świadomego wyboru własnej drogi, własnego teatru.

A na pierwszym roku studiów nie przypadkiem stykali się z kimś, kto chciał i potrafił wskazać im wybór najważniejszy! Wybór niejako potwierdzony przez Tadeusza jego własnym życiem, jego własną osobą. W „teatrze na pustej podłodze” aktorzy niczego nie udawali, tylko byli. I to byli zawsze razem, zawsze w zespole. Nie naśladowali życia, tylko mozolnie wypracowywali formę teatralnego dzieła sztuki, teatralną kompozycję. Nie popisywali się cudzymi odkryciami - szukali własnej prawdy, własnej ekspresji, własnego wyrazu. Tworzyli - nie odtwarzali. Na pierwszym roku studiów?! Wydaje się to nieprawdopodobne, ale tak było. Celem „teatru na pustej podłodze” miało być (jak to określał Tadeusz) ukazanie studentom możliwości, o jakie oni sami nawet siebie nie podejrzewali! Udowodnienie im, że aktorstwo jest - może być, bywa - twórczością. Dalszy wybór należał już do nich.

W wiele lat później Tadeusz jako Feuerbach powie z nostalgią, że każdy człowiek ma jakiś talent, kiedy jest młody. Na bardzo krótką chwilę zawsze rozbłyskuje w oczach ludzi młodych coś wyjątkowego. Ale zaraz gaśnie. W nim nie zgasło, nie chciało zgasnąć. I zajęcie się przez mianowanego rektora podstawami kształcenia czyli „elementarnymi zadaniami” oznaczało nie kaprys nowej władzy, tylko żarliwą chęć potwierdzenia absolutnej wyjątkowości każdego młodego człowieka, to znaczy bardzo konsekwentną zmianę dotychczasowego sposobu myślenia o szkole teatralnej, stylu pracy, praktyki. Zmianę dotychczasowego widzenia nauki zawodu aktora jako przekazywania rzemieślniczych umiejętności na zasadzie relacji mistrz-uczeń. A także zmianę w poglądach na aktorstwo i dalsze perspektywy kształcenia aktorów. Aktorów, którzy mogliby być nie błaznami, nie wyrobnikami sceny, nie wesołkami, nie kabotynami, nie szmirusami, nie etatowymi

pracownikami, nie samozwańczymi kapłanami, nie zjadaczami tetralnego chleba, nie prymitywnymi kuglarzami - tylko kim?

Pławiący się w swej władzy rektor kazał kiedyś studentom specjalnie dla mnie (usprawiedliwiało go to, że miałam zostać krytykiem!) zagrać jedno z tych słynnych ćwiczeń: Lustró.

Ćwiczenie pochodzące z czasów, gdy jeszcze się nie znaliśmy - skrótowe i niewiarygodnie wyraziste przedstawienie niektórych wątków Hamleta. To wtedy po raz pierwszy widziałam „teatr na pustej podłodze”: spektakl niemal bez słów, złożony niby to z etiud, które wykonujących je studentów połączyły w jeden zespół, zespół aktorów. Aktorzy ujawnili przede mną metafizyczny wymiar ludzkiej i królewskiej tragedii. W szkole, na podłodze, w ćwiczebnych strojach!

Byłam zachwycona. I nie zdawałam sobie sprawy, że Tadeusz, który kilka tygodni wcześniej wręczał mi indeks, jest rektorem od paru zaledwie lat. Nie wiedziałam, jak wiele gromów zebrał już na siebie za swój teatr! Czułam tylko, że pokazuje mi to ćwiczenie jako coś bardzo w jego życiu ważnego, że jest to z jego strony jak gdyby potwierdzenie, a może zaproszenie do wspólnego życia. Dopiero później przyszła pora na anegdoty.

Anegdot było mnóstwo. O Senacie, który wszystkimi siłami i sposobami bronił się przed jakimkolwiek otwarciem PWST na świat, na nowe tendencje w sztuce, na alternatywne propozycje teatru studenckiego, otwartego, kontestującego, poszukującego. O profesorach, którzy dokładnie tak samo jak partyjny beton mieli Tadeuszowi za złe zaproszenie do współpracy Andrzeja Łapickiego! O wrogości witającej również innych nowych współpracowników:

Zygmunta Hübnera, Jana Skotnickiego, Wojciecha Siemiona. O zajadłym torpedowaniu każdej idei, każdego planu. O zazartym proteście przeciw sprowadzaniu do szkoły teatralnej tak śmiesznych i podejrzanych typków, jak Peter Brook czy Jerzy Grotowski...

Myślę, że Grotowski lepiej niż ktokolwiek rozumiał samotność Tadeusza. Napisał mu o tym zresztą w bardzo przejmującym (przynajmniej moim zdaniem) liście, gdzie precyzyjnie rozdzielał samotność artysty, w jakiś sposób nieuniknioną, od samotności reformatora i pedagoga - narzuconej przez „to wszystko, co między ludźmi inercyjne, sklerotyczne, co nie znosi żadnej twórczej reformy, ponieważ czuje się zagrożone”. To był zdaniem Grotowskiego inny rodzaj samotności: „o tyle trudniejszy do udźwignięcia, że nie powinien być konieczny”.

Pewnie, że nie powinien. Tylko że w przypadku Tadeusza to była jedna, wciąż ta sama samotność. Szkota teatralna była dla niego twórczością - taką samą jak teatr. Taką samą pasją.

Nauczanie zawodu aktora łączyło się nierozzerwalnie z wykonywaniem zawodu aktora, i na odwrót. Tak z pozoru rozdwójony Tadeusz bywał zadziwiająco jednorodny i jednolity wszystkim, co robił, zdawał się spłacać jakiś serdeczny dług! Tyle że w jednym oku miał przy tym śmiech, a w drugim smutek.

Bo to nie było tak, że rozkoszował się tytułem Jego Magnificencji i sypiał w rektorskiej tozde! Moja pierwsza inauguracja roku akademickiego w PWST zachwycała mnie brakiem jakiegokolwiek (choćby w porównaniu ze znaną mi szkołą muzyczną) celebry: rektor Łomnicki wystąpił w złotym łańcuchu, a jakże, ale ten złoty łańcuch zawiesił sobie na czarnym golfie, pod kurtką. To był dyskretny znak, nic więcej. A sam Tadeusz opowiadał mi później, co stało się jego główną troską w momencie, gdy dowiedział się, że ma poprowadzić jako rektor szkołę teatralną: zaczął studiować Dzienniki Ustaw, całymi nocami! On, natchniony artysta, chciał przede wszystkim dobrze poznać przepisy - co może jako rektor, a czego nie może, jakie ma możliwości, a jakie ograniczenia. Żeby nie dać się zaskoczyć, zagiąć, przegadać lub nabrać odpowiedzialnym za kulturę urzędnikom! Chciał też wyszukać luki w istniejących przepisach, sprzeczności w ustawach - żeby móc z nich skorzystać dla dobra PWST, którą w marzeniach już widział jako Akademię Teatralną! Nie rzemieślniczą enklawę, nie szkółkę zawodową: Akademię.

To go zobowiązywało. To dotyczyło wszystkich i wszystkiego. Nie tylko studentów, profesorów, programu kształcenia, kodeksów etycznych i zawodowych - również szatni! W jakiś czas po tym piątku w Poznaniu, po tym piątkowym wieczorze, który być może całkiem dobrze pamiętam, zobaczę w TV Janusza Głowackiego opowiadającego o krótkim teatralnym epizodzie w swoim życiu: przez rok chyba studiował w PWST, jeszcze przed rektorską kadencją Tadeusza. Kamera pokaże Janusza Głowackiego w hallu szkoły teatralnej, pod szatnią, pod wiszącym na niej napisem, a Janusz Głowacki powie, że ten sam napis wisiał na szatni za jego czasów. Nie dam głowy, ale jestem prawie pewna, że za moich czasów - to znaczy, gdy ja byłam studentką, później pozał się Boże wykładowcą, a Tadeusz rektorem - tak absurdalnego i sprzecznego z rozsądkiem napisu nigdy tam nie widziałam. Napisu, że „szatnia nie odpowiada za pozostawione w niej rzeczy”!

Tadeusz, potwór, czuł się odpowiedzialny za wszystko i do wszystkiego się wtrącał. Nie przepuszczał żadnej okazji do pławienia się w swej władzy! A miał tych okazji co niemiara.

W jakiś czas po pogrzebie udostępniłam miesięcznikowi „Teatr” garść listów skierowanych do Tadeusza - a były tam wulgarne anonimy i donosy, i najlepsze życzenia, i pozdrowienia od sprzątaczek, i list Jerzego Grotowskiego... Kropla wody z oceanu! Z oceanu,

który dawno wysechł. Kiedyś szalał, a potem wysechł. Ale już z tej kropli wyczytać można okropnie banalną prawdę: pławienie się we władzy bywa katorgą. Nie dałam „Teatrowi” listów zbyt obszernych - na przykład tych pisanych do Tadeusza w początkach jego rektorowania przez Małgorzatę Dziewulską, absolwentkę wydziału reżyserii, która wraz z absolwentami wydziału aktorskiego założyła wówczas Puławskie Studio Teatralne, teatr usiłujący w połowych niejako warunkach realizować ideę całkiem bliską i podobną do tworzonego przez rektora „teatru na pustej podłodze”. Listy te wymagałyby chyba zbyt wielu przypisów.

Eksperyment puławski, wyrosły z tego samego sprzeciwu wobec rzekomo „profesjonalnej” rutyny, jaki kazał odsądzanemu od czci i wiary Grotowskiemu tworzyć Teatr Laboratorium, a Tadeuszowi grać jego słynne i niekonwencjonalne role, zakładał między innymi świadome i bezustanne doskonalenie się zespołu w trzech, uznanych za nierozzerwalnie ze sobą złączone, kategoriach: umiejętności zawodowych, walorów moralnych, służby społecznej. Były tam hasła wspólnoty, współdziałania, współuczestnictwa - w imię nieśmiertelnego widać postulat wieszcz, Słowackiego, postulat, w którym mowa o przemienieniu zjadaczy chleba w aniołów - i to po obu stronach nieśmiertelnej rampy! A najzabawniejsze może się dziś wydać to, że szczególnie ważnymi widzami byli wtedy robotnicy. Nie, jeszcze zabawniejsze jest bodaj co innego; z perspektywy wielu lat rzetelny badacz teatru polskiego mógłby eksperyment Puław umieścić równie dobrze w jednym worku z legendarnym teatrem Grotowskiego, co z mającym już wkrótce powstać robotniczym Teatrem Na Woli!

Tadeusz dostawał listy od Małgorzaty Dziewulskiej jako aktor, artysta i autorytet artystyczny. Ale i jako rektor: opiekun i pedagog. A pewnie również jako władza - jako jeden z wielu przedstawicieli partyjnych władz, tak niepodzielnie wówczas rządzących Polską. Były w tych listach opisy założeń ideowych i programowych, relacje z postępów w pracy, z osiągnięć („zaczęto już przychodzić trochę robotników!”), były też doniesienia o trudnościach, porażkach i klęskach. Bo Puławskie Studio, tak żarliwie wierzące w społeczny sens teatru, stało się oczywiście solą w oku miejscowych urzędników, zwłaszcza kacyków partyjnych, i wszelkimi sposobami starano się je zniszczyć. Tadeusz w miarę możliwości temu przeciwdziałał, usiłował pomóc Puławom i jako artysta, i jako rektor, i jako władza - choć Puławy były zaledwie kroplą w oceanie jego codziennych obowiązków i aktywności. Ale trzeba też szczerze powiedzieć, że nie poświęcił wszystkiego dla sprawy Puław - nie podał się do dymisji, nie oddał legitymacji partyjnej! I było tak, że wkrótce utworzył (przy pomocy towarzyszy partyjnych) swój własny, „robotniczy” Teatr Na Woli. A teatr w

Puławach, budowany oddolnie, proponujący robotniczej widowni Fredrę, Norwida i Słowackiego, w tym samym czasie przestał istnieć.

Piszę o tym tak dużo, ponieważ sprawa Puław jest dość typowa - a jednocześnie jedyna w swoim rodzaju. Typowe są nieporozumienia z nią związane, plotki i kłamstwa. Tadeuszowi na przykład z lubością donoszono, że Puławy są siedliskiem antysocjalistycznej reakcji i dewocji, że manifestują klerykalizm i robią „przedstawienia dla biskupa”. Puławom wmawiano, że partyjny rektor jak diabeł święconej wody przeraził się widma zdrowej, polskiej katolickiej wiary i palcem nie ruszył w ich sprawie, umył ręce! Takie opinie krążyły tam i z powrotem, z ust do ust, jak to w teatrze. Naprawdę niezwykle było zaś podobieństwo twórczej i zawodowej pasji, tak samo (mimo różnic temperamentu, gustu, umiejętności i światopoglądu) ożywiająca obie strony, Puławskie Studio i Tadeusza. Nie, naprawdę niezwykle jest w tej historyjce jeszcze co innego! To, że Małgorzata Dziewulska, poznawszy prawdę o rzeczywistym przebiegu „sprawy. Puław”, umiała sprostować swój wcześniejszy, niesłuszny sąd. Oddała Tadeuszowi sprawiedliwość - w liście. W prywatnym liście, jaki do niego napisała po premierze Pluskwy.

Ale postronni tak czy inaczej widzieli zaledwie czubek góry lodowej: ocean aktywności umiał skutecznie ukryć najrozmaitsze sprawki i spraweczki mianowanego rektora! Nikt poza mną - oraz nieznaną mi z nazwiska, anonimową kasjerką PWST - nie mógł nawet podejrzewać, jak bardzo Tadeusz uwielbiał pławić się w swej władzy. Dla mnie było to naprawdę mocno dwuznaczne moralnie. Wcale nie łkałam ze wzruszenia dowiedziawszy się, co rektor wymyślił, gdy odgórnie kazano mu pozbawić stypendium jednego z członków puławskiej grupy, później znakomitego reżysera teatrów operowych, Ryszarda Peryta. Nie, wcale nie podał się do dymisji. Nie oddał legitymacji. Poszedł na zgniły kompromis. I to tak przewrotnie, że student nawet nie zauważył pozbawienia go stypendium: odbierał je przecież tak samo jak zawsze, w kasie PWST, co miesiąc. Nie wiedząc, że było to stypendium wypłacane prywatnie, z pieniędzy mianowanego rektora.

Pamiętam, że jako osoba bardzo zasadnicza wcale nie byłam tym zachwycona: odruch filantropii zamiast jasnego postawienia sprawy, unik zamiast otwartego sprzeciwienia się złu?

Ale dziś nie jestem już taka pewna, czy miałam wtedy rację. W końcu nie bez powodu tyle osób skonstatuje później, że PWST była świetną „przechowalnią” dla opozycji. Nie bez powodu Tadeusz okaże się później, już po swoim pogrzebie, świetnymrektorem: światłym, tolerancyjnym, opiekuńczym. Ale to będzie później. W swoim czasie uchodził za potwora - choć przy mnie trochę złagodniał. Podobno.

Nie sądzę, żeby tak było. Mój altruizm mógł kiedyś wprowadzić powalić słonia, ale

przecież dziwiłam się, dlaczego Tadeusz toleruje w szkole obecność kogoś, kto moralnie jest szmatą, niczym więcej. I nie rozumiałam, dlaczego Tadeusz aż tak bardzo przejmuje się tym, że kiedyś, dawno, na parę lat zanim mnie poznał, z tejże szkoły kogoś wywalił: czyżby nie miał do tego prawa jako rektor? Anegdotki, jakie mi opowiadał o początkach swego rektorowania, moim zdaniem jasno dowodziły, że miał takie prawo.

Sprzeciw tego wszystkiego, co „inercyjne, sklerotyczne, co nie znosi żadnej twórczej reformy, bo czuje się zagrożone”, był w PWST tak silny, że pewnego dnia zastawiono na mianowanego rektora wyrafinowaną zaiste pułapkę. Do jego gabinetu weszła mianowicie zatrudniona wówczas w szkole krawcowa, niezwykle ponoć pociągająca fizycznie, weszła i bez słowa położyła się na rektorskim biurku! I doprawdy nie wiadomo dlaczego Tadzio, który przecież nie był z kamienia (raz czy dwa razy zdarzyło się nam zbezcześcić gabinet Jego Magnificencji!), zamiast rzucić się na nią, jak to mężczyzna, spokojnie kazał jej wyjść, sam zaś odwrócił się w stronę okna: osoba, która w parę sekund później bez pukania i bez powodu otworzyła zniecka drzwi, nie zdołała go przyłapać in flagranti! Krawcowa została zwolniona z pracy - ale nie krawcową miał na myśli Tadeusz, gdy spowiadał się przede mną z nękających go przez lata wyrzutów sumienia.

Miał wyrzuty sumienia, bo swoim zdaniem popełnił świństwo. Nie mogąc po dobroci przekonać osławionego Senatu do swoich wariackich planów zamiany szkoły teatralnej w „Orbis” i temu podobnych, nie mogąc liczyć na rzekomych sprzymierzeńców, zmieniających zdanie przy najlżejszej zmianie wiatru, kolejną krytykę świątłych idei potraktował jak satrapa.

Hardo oświadczył, że krytykującemu go tym razem współpracownikowi (trzeba trafu, że był to sekretarz podstawowej organizacji partyjnej!) nie myśli nawet odpowiadać - „bo ten pan przestał pracować w szkole”. To podziałało. Tadeusz twierdził, że współpracownicy dopiero wtedy poczuli przed nim respekt. Człowiek nawet psu okaże posłuch, jeśli pies na urzędzie.

Trochę gardził niektórymi współpracownikami. Ale jeszcze bardziej sobą, mimo wszystko.

Szczerze mówiąc, ta właśnie anegdota przekonała mnie o prawdziwości wielu innych anegdot i historyjek opowiadanych przez Tadeusza, ta anegdota pozwala mi tak naiwnie powoływać się na jego zdanie w wielu kwestiach, na jego interpretację wypadków, na jego wersję zdarzeń. „Tadzio mi mówił”. A jeśli mówił, to znaczy, że tak było. Mógł czasem koloryzować, ubarwiać czy odrobinę przesadzać: samą mnie bawiło i drażniło, gdy kogoś wyższego od siebie nazywał „olbrzymem”, a niższego „karzełkiem”. Ale mówił prawdę. Zwłaszcza że akurat przede mną wcale nie musiał ukrywać swoich rzekomo nieetycznych

postępków! Taka niby to słodka i łagodna, mocno zbagatelizowałam jego wyrzuty sumienia i mocno mnie one zaskoczyły: aż tak przeżywać jedno małe świństwo? Moim zdaniem miał jako rektor prawo pracować tylko z tymi, z którymi warto pracować: z ludźmi twórczymi, odważnymi i bezgranicznie oddanymi zbiorowości, jaką zawsze jest teatr lub teatralna szkoła. Z ludźmi gotowymi bronić swego zdania, ale i lojalnymi. Byłam naiwna jak dziecko.

Szekspirowski Kent, wierny Learowi do końca, przez parę stuleci nie zdążył przecież stać się żadną anachroniczną „kliszą” lojalności! Szkoła teatralna rzeczywiście rzadko kiedy miewała wymiar Szekspira. Jak zresztą każda instytucja, każdy „zakład pracy”, każdy urząd: wszyscy świetnie przecież znają z własnego podwórka tysiące anegdotek o zawiści, inercji, podkopywaniu, wygryzaniu, niechęci. Tyle że tu chodziło o sztukę, nie o codzienną pospolitość. O teatr pojmowany jako dzieło sztuki i dzieło własnego życia. O jednego z tych ludzi, których stratę ludzkość kiedyś opłakiwała - dobrze wiedząc, że wraz z nimi traci światło swoich oczu, jak o tym napisze później Małgorzata Dziewulska. W codziennej prasie. Publicznie. W Trenie na odejście Tadeusza Łomnickiego.

Przez lata całe na zewnątrz szkoły teatralnej niewiele wiedziano o tym, jak świetnym (tolerancyjnym, światłym, opiekuńczym)rektorem był Tadeusz. Bo i skąd? Każdy dla innych jest tym, co robi. Każdy dla samego siebie jest swoją własną afirmacją.

W 1985 chyba roku, dowiedziawszy się o zaplanowanym przez bezkompromisowych rodaków bojkocie występów Tadeusza w Australii, „prawy do obłędu” - jak mówili o nim przyjaciele - Andrzej Jarecki postanowił wziąć wroga ludu w obronę. W paryskiej „Kulturze” opublikował jako Krajowiec sążnisty list, wzywający rodaków (co prawda już poniewczasie) do opamiętania: toć nawet święty Piotr zaparł się Chrystusa! Jego zdaniem Tadeusz kiedyś popełnił wielki błąd, zdradził. Ale też umiał się nawrócić. I „byłaby wielka szkoda, gdyby rodacy mieli nie zobaczyć i nie usłyszeć tego naprawdę wielkiego aktora z tego powodu, że zmieniał się i zmienia, jak samo życie”.

Piosenki Andrzeja Jareckiego wzruszają mnie czasem do łez, ale tamten jego list wzbudził we mnie raczej mieszane uczucia. Intencje były wprawdzie szlachetne, racje moralne bezsporne, a dążność do obiektywizmu imponująca - mimo to nawet „prawy do obłędu” człowiek nie mógł o Tadeuszu wiedzieć więcej niż usłyszał. Stąd pewnie niezamierzona brutalność niektórych sformułowań - choćby tego, że Tadeusz podał się do dymisji jako dyrektor Teatru Na Woli i jako rektor PWST „zanim ktokolwiek zdążył przedstawić mu rachunki do rozliczenia”. Albo zamierzony chyba patos niektórych pytań retorycznych - choćby tego, które skwitowało wyliczenie niewątpliwych zasług Tadeusza jako rektora i nauczyciela zawodu: „Uczył dobrze, ale czy dobrze wychowywał?”

To bardzo poważne pytanie. I nie przypuszczam, żeby w tej kwestii łatwo przyszło porozumieć się im obydwu, ludziom teatru, Tadeuszowi - znanemu z historii, ryków, despotyzmu i zdręczania partnerów, oraz Andrzejowi Jareckiemu - autorowi świetnych piosenek, współtwórcy świetnego teatrzyku studenckiego czyli STS, uroczemu kompanowi i wyrozumiałemu dyrektorowi teatru Rozmaitości, który potrafił reżyserowi podczas prób wprost ze sceny (jak wspomni w TV Olga Lipińska) podbierać aktorów, żeby móc miło z nimi spędzić pół godzinki w teatralnym bufecie. Nie każdy aż tak serio traktuje teatr! Nie każdy jest kabotynem! Właśnie. Cała trudność z odpowiedzią na pytanie, czy Tadeusz aby „dobrze wychowywał” polega na tym, że ludzie są różni. Również aktorzy. Również studenci. Jeden jest taki, a drugi inny. A poza tym wątpię, by ktokolwiek mógł szczerze powiedzieć sam o sobie: jestem kanalią, bo wychowywał mnie rektor Łomnicki!

Nikt nie przyznaje się zbyt chętnie do własnych wad czy słabości. Mato kto potrafi zdobyć się w stosunku do siebie na krytycyzm czy ironię. Ale Tadeuszowi to się zdarzało. Żelazną ręką bronił powagi swego urzędu - potrafił jednak podczas przygotowywania Zabawy w cyrk, kiedy wraz ze studentami brodził, pełzał i chodził na czworakach po podłodze, zastygnać nagle w bezruchu z jedną ze swych czterech łap uniesioną drapieźnie w górę, i z komicznym niedowierzaniem w głosie sam siebie skomentować: rektor wyższej uczelni, kto by pomyślał!

Klął jak szewc - ale umiał też, gdy w PWST zgasło nagle światło wyjść z rektorskiego gabinetu z małym lichtarzykiem i oświadczyć kłębiącym się w korytarzu studentom: no i co, dzieci, idę, idę i z tą świeczką szukam dobrego aktora!

Anegdota. Anegdota opowiadane przez Tadeusza na ogół dotyczyły jego samego - jak to gdzieś nie trafił, coś pomylił, czegoś nie zrozumiał. Kompletny głupiec. Opowiadał różne złośliwe historyjki również o kolegach, owszem. Ale też chyba jako jedyny opisywał - i w prywatnych rozmowach, i w artykułach publikowanych w prasie - ich wielkość. Bo to nie były rzewne wspomnienia teatralnego zjadacza chleba, jak to sam Leon Schiller kiedyś poklepał go po ramieniu, sam Leon Schiller! Ani zbiory zabawnych zakulisowych historyjek.

Tadeusz opisywał jako aktor osiągnięcia swoich kolegów aktorów. Ich kreacje. Ich wpływ na własną pracę. Stale podkreślał, kto go uczył i komu co zawdzięcza. Czasem chyba przesadzał.

Ja przynajmniej czułam, że przesadza: pochwalałam lojalność, ale byłam też o nią zazdrosna. Co tu kryć, co jakiś czas wyłaziła ze mnie cała kobieca małostkowość. Wyobrażałam sobie, co by Tadzio powiedział odbierając na przykład Oscara za rolę filmową. Normalni ludzie, jeśli mieli żony, w takich wypadkach zwykli wzruszać zgromadzoną na

uroczystości rozdania Oscarów i przed telewizorami publiczność czułym słówkiem o żonie, bo gdyby nie jej cierpliwość, wyrozumiałość, dobroć... Ja nie miałabym na co liczyć! Tadzio podziękowałby każdemu, dosłownie każdemu - nawet gdyby ten ktoś w istocie robił rzeczy szkodzące dobremu zagranii roli! Podziękowałby reżyserowi, operatorowi, scenarzyście, partnerom, montażystce, człowiekowi od świateł, człowiekowi od mikrofonów, nawet temu pracusiowi, który tak równiutko wbił gwoździe w deskę potrzebną dopiero w jednym z dalszych ujęć - tylko nie mnie! Choć od dawna nie miałam własnego życia, choć od dawna stanowiłam z nim jedną osobę. Choć miewałam twórcze pomysły.

Pamiętam, że za lekką przesadę uznałam na przykład zamieszczenie przez Tadzia w jego książce Spotkania teatralne aż dwóch tekstów o Janie Kreczmarze, poprzednim rektorze PWST. Nie lubił go przecież! Nie znosił jako aktora, a także - co ważniejsze - nie zgadzał się z jego poglądami na teatr, aktorstwo, nauczanie aktorstwa! Sugerowałam pozostawienie jednego szkicu o Kreczmarze i dopisanie czegoś o własnych metodach i osiągnięciach. Bez skutku. Tadeusz uważał, że bardzo wiele Kreczmarowi zawdzięcza jako nauczyciel zawodu. Nawiedzony idiota. Nie można tego inaczej nazwać.

Na szczęście dla świata takich idiotów nie ma na nim zbyt wielu. Większość jest nie tylko normalna, ale i dobrze wychowana: taktowna, elegancka i pełna umiaru. Większość nie wybucha z byle powodu!

Pod koniec 1984, gdy obie z Anną leżałyśmy w szpitalu, któregoś dnia odwiedził nas (budząc sensację wśród uczennic szkoły pielęgniarstwa) Andrzej Łapicki. Zawsze bardzo go lubiłam, z przyjemnością oglądałam jego role i reżyserowane przez niego przedstawienia, zawsze byłam pod wrażeniem jego nienaganych manier i nobliwego (mimo wielu zaprzeczających nobliwości ploteczek) wyglądu. Tamtego dnia jednak wrażenie było szczególnie silne:

Andrzej Łapicki wcale przecież nie musiał mnie odwiedzać, nie byliśmy aż tak blisko! A jednak przyszedł - jako rektor PWST, jako przyjaciel Tadzia, jako chrześcijanin.

Wszedł do naszego pokoiku z pięknym bukietem róż, świetnie ubrany i bardzo przystojny, taktownie omijając wzrokiem kompromitująco wypełniony moczem worek od cewnika (dopiero po jego wizycie mogłam liczyć na bardziej troskliwą opiekę młodych pielęgniarek!), usiadł w idealnie wymierzonym punkcie, dokładnie w pół drogi między łózkami moim i Anny, po czym przez kwadrans, nie dłużej, bawił nas kulturalną, pełną życzliwej serdeczności rozmową. Wyraził między innymi nadzieję, że stan zdrowia pozwoli mi wkrótce powrócić do PWST i grzecznie zapewnił, że bardzo na to liczy jako rektor. Było mi miło.

I chyba pod wrażeniem tego chrześcijańskiego uczynku rzeczywiście zgodziłam się wrócić do szkoły teatralnej - choć nie powinnam. Przez rok, o ile dobrze pamiętam, miałam zajęcia już nie na wydziale aktorskim, lecz ze studentami stworzonego kiedyś przez Tadeusza wydziału teatrologicznego, czyli Wiedzy o Teatrze, tak zwanego WOT. O ile dobrze pamiętam.

Bo właśnie wtedy zaczęły się moje kłopoty z pamięcią. Nie metaforyczne, nie w przenośni tylko prawdziwe - kwalifikujące mnie już wkrótce jako inwalidkę, klientkę ZUS i fertyczną na swój sposób rencistkę. Ten rok (a może tylko semestr?) wspominam jako jeden z najcięższych. Mówiłam kilkunastoosobowej i czujnie we mnie wpatrzonej grupie złąknionych wiedzy studentów o muzyce - i nagle okazywało się, że wcale nie pamiętam, co przed chwilą mówiłam, o czym w ogóle jest mowa, a nawet co tu właściwie robię. W fachowym języku neurologii to się nazywa absence. Studenci musieli mieć mnie za skończonego matoła. To było przykre.

Tym bardziej, że pamięć potrafi płać figle naprawdę niestosownie. Zapominałam, o czym mówię w danej chwili, ale też potrafiłam nagle, całkiem nie w porę, przypomnieć sobie coś sprzed dziesięciu i więcej lat. Na przykład list, jaki Tadeusz otrzymał jako dyrektor Teatru Na Woli, już po swojej rezygnacji, od jednego ze studentów czy absolwentów WOT - wychowanka całej kadry świetnych specjalistów, między innymi Marty Fik. Student wyrażał solidarność z Tadeuszem, to było miłe. Ale bezwiednie powtarzał też opinie, jakie słyszał w szkole, a to było przykre. Otóż w PWST uważano, że Tadeusz „jako członek KC PZPR może wystawiać w swoim teatrze wszystko co chce i jak chce ale nie czyni tego ze znanych sobie powodów”! Przechowywana w szkole teatralnej opozycja najwyraźniej nie do końca potrafiła rozgryźć fenomen tak zniechęconego przez siebie totalitaryzmu! Gorzej, że tę niepełną, cząstkową wiedzę z tak bezkrytyczną powagą wpajała swoim wychowankom.

Przypominałam sobie różne upokorzenia, jakie przyszło przeżyć pławiącemu się w dygnitarstwie Tadziewi - a zwłaszcza to najdotkliwsze, związane z teatrem szkolnym. Bo od początku walczył wszelkimi środkami o stworzenie takiego teatru, i to z prawdziwego zdarzenia! O godziwe miejsce dla publicznej prezentacji, ale i publicznej weryfikacji szkolnych osiągnięć pedagogów i studentów PWST. I wydawało się, że dopiął swego: budowa teatru PWST znalazła się na liście priorytetowych (tak to się wtedy nazywało) przedsięwzięć inwestycyjnych, miała ruszyć dosłownie lada dzień, lada miesiąc! Ale nagle zmienił się kierunek wiatru. I urzędnik, który dzień wcześniej z zapalem podlizywał się Jego Magnificencji (członkowi KC, który raz siedział obok samego Gierka!), nagle bez słowa wyjaśnienia, nie mówiąc już o przeprosinach, przysłał Tadziewi istny świstek z lakonicznym

zawiadomieniem: teatr PWST został skreślony z listy, wypadł z planu, kropka.

Inne upokorzenie, związane również ze świstkiem, miało wymiar dość groteskowy: rektor Łomnicki (ale chyba już nie członek KC) udał się na naradę w sprawie szkolnictwa wyższego.

Oczywiście do KC, bo gdzieżby indziej? Ale tam drzwi do sali obrad zastąpił mu jakiś ubek.

Tadeusz zdziwił się: ma przecież zaproszenie! Na co ubek wyjął mu je z rąk, przedał i stwierdził: no to pan go już nie ma. I rzeczywiście. Nadchodził czas przesilen, czas bezkrwawej rewolucji.

„Prawy do obłędu” Andrzej Jarecki, który tak zwyczajnie, po ludzku, ucieszył się, że kolejny Zjazd PZPR Tadeusz oglądał już jak każdy normalny człowiek, w TV, jeszcze bardziej zapewne ucieszyłby się z tego, że błądzący do czasu (i wciąż walczący o wymarzony teatr szkolny) Tadeusz umiał jednak wcześniej odmówić jakże kuszącej propozycji przejęcia na potrzeby PWST budynku już istniejącego, spełniającego wszelkie wymogi i z wielu względów bardzo atrakcyjnego. Tego mianowicie, w którym przez lata miał swą siedzibę legendarny teatr satyryków, STS. Ale też bardzo zmartwiłby go pewnie Tadeusz, który bynajmniej nie poparł słusznego strajku własnej uczelni: czy tak postępuje dobry wychowawca?

Traciłam pamięć wobec kilkunastoosobowej grupy złąknionych muzycznej wiedzy studentów, ale jednocześnie wybornie przypominałam sobie czas przesilen, między innymi tamten dzień solidarnościowego strajku PWST. Zaniósłam wtedy do oflagowanej szkoły parę paczek cennych, bo reglamentowanych papierosów. Czyżby próba przekupstwa? Bałam się, że mianowanego rektora spotka jakieś kolejne upokorzenie! A Tadeusz, potwór, poszedł na Miodową jak co dzień, minął jak gdyby nigdy nic pilnujących wejścia studentów, a na ich nieśmiałe pytanie, czy zamierza przyłączyć się do strajku, gniewnie rzucił arogancką odpowiedź: ja idę do pracy! I było tak, że PWST strajkowała, ale jej rektor w swoim gabinecie pracował. Nie powieszono go chyba dlatego, że wejścia nie pilnowali wówczas studenci Wydziału Wiedzy o Teatrze, wychowankowie bezkompromisowych opozycjonistów!

Przypominałam sobie, jak słuszna była zresztą ich krytyka mianowanego rektora: w bibliotece PWST istotnie brakowało książek o zbrodni katyńskiej i najnowszych wierszy Czesława Miłosza. Rektor przyznał im bez wahania rację. I chyba nie tylko dlatego, że w domu bez przerwy słyszał ode mnie wyrzekania na temat wprowadzonych jeszcze przez Gomułkę „cymeliów”, do których dostęp dawały jedynie specjalne glejty! Sam przecież na

zorganizowanym przez studentów wydziału aktorskiego wieczorze recytował zakazanego Miłosza. Sam przecież jeszcze jako członek KC, ku konsternacji i oburzeniu inteligentnych towarzyszy partyjnych, poparł anonimowego, lecz bardzo wówczas głośnego drukarza-anarchistę, który bez ogródek oświadczył, gdzie ma cenzurę i wydrukował kwestionowany przez nią kawałek.

Sam wreszcie doprowadził do wydania Krótkiej historii teatru polskiego - i nie tylko.

W bibliotece PWST od dawna bez żadnych przeszkód można było czytać powielony egzemplarz książki, której druku nie mógł wtedy załatwić nawet członek KC, nawet w ograniczonym (specjalistycznym!) nakładzie: Sto przedstawień w opisach polskich autorów, jeszcze jedno dzieło „niecenzuralnego” profesora Raszewskiego. Tym razem niecenzuralny był jednak nie autor antologii, nie opis pamiętnych marcowych Dziadów Dejmka, lecz esej dotyczący tegoż Dejmka Historii o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim - bo napisany przez zniechęconego przez władze Jana Kotła.

Być może Zbigniew Raszewski, który dla środowiska teatralnego stanowił jedyny (obok emerytowanego już Bohdana Korzeniewskiego) Autorytet Moralny i który później w cztery oczy powie mi, że Tadeusz był zawsze dla niego „bardzo dobry”, zwrócił swoim wychowankom uwagę na niektóre pozycje szkolnego księgozbioru PWST. Bo nie sądzę, żeby sam Tadeusz atakującym go bezkompromisowo studentom wyliczał jakiegokolwiek swoje „zasługi”.

Cenzury nienawidził już jako aktor i walka z nią była dla niego najzwyczajszym obowiązkiem rektorskim! Jednym z wielu. Jednym z ważniejszych. Czasem ku zaskoczeniu współpracowników: zaproszony kiedyś do takiej współpracy Jerzy Jarecki, który akurat zajęty był czym innym, miał nadzieję wyłgania się z zaproszenia przy pomocy cenzury. Wilk byłby syty, a owca cała. Tymczasem Tadeusz uparł się i dopiął swego. Cenzura zezwoliła na robienie Aktów - przedstawienia, w którym były fragmenty i niezbyt mile widzianego Witkacego, i absolutnie tępionego Gombrowicza. Nie było wyjścia: powstały Akty Jerzego Jareckiego, wielki sukces warszawskiej PWST!

Nie sądzę, żeby atakowany Tadeusz w ogóle wtedy się bronił. Uznawał przecież racje przeciwników i bardzo dobrze czuł dwuznaczność własnej sytuacji. Poza tym chyba miał już serdecznie dość rodzaju ludzkiego! Złożył rezygnację. Sam. Na zewnątrz mogło się to wydać chytrym posunięciem - odszedł, nim ktokolwiek zdążył go „rozliczyć”, prawda? Ale tylko na zewnątrz.

Wielu, bardzo wielu rektorów odchodziło wówczas w niesławie, często całkowicie zasłużonej. Rektor ASP, skądinąd nasz znajomy, opuszczał swój gabinet z płaczem: nie zrobił

nic specjalnie złego, ale i nic specjalnie dobrego, po prostu urzędował. I uważał, że postąpiono z nim niesprawiedliwie. Czy mógł w pojedynkę walczyć z systemem? Dyskutować z partią lub z wojskiem? Łamać obowiązujące przepisy i poufne instrukcje? Tadeusz sam ustąpił. Ale w PWST dobrze wiedziano, że rektor odchodzi z czystym sumieniem. Światły, tolerancyjny, opiekuńczy. Tyle że mianowany.

Jednak nawet w PWST nie wiedziano wszystkiego: czasy były burzliwe, a rektor wyjątkowo skryty. Nikt zdaje się nie podejrzewał, że ci sami studenci, którzy przyszli go obalać, parę dni czy tygodni później powrócili z propozycją nie do odrzucenia: z prośbą, żeby Tadeusz jeszcze zaczekał, nie ustępował! Żeby zmienił zdanie. Albo żeby przynajmniej zgodził się kandydować w nowych, wolnych wyborach: ma wszelkie szansę wygrać!

Najwyraźniej w szkole brakowało stosownych następców albo nie bardzo było wśród kogo wybierać.

Tadeusz odmówił. Przeżył zapewne chwilę małej, złośliwej satysfakcji - on, rektor mianowany i partyjny kacyk, w chwili przełomu okazał się być godnym rywalem bardzo niechętnie i z wieloma oporami przyjętych kandydatów Łapickiego, a zwłaszcza Holoubka (który zresztą nie zyskał dostatecznego poparcia, by w ogóle kandydować) - ale odmówił, i to z oburzeniem. Szedł do roli Leara, nie błazna. A jako człowiekowi teatru i rasowemu aktorowi z pewnością całkowicie wystarczyła mu owacja, jaką podczas kolejnej, już „wolnej” inauguracji wejście swego byłego rektora przywitali studenci. Brawa trwały długo, bardzo długo. Wydawało się, że w nieskończoność. Byłam przy tym.

W pięć czy sześć lat później z ogromną ulgą przyjął koniec moich zajęć na Wydziale Wiedzy o Teatrze - nie tylko ze względu na zdrowie. W ogóle źle się czułam w PWST, bo nie byłam już „rektorową” i czegoś mi brakowało. Władzy? Nie, znów chyba należałoby użyć przeklętej, błogosławionej liczby mnogiej: źle czuliśmy się w PWST, czegoś tam nam brakowało. Bo i Tadeusz coraz rzadziej i coraz niechętniej bywał w szkole teatralnej. Z wydziału aktorskiego przeniósł się - chyba za kadencji kolejnego rektora, Jana Englerta - na wydział reżyserii. Robił ze studentami Mrożka, Becketta, Szekspira, Witkacego - chyba że, jak to miało miejsce bodaj w 1990, odgórnie udzielano mu urlopu, przymusowego urlopu. (To zdaje się Andrzej Wajda wyraził wtedy życzenie, że chętnie by sobie poreżyserował coś w PWST i z dnia na dzień Tadeusz znalazł się na wakacjach!) Przychodziłam na pokazy tych prac, na próby generalne, chwaliłam, krytykowałam. Widziałam wszystko - z wyjątkiem Szekspira, w końcu lat osiemdziesiątych. Scen z „wymarzonego” Króla Leara nie oglądałam, sama już nie wiem, dlaczego. Może znów zamierzałam się rozwieść? A może Tadeusz nie był z tej pracy zadowolony? Nie pamiętam.

Król Lear to złowieszczy tytuł.

Ale do Metafizyki dwugłowego cielęcia miałam się włączyć, bo fascynowało mnie przedstawienie przez Witkacego odwiecznego problemu: co to znaczy być i mieć. Być sobą.

Mieć kogoś. Chciałam towarzyszyć Tadeuszowi na próbach - zaraz po poznańskiej premierze Króla Leara. Spędzilibyśmy więcej czasu razem. W niedzielę.

Tadeusz lubił bowiem pracować ze swymi studentami w niedzielę, w dni wolne w PWST od zwykłych, rutynowych zajęć. Może dlatego, że wtedy mniej mu groziło spotkanie z byłymi współpracownikami? Sam był teraz „współpracownikiem”. Jednym z wielu. Takim samym, jak inni. Był tylko aktorem. Aktorem, który posiadał pewien zasób zawodowych umiejętności, miał więc prawo - w określonych godzinach - przekazywać je młodszym. Jak mistrz czeladnikom. Czy nie na tym polega nauka zawodu, również aktorstwa czy reżyserii? To przecież rzemiosło. Technika. Tak zwany profesjonalizm.

Mógł chyba robić w szkole coś więcej, choćby doradzić lub pomóc w rozstrzygnięciu wielu szkolnych problemów - merytorycznych, organizacyjnych, artystycznych. Sam przecież tak długo był rektorem, miał tyle doświadczeń! Ale nic z tego: struktury i hierarchie są nieubłagane. Albo nikt aż tak wiele od niego (operowanego na serce!) nie śmiał wymagać, albo sam zrezygnował z doradzania, pomagania, wtrącania się do wszystkiego. Zrozumiał, gdzie jego miejsce?

Na koniec musiał chyba wreszcie to pojąć.

W przeciwieństwie do mnie, sentymentalnej i naiwnej żony aktora. Bo ja miałam wciąż swój własny punkt widzenia - pewnie trochę stronniczy. Na pewno bardzo stronniczy! W rzetelnej, wydanej w 1991 nakładem PWST monografii Warszawska Szkoła Teatralna nie ma przecież ani śladu tego, co wiedziałam i zapamiętałam jako „rektorowa”, powiernica, widz.

Czyżby z moją pamięcią było aż tak źle?

Nie od razu zajrzałam do tej książki, ale w końcu to zrobiłam - ciekawa, czego będzie się z niej mógł dowiedzieć ktoś spoza szkoły, ktoś „z zewnątrz”. I poczułam wstyd. Jak mogłam do tego stopnia przejmować się i entuzjasmować czymś, co nie było niczym nadzwyczajnym - jeśli w ogóle było! Historyk teatru, Zbigniew Wilski, nie dostrzegł przecież w kadencji Tadzia żadnych znaczących zmian programowych, żadnych szczególnych osiągnięć - może ewentualnie tylko „rozbudowę organizacyjną” PWST. Aktorzy bodaj nawet nie zauważyli, że Tadeusz był rektorem! Rysia Hanin na przykład ciepło wspomina rektorowanie Jana Kreczmara i „ład oparty na hierarchii prawdziwych autorytetów”, po czym nagle mówi coś o stażach Brooka i ćwiczeniach Grotowskiego jako o doświadczeniach,

owszem, „do pewnego momentu” ważnych - ale ani razu nie wymienia przy tym nazwiska Tadzia! Nie wymienia go zresztą żaden (poza Aleksandrą Ślaską) z jego kolegów aktorów. To zrozumiałe: każdy jest dla siebie afirmacją absolutną. A w tej rzetelnej monografii zamieszczono wypowiedzi bardzo szczere i bardzo osobiste.

Niektóre z nich zresztą zawierają zaskakująco silne akcenty samokrytyczne, związane z polityką. Nie, nikt nie bije się w piersi, że usiłował kiedyś (choć formalnie bezpartyjny) wymóc w KW zakaz uprawiania zawodu dla Henryka Baranowskiego za jego zbyt polityczne, zbyt plakatowe Dziady! Ale kilka osób z żalem i wstydem wspomina, że nic nie mogło niestety poradzić na hańbę Marca 1968, która dotknęła również PWST. Jakie to straszne, być bezsilnym, ach, jakie to straszne! Samokrytyka na miarę Dostojewskiego. I tej słynnej sceny z Idioty, w której pochopnie zaproponowana zabawa w opowiadanie innym o najbardziej nikczemnych uczynkach z własnego życia nie wiadomo kiedy zamienia się w istną licytację wrażliwości na ludzką krzywdę.

Z jednym wyjątkiem. Bo w książce jest również wypowiedź Tadeusza - nie polityka, nie ofiary polityki, tylko nauczyciela zawodu. Rzeczowo opisuje swoją metodę nauczania aktorstwa - i równie rzeczowo sam siebie krytykuje za popełnione w niej błędy. Bo przecież artysta musi stale iść naprzód, rozwijać się, zmieniać - tak samo, jak zmienia się życie! Ma więc sobie za złe swój brak cierpliwości. Zbytnią porywczosć. Próżność. Niedostateczne być może obdarzanie miłością - miłością! - swoich uczniów.

Przywiozłam tę książkę do Zakopanego, na nasze ostatnie wspólne wakacje, wypełnione już bez reszty Królem Learem. Tak wypełnione Learem i learyzmem, że na nic innego nie starczało czasu. Tadeusz był jednak ciekaw, co o nim i ich wspólnej pracy napisał Andrzej Łapicki - kolega, przyjaciel, partner, dziekan wydziału aktorskiego, przez dziesięć lat jeden z najbliższych współpracowników, jakby sojusznik, jakby aliant, wreszcie następca. Znalazł dwa zdania. „Pięc po dziewiątej telefon od Tadzia Łomnickiego. Przeprasza, że nie przyszedł i informuje, że klucze od biurka są w szufladzie”. To wszystko. Poza tym tylko samoafirmacja: błogosławieństwo prymasa, twarzowość togi, słuszność racji. I radość burzenia.

Pamiętam, że Tadeusz bardzo wtedy zbladł. Zawsze był łasy na hołdy i komplementy. Nie zauważył, że zważywszy jego polityczną przeszłość, środowisko i tak potraktowało go łagodnie? Wyjątkowo łagodnie.

Jakby go wcale nie było.

Nie, nie mogłam nie polemizować z pośmiertnym peanem na cześć Tadeusza Łomnickiego i jego zawodowej lojalności - niewyróżniającej się jakoby niczym szczególnym,

nieodbiegającej od normy. Może dlatego, że znałam życie Tadeusza jak własne. Może dlatego, że on, który kiedyś jako bardzo młody człowiek - jeszcze przed swoją pierwszą wielką szansą - po prostu kroczył ulicami Krakowa, gotów całym sobą wyrażać świat, a później w tej samej gotowości uwijał się, włóczył, pędził, gnał, a jeszcze później niestrudzenie, od rana do wieczora, „biegał” - nagle nie wiadomo czemu zaczął chodzić ociężale, krokiem (jak trafnie dostrzegł Kazio Kutz) drobnym, nieco platfusowatym, z głową lekko przechyloną na prawe ramię. Tam i z powrotem. W kółko.

Byłam świadkiem tej zmiany. Widziałam ją z bliska. To nie była tylko kwestia wieku.

Napisałam sprostowanie wzniosłych banialuków w „Polityce” na temat rzekomej normalności Tadeusza. Wyjaśniłam szczegóły anegdoty o wielkiej międzynarodowej produkcji filmowej w Londynie i popołudniówce z Ireną Eichlerówną w warszawskim teatrze - popołudniówce, której Tadeusz nie odwołał, choć miał po temu i czas, i możliwości, a nie odwołał dlatego, że mówić czy choćby myśleć o własnej karierze wydawało mu się, nie wiedzieć czemu, mało eleganckie. Uparłam się twierdzić, że zawodowa lojalność Tadeusza była czymś wyjątkowym - i że to przez nią nie tylko nie wykorzystał większości swoich życiowych szans, ale zwyczajnie przegrał, poniósł dotkliwą klęskę! Jako człowiek, aktor, chodzący teatr. Byłam nawet na tyle nietaktowna, że tę klęskę przypisałam nie ogólnej dziwności istnienia, nie ogólnemu tragizmowi ludzkiej egzystencji czy niezbadanym wyrokom Opatrzności, lecz jakimś konkretnym - choć anonimowym - ludziom, w moim małosłownym przekonaniu niewdzięcznym, choć bardzo wiele Tadeuszowi zawdzięczającym. Wiem, jak wielu Kuśpitowskiemu udało się zabłysnąć, zrobić karierę, a nawet uczynić z własnego nazwiska synonim znakomitości tylko dlatego, że Tadeusz Łomnicki był aż tak niewiarygodnie lojalny. Nie, nie tylko dlatego. Również dlatego, że niemal nigdy nie mógł liczyć na wzajemność. Tak napisałam.

Mogłam to sobie darować. Redaktor Pietrasik z „Polityki”, nie pytając mnie oczywiście o zgodę, o to wszystko właśnie skrócił moje sprostowanie. W druku pozostały wstęp i zakończenie - jakieś histeryczne pretensje nie całkiem chyba normalnej żony aktora, która z niejasnych powodów protestuje przeciw publicznemu chwaleniu jej Tadeusza przez niewłaściwe osoby!

Autor panegiriku, Jacek Sieradzki, miał wszelkie prawo skwitować te pretensje pobłażliwym stwierdzeniem, że moje „żądanie wyłączności na temat Łomnickiego zdaje się cokolwiek wygórowane”.

Szlaban, basta.

Trzeba było milczeć. Jak duch, jak żona ducha. Albo opowiadać anegdotki - jak każdy

normalny człowiek.

Byłam duchem. Włosy stawały mi dęba, gdy mój duch wyskakiwał na mnie z nienacka z taśm magnetofonowych, z ekranu telewizora, ze stronice czasopism, krew marzła mi w żyłach, traciłam oddech.

Usiłowałam przecież tylko przypomnieć sobie tamten piątek i rzeczowo opisać Leara, bohatera teatralnej tragedii, i postarać się rzeczowo utrwalić dla potomnych szczegóły interpretacji tej tragedii. Przesłuchiwałam taśmy z nagraniami z prób, łaskawie przysłane mi z Poznania. Nie, tylko jedną taśmę. Tylko do momentu, w którym Tadeusz na jednej z pierwszych prób poprosił poznańską Reganę o nieco inne zaakcentowanie jej odpowiedzi na pełną wyrzutu kwestię Leara: Dałem wam wszystko... Czy dla całości nie byłoby lepiej, gdyby Regana swoją kwestię - I to w samą porę! - powiedziała trochę inaczej? Ot, tak, po sekundzie pauzy:

I to w samą porę. Nie tak kabaretowe, nie tak szybko, tylko z całym okrucieństwem kogoś, kto spokojnie stwierdza oczywistość prawdy...

Nie słuchałam dalej. Włosy stanęły mi dęba, bo kwestię I to w samą porę Tadeusz powiedział moim głosem. To był mój głos, moja intonacja, mój akcent. Jak gdybym była duchem!

Z zimną krwią oglądałam trzy odcinki filmu Ja, komediant: wystarczyło w porę nacisnąć guzik i na ekranie telewizora zaraz pojawiał się Tadzio opowiadający o sobie i swoim życiu, o swoich mistrzach i kolegach, o swoim teatrze. Żywy, uśmiechnięty, skupiony, zniecierpliwiony, przejęty.

Krew w moich żyłach zamierała: mój duch czyhał na mnie przy każdym ujęciu, w każdym kadrze! Nie było mnie widać, ale ten uśmiech Tadzio skierował przecież do mnie, tym spojrzeniem u mnie szukał potwierdzenia, że wszystko dobrze idzie, że jest tak, jak powinno być.

Raz nawet mnie słyhać: podpowiadam, gdzie znaleźć stosowny cytat z Króla Leara! Tylko ja potrafię zidentyfikować, a może i w ogóle usłyszeć ten dźwięk. Zawsze przecież mówiłam sama o sobie, że mój głos przypomina pisk rozdeptywanej myszy! Ale ostatnio Tadeusz, który marzył o roli Leara, odpowiadał mi na to bardzo learycznym komplementem: Taki głos to skarb nieoceniony w kobiecie... Skarby ducha.

Czytywałam wspomnienia różnych osób z poznańskiego teatru, dowiadywałam się, o czym Tadeusz mówił w tamten piątek, gdy patrzyłam na niego, paląc papierosa, przez uchylone na widownię drzwi, o czym mówił kiedy indziej - i dobrze na ogół znałam te słowa, bo często rozmawialiśmy o Królu Learze, bo często czytaliśmy Króla Leara na głos, przy

kuchennym stole, bo byłam Kordelią, Reganą, Gonerylą, Błaznem, Kentem.

Ale przy wspomnieniu teatralnego krawca po prostu zamarłam: mój duch wyskoczył na mnie zbyt nagle, zbyt niespodzianie! Krawiec opowiadał wrocławskiemu „Notatnikowi Teatralnemu” o kostiumie Leara - i o życzeniach Tadeusza. A Tadeusz życzył sobie mieć kostium czarny, bardzo czarny, ale taki, żeby w tej głębokiej czerni mogły się czasem ukazać jakieś „przebłyśki czegoś innego”, jakieś „ślady czerwieni”...

Wiedziałam, o jakim kostiumie myślał Tadeusz. Chciał, żeby w czarnym płaszczu nagle mignęła purpura - jak krótki błysk w ciemnościach. Jak drgnienie podświadomości. Purpura nienarzucająca się, nie przez wszystkich nawet zauważona! Ale jednak istniejąca, konkretna, realna. Opowiadałam mu kiedyś z zachwytem o takim właśnie kostiumie. Dawno, bardzo dawno temu.

I czym ja bym mogła rozbawić słuchaczy? Moje anegdotki nie są ani zbyt zabawne, ani dość łzawe, nie mają wyraźnego kształtu anegdoty, o niczym nie przesądzają, niczego nie rozstrzygają, wymagają niekończących się przypisów, dygresji i uzupełnień! Są być może zbyt wyrafinowane.

Ale dwie historyjki - z życia wzięte - zrozumieją na pewno wszyscy. A ja przy okazji, w trosce o przyszłych badaczy polskiego teatru, sprostuję przynajmniej jedno nieporozumienie!

Otóż w nocy z piątku na sobotę nikt nie mógł widzieć tytana pracy na scenie, „pełną parą grającego swoje monologi”, ponieważ tak zawsze oddany swemu zawodowi Tadeusz w tym czasie zajęty był czymś innym. W piątkową noc kleiliśmy (jak brutalnie pisze Szekspir) zwierzę o dwóch grzbietach. I pamiętam, że - nie w każdych okolicznościach milcząca - trochę się niepokoiłam, czy aby nie robię zbyt wiele nieskromnego hałasu. Mogło tak być, bo znacznie później jeden z poznańskich aktorów, mieszkający na tym samym co Tadeusz piętrze, wspomni własną bezsenność w te noce, gdy na krótko przed premierą jego sąsiad do czwartej rano niestrudzenie powtarzał swą rolę, scena po scenie, pełnym głosem...

W tamtą noc tego nie robił.

A ja później miałam sen. Śniło mi się, że Tadeusz spełnił swoją zapowiedź i zgolił brodę.

Brodę króla Leara. I w moim śnie nagle tak bardzo dzięki temu odmłodził, nagle stał się tak bardzo młody, promienny i zwycięski, że mnie po prostu przeraził: jak mogłam mu to doradzać, po co, dlaczego! Teraz, tak niewiarygodnie odmłodzonemu, będzie mu przecież stokroć trudniej zagrać starego i nieszczęsnego Króla! Czy to w ogóle będzie możliwe? Z tą rozjaśnioną szczęściem twarzą?

Każdy normalny człowiek podobno dobrze wie, co oznacza taki sen.

Ale ja spokojnie spałam aż do rana.

VII

To była sobota, 22 lutego 1992, kilkanaście minut po drugiej. Tadeusz wypowiedział ostatnie słowa monologu obłąkanego Leara: Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem!, wyrwał się pilnującym go na scenie żołnierzom, w których chwilę wcześniej nie rozpoznał wysłanników ukochanej córki, bardzo szybko przebiegł scenę, zniknął w kulisie - i umarł.

Nie, nie tak.

W sobotę po południu, kilkanaście minut po drugiej, siedząc na widowni Teatru Nowego w Poznaniu zobaczyłam, jak obłąkany Lear wyrwa się żołnierzom i biegnie szybko przed siebie, bardzo szybko, być może zbyt szybko, i w chwilę potem zza kulis usłyszałam hałas. Jak gdyby przewróciło się krzesło. Jak gdyby runęły dekoracje. I już było po wszystkim.

Nie.

Kłęczałam nad leżącym na podłodze Tadeuszem, a na lewej ręce miałam dwa zegarki, swój i jego, bo ktoś zdjął mu zegarek, obydwie cichutko tykały, ale nie patrzyłam na żaden z nich, ktoś pobiegł po nitroglicerynę, kto inny przyniósł ręcznik zmoczony zimną wodą, nic nie pomagało i w teatrze zapadła wielka cisza, czarna jak atrament, wciąż była sobota, Tadeusz leżał na podłodze i oczy miał szeroko otwarte, ale mnie nie widział, na chwilę położyłam dłoń na jego piersi i ktoś słusznie zwrócił mi uwagę, że przeszkadzam mu oddychać, ale nie czułam, żeby oddychał, nie słyszałam bicia serca, lekarz z pogotowia, które wkrótce przyjechało, też nic nie słyszał, a ja miałam głowę pełną cytatów. Zaraz potem karetka na sygnale mknęła przez obce ulice, a ja jechałam z kimś małym fiatem tuż za nią, inne samochody zwalniały lub zjeżdżały posłusznie na bok, a mały fiat wślizgiwał się w puste miejsca i pędził za karetką aż do szpitala, w windzie było miejsce tylko na wózek, na którym położono Tadeusza, więc szybko w górę po schodach, przeskakiwałam po dwa, po trzy stopnie, zdążyliśmy w tym samym momencie, drzwi windy otworzyły się z trzaskiem, ktoś robił masaż serca, kto inny napełniał strzykawkę, na szpitalnym monitorze rytmicznie falowały zielone zygzyki, a ja stałam i patrzyłam, dopóki mnie nie wyproszono.

Czekałam na korytarzu. Dwa zegarki na mojej lewej ręce tykały bezustannie, to była najdłuższa sobota, jaką można sobie wyobrazić. Nic się nie kończyło.

A potem, jak w filmie, pielęgniarka uchyliła brzeg prześcieradła.

Tadeusz leżał zupełnie nieruchomo, miał zamknięte oczy. Uśmiechał się.

Pocałowałam go w ten uśmiech, w uśmiechnięte usta, nic więcej nie mogłam zrobić. I odwróciłam się, i stukając obcasami poszłam szybko przed siebie, odeszłam.

Wróciłam do pustego teatru.

Wciąż była sobota i w dyrektorskim gabinecie blady jak płótno Żenia Korin wyciągnął z szafy flaszkę koniaku, było mi go strasznie żal, bardziej może niż samej siebie, ktoś pobiegł po kieliszki, kto inny pokazał mi, jak zadzwonić do Warszawy, więc zadzwoniłam, a potem piliśmy koniak i nie było o czym mówić.

Wyć, wyć, wyć!

Ale wyć nie mogłam. Nie mogłam też płakać ani krzyżeć, ani walić głową w ścianę, ani mdleć, ani umrzeć, nie mogłam wprawiać ludzi w stan bezradnego zakłopotania, byłam drugą połową Tadeusza i musiałam zapomnieć o sobie, moje puzzle rozsypały się bezładnie, ale teatr jest ważniejszy od życia, a każdy ból da się wytrzymać, osiem lat wcześniej w szpitalu podziwiano moją dzielność, siedemnaście lat wcześniej Tadeusz chciał zerwać ze mną raz na zawsze, bo zarozumiale stwierdziłam, że jestem mocna, mocniejsza niż on, i to go bardzo dotknęło, ale nie zerwał ze mną, łatwo być mocnym, kiedy się nie kocha, wciąż nie umiałam wejść na scenę z własną prywatnością i jeszcze nigdy nie byłam tak mocna, tak nieludzko opanowana, jak w to sobotnie popołudnie, gdy z natchnioną miną powiedziałam wszystkim, jak brzmiały ostatnie słowa wypowiedziane przez Tadeusza na scenie.

Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem!

Nie trzeba wcale być Learem, żeby całą jego rolę znać na pamięć.

Gra się cały dramat, jakby miejscem akcji był salon, lekkim, gawędziarskim tonem, ot, tak sobie. Rolę Feuerbacha też znałam na pamięć.

I gdybym mogła rozmawiać z Tadeuszem, bezlitośnie bym go wyśmiała (siebie też przy okazji), a on śmiałby się ze mną sam z siebie, jak zawsze. Białe fartuchy, które ukazują się w drzwiach, oznaczają dla mnie absolutny koniec przedstawienia. Istotnie. Śmiałybyśmy się do łez. Czy tutejszy cmentarz jest suchy? Że też to musiało stać się w Poznaniu! Trzeba było siedzieć w domu, nie ruszać się z miejsca, nie jeździć, nie kusić losu: Rolę Bruscona też znałam na pamięć. Nawet dotknięty całkowitą głuchotą / mógłbym tę komedię / grać do końca.

Czyżby? Król Lear nie jest przecież komedią! Tragediante! Ślepotą / to by była bieda / głuchota tylko pół biedy. Paraliż to by była bieda. Niezdolność do pracy to by była bieda. Niemożność grania to by była bieda. To co się stało, to tylko pół biedy, dokładnie połowa, prawda?

Mielibyśmy na podporządkowaniu mnóstwo cytatów, bo wszystko, co Tadeusz grał w teatrze, stawało się życiem. Tak o tym mówiono, tak pisano. Tak było.

I gdybym mogła rozmawiać z Tadeuszem, zapytałby mnie pewnie ironicznie, pół żartem, pół serio, czy nadal uważam, że największym szczęściem jest szybka, nagła, niespodziewana śmierć, a ja upierałabym się, że tak, nadal tak uważam, cierpię tylko przez własną małostkowość, bo nie mogę mu darować, że wygrał wszystkie nasze zakłady i zostawił mnie samą w żalu jeno i trwodze.

Taka jest natura ludzka. Niezmienna. W tym stadium człowiek bywa niekiedy zrozpaczony.

I w ułamku sekundy, jak zawsze, umielibyśmy, nienormalni, pomyśleć o tym samym: o sytuacji scenicznej. Może byłabym bardzo przejęta odkrywczością mojego byłego narzeczonego, który najzwyczajszym słowem potrafił nadać tak zagadkowy, niespodziewany sens, a może przez chwilę miałabym wątpliwości. Czy należało umierać po tej właśnie kwestii: Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem! Te słowa zostały przecież napisane prozą, pospolitą prozą, nie podniosłym białym wierszem. Prozą!

Konalibyśmy ze śmiechu. Obydwoje.

Ale w teatrze nie było Tadeusza, choć przedstawienie wcale się nie skończyło, został wśród białych fartuchów, a ja nie miałam z kim żartować, więc starałam się tylko pocieszyć biednego Żenię, któremu zły los tak nieszczęśliwie, na tydzień przed premierą pokrzyżował dyrektorskie i reżyserskie szyki, czyż teatr nie jest ważniejszy od życia, uczyłam się tego przez ostatnich kilkanaście lat, więc myślałam o innych, nie o sobie, byłam tylko drugą połową aktora, naprawdę już tylko połową, bo całość została przecięta na pół i jeszcze nie wiedziałam, którądy przebiega cięcie, co we mnie zostało, a co przepadło na zawsze, ale każdy ból da się wytrzymać, nie chciałam bromu ani waleriany, byłam mocna, spokojnie piłam koniak i gawędziłam o teatrze, o ostatnich słowach wyartykułowanych przez aktora - zanim w kulisach rozległ się ten straszny, mechaniczny hałas przewracającego się krzesła, walących się dekoracji.

Tak zaczynała się moja śmieszna, groteskowa wojna z polskim teatrem, moje żałośnie teatralne potyczki i zmagania, ale jeszcze o tym nie wiedziałam, marzyłam tylko o tym, żeby wreszcie choć przez chwilę być sama, myślałam tylko o teatrze, nie o własnym życiu.

I pewnie dlatego nie zauważyłam, jak lekkomyślnie przeze mnie przytoczone słowa - te ostatnie słowa, po których Tadeusz nic już więcej nie powiedział - z sekundy na sekundę ogromnieją.

Wieczorem tego samego dnia opowiedziałam o nich paru najbliższym osobom, powtórzyłam je przez telefon „wujciowi”, czyli Jurkowi Kernowi, wielkiemu przyjacielowi Tadzia, powierzyłam mu te słowa jak drogocenny skarb, jak intymny sekret. Sądziłam, że robię Bóg wie jaką przysługę poecie, dziennikarzowi, autorowi wspomnienia o aktorze, które po tygodniu miał opublikować „Przekrój”. Ale do tego czasu mój bezcenny dar znacznie, niestety, stracił na wartości. „Ostatnie słowa” zdążyła już zacytować cała niemalże prasa, cytowano je w radiu, stały się własnością ogółu. Bo też istotnie spadły wszystkim jak z nieba! Świetnie pasowały do sytuacji, znakomicie nadawały się do cytowania, doskonale brzmiały. No i rzecz najważniejsza: dzięki nim to, co się stało na scenie Teatru Nowego, nabrało wzniosłości i metafizycznej wprost głębi. A w polskim teatrze już od dawna wszystkim bardzo brakowało me-ta-fi-zy-ki.

Czy to znów moja wina? Miałam w każdym razie wyrzuty sumienia, być może niepotrzebnie: ktoś przecież na pewno, prędzej czy później, zwróciłby uwagę na brzmienie tej ostatniej kwestii! Zastanowiłby się, w którym miejscu roli to się stało. Przypomniałby sobie. Zapytałby innych. Ale raczej - później. Nikt przecież aż tak maniacko nie przejmował się słowami, nie dociekał, co też mogą znaczyć, nie wnikał w ich sens. Nikt nie dzielił włosa na czworo i nikt nie ośmielał się żartować. Wszyscy byli wstrząśnięci. Znacznie bardziej niż ja.

Nic dziwnego. Ja przecież straciłam tylko kogoś bliskiego, moją drugą połowę, nic więcej.

To zdarza się co dzień, taka jest nieuchronna kolej rzeczy, takie jest życie. Prawdziwą stratę poniósł teatr. Teatr stracił swojego największego aktora. Aktora, który wszystko potrafił, który sam w sobie, sam dla siebie - i dla całego świata - był teatrem, geniuszem, olbrzymem.

Największym w Kosmosie.

Wciąż była sobota i jeszcze nie wiedziałam, że Tadeusz „grał tak, jakby chciał umrzeć na scenie”, że „chciał umrzeć na scenie”, że „postanowił umrzeć na scenie”, ani że „na scenie pękło mu serce”, ani że „sam wyreżyserował swoją śmierć”, bo tego wszystkiego miałam się dowiedzieć później, nazajutrz, po kilku dniach lub tygodniach, na razie wciąż była sobota i nic się nie kończyło, moje serce nie pękło, choć powinno, Lear wciąż nie mógł wejść na scenę z martwą Kordelią w ramionach, tylko telefon w domu dzwonił niemal bez przerwy, a ja, nie wiadomo dlaczego, zmieniałam się w psa Pawłowa i nie mogłam, jak nigdy, nie reagować na każdy dzwonek, ktoś mówił mi o swoim bólu, kto inny dopytywał się o szczegóły, co można na to powiedzieć, dzwonili przyjaciele i znajomi, jakiś miły ksiądz obiecał odprawić mszę za duszę pana Łomnickiego, nie znałam tego księdza, ale byłam mu nieskończenie wdzięczna,

na mojej lewej ręce bezustannie tykały dwa zegarki, świat okazał się mały i co chwilę odzywało się inne polskie miasto, Kraków, Rzeszów, Katowice, Wrocław, Gdańsk, Szczecin, noc robiła się coraz czarniejsza i w telewizji pokazywano chyba zdjęcie Tadeusza, telefon nie przestawał dzwonić, Paryż, Berlin, Londyn, ziemia nie przestawała się obracać, więc dzwoniło również z Melbourne, Sydney i Nowego Jorku, a ja rzeczowo raz po razie opisywałam, jak to się stało, choć wcale nie byłam pewna, czy mówię prawdę, aż wreszcie wszystko ucichło i zostałam sama.

Poszłam spać do pokoju Tadzia. Minęły dwa tygodnie od czasu, gdy leżał na swoim tapczanie i pościel jeszcze nim pachniała, czułam ten zapach, wtulając twarz w poduszkę, nakrywając się kołdrą, przewracając się na bok. Zasnęłam jak kamień.

Z najgłębszego snu obudził mnie telefon, na który czekałam. Pobiegłam do drugiego pokoju boso, nie zapalając światła, w ciemnościach. Wiedziałam, że w środku nocy może dzwonić tylko ktoś z Poznania, z radosną nowiną: Tadeusz ożył. Żyje.

Ale to były tylko kolejne kondolencje.

W sobotę 22 lutego 1992 po raz pierwszy od dawna nie musieliśmy się nigdzie śpieszyć, było mnóstwo czasu. Próba o dziesiątej? Wystarczy o dziesiątej wstać i wyjść z pokoju: zejście na dół z drugiego piętra zajmie nie więcej niż dwadzieścia, trzydzieści sekund, na zegarze wciąż będzie dziesiąta. Za tydzień premiera? Kilka dni to dosyć, żeby dokonać poprawek w kostiumach, a rolę zapiąć na ostatni guzik, kilka dni to niemal wieczność!

Od dawna już nie byliśmy tak spokojni i szczęśliwi, jak w tamtą sobotę.

W świetnych humorach jedliśmy rano śniadanie przygotowane przez Tadeusza, oczywiście, podczas gdy ja (taka owaka) myłam się i ubierałam w łazience, na stole była szynka i biały ser, i przywiezione przeze mnie do Poznania czyściutkie, importowane z Niemiec rzodkiewki, Tadzio nalegał, żebym zjadła choć kawałek chleba, cieniuteńką tartinkę, już sięgał po nóż, a ja na to, jak zwykle, odpowiedziałam wyniosłym zdziwieniem Hamma: Chleb?

Ja tego nie jadam! i mało brakowało, a Tadeusz byłby mnie zabił, bo on sam, choć grał Hamma w Końcówce, nie mógł się nigdy obyć bez tuczącego pieczywa, ale mnie nie zabił, więc zjadłam tartinkę i w całkowitej zgodzie (jak dwa gołąbki) siedzieliśmy przy kuchennym stole, ja piłam mocną kawę, a Tadeusz słabą herbatę, jak zawsze w te dni, gdy budziliśmy się pod jednym dachem, a potem zapaliłam papierosa - i wcale nie mówiliśmy o Królu Learze.

Ani słowa. Już nie i jeszcze nie.

Lear to przecież tylko rola. Trudna, wielka, znacząca rola, jedna z wielu. Za chwilę

miałam ją wreszcie zobaczyć.

Mówiliśmy o innych rolach. O innych przedstawieniach, które trzeba będzie zrobić zaraz po poznańskiej premierze, o przyszłości. Po siedmiu (czy czternastu, czy dwudziestu jeden) latach chudych musi przecież nastąpić choć jeden rok tłusty!

Nie napisałam dla Tadeusza roli Barona Münchhausena, ale na razie można ją było zastąpić Ofertami Rolfa Schneidera - kilkunastoma monologami wciąż tego samego, lecz błyskawicznie i po mistrzowsku przystosowującego się do zmiennych wiatrów historii Josepha Fouché, który swą karierę rozpoczął w seminarium duchownym, a zakończył jako legendarny minister policji, po drodze „całym sercem” popierając i rewolucję, i kontrewolucję, i Napoleona, i restaurację monarchii, i gospodarczy liberalizm, i wolność, i polityczny terror, byle być na wierzchu! I nie tylko był na wierzchu przez całą burzliwą epokę, i nie tylko przez całe swoje wredne życie mocno trzymał w garści innych, lecz z nieodpartą logiką umiał w sztuce Schneidera uzasadnić swoje kolejne wcielenia - a to wyższą koniecznością i racją stanu, a to patriotyzmem i niezłomnym przywiązaniem do najświętszych (w danym momencie) wartości.

Rola-marzenie! Zwłaszcza dla widzów żyjących w podobnie burzliwej epoce, siłą rzeczy zadających sobie pytania o tożsamość kolejnych przywódców ludzkiego stada, o wiarygodność zarówno przywdziewania, jak i zdzierania kolejnych masek, o celowość lustracji i prawdziwość historycznych ocen. Zwłaszcza dla aktora, który w sekundę potrafi całkowicie przeobrazić się zewnątrz i wewnątrz. Murowany sukces!

Mieliśmy przygotować Oferty wspólnie, współreżyserować je w Teatrze Dramatycznym - o ile oczywiście jego nowy dyrektor, Maciej Prus, w zmieniających się wciąż warunkach zdoła utrzymać stanowisko dyrektora. W kilka miesięcy po premierze Króla Leara Tadeusz chciał wchodzić na ogromną, pustą scenę, kłaniać się niewidzialnemu rozmówcy, proponować mu swą niezachwianą lojalność jako urodzony minister policji, kłaniać się, wychodzić. I w kilkanaście sekund później powracać, niby ten sam, ale już całkiem inny. Znów ukłon, oferta, ukłon. Wejście, oferta, zejście. Ostatnim niewidzialnym rozmówcą miał być Pan Bóg.

Me-ta-fi-zy-ka. Bo Fouché był przekonany, że również Panu Bogu dla utrzymania świata w ryzach przyda się szpicel i policjant.

Przywiozłam do Poznania nie tylko rzodkiewki, również garść pomysłów dotyczących Ofert. Więc między jednym kęsem a drugim mówiliśmy przy śniadaniu o tym, czy na scenie powinno być coraz więcej światła, czy coraz mniej, i w jaki sposób odmłodzić Tadeusza fizycznie tak, żeby w pierwszym monologu był młodym księdzem (tylko nie peruka!), i

jakimi środkami dokonywać nieskomplikowanych a wyrazistych zmian w kostiumie: Fouché jako gorący zwolennik Rewolucji Francuskiej nosił zapewne kokardę tricolore, w następnym wyjściu na scenę mógłby więc niby to bawić się wstążkami, zręcznie chowając do kieszeni czerwoną i niebieską, a z pozostałej od niechcienia zrobić białą kokardkę - znak niezłomnego oddania monarchii! Muzyka też mogłaby odegrać w tym spektaklu dużą rolę! Trzeba by pójść samymi przebojami, od Lully'ego i Couperina po Plaisirs d'Amour i późniejsze, coraz mniej elitarne motywy: muzyka najlepiej uświadomi widzom upływ czasu, zmianę konwencji artystycznych, ogrom tak zwanych procesów i przemian historycznych, jakich aktywnym świadkiem był niejaki Fouché, stawny minister policji. Obiecałam Tadeusowi, że zaraz po powrocie z Poznania do Warszawy poszperam w nutach, posłucham płyt i taśm, przygotuję mu kilkanaście bardzo atrakcyjnych dla słuchacza utworów (ludzie muszą mieć koniecznie muzykę / między aktami!), których frazy nie tylko wypełnią dźwiękiem krótkie wyciemnienia sceny, potrzebne dla całkowitej - choć osiągananej jak najprostszymi sposobami - metamorfozy aktora, ale i będą coś znaczyć. Czekala nas naprawdę trudna, pasjonująca praca.

A jeśli Maciej Prus straci teatr? To wtedy będziemy się nad tym zastanawiać, nie wcześniej! Tylko się nie bać, nie wolno się bać, nic tak nie denerwowało Tadeusza, jak przedwczesne obawy i wątpliwości, jak asekurancki pesymizm i tchórzostwo, on sam nie myślał tracić wiary tak długo, jak to było możliwe, w końcu do spacyfikowania zostało w tym kraju jeszcze kilka scen, nieprawdaż? Na któreś z nich z pewnością będzie można przedstawić Oferty. Na któreś z nich z pewnością da się zagrać inne przedstawienia, inne role, o których Tadeusz marzył, o których od dobrych paru lat rozmawiał z różnymi dyrektorami i reżyserami, na przykład Horsztyńskiego - dramat polski, dramat zwycięzców i przegranych, jednostki i narodu, dramat ślepego (Nie potrzeba oczu, żeby widzieć, jak się na tym świecie dzieje!), albo Waleriana Łukasińskiego - człowieka, który milczał przez kilkadziesiąt lat więziennej katorgi (sztukę o Łukasińskim od dawna zamierzał napisać Różewicz, ale to był bardzo trudny temat, być może niemożliwy do pokazania w teatrze, była to sztuka wciąż nienapisana), bo tacy właśnie Polacy, ślepi i milczący, nie wiedzieć czemu ogromnie interesowali aktora, ale można by też zagrać (dla rozjaśnienia palety) na przykład Żołnierza samochwała Plauta, ale można by też przedstawić gdzieś wreszcie Burzę, „testament artystyczny”

Szekspira - komedię, której nowy przekład, sporządzony dla niego przez Barańczaka, musiał Tadeusz jakiś czas wcześniej oddać innemu teatrowi, innemu reżyserowi. Musiał - bo rozumiał, że tłumacz ma prawo nie czekać latami na sceniczne ucieleśnienie rezultatów swej pracy.

W sobotni poranek była przed nami nadzieja życia, więc między jednym kęsem a drugim rozmawialiśmy o przyszłości i o Burzy, którą również mieliśmy zrobić wspólnie, współreżyserować, do diabła z moimi neurotycznymi obawami, do diabła z ewentualnością pomówień, jakoby pomyłony Theatermacher uparł się windować na afisz swą żonę, zapewne gigantyczny antytalent, w końcu i tak od dawna przypominaliśmy rodzinę Brusconów, wszystko podporządkowując teatrowi, uprawiając teatr w rodzinie, między jednym a drugim wyjazdem, między jedną a drugą premierą. Burzę chcieliśmy robić wspólnie, bo przekład Barańczaka stał się dla nas najprawdziwszym olśnieniem artystycznym: okazało się, że „testament” Szekspira wcale nie jest tak wzniosły, jak to się dotychczas wydawało, wręcz przeciwnie! Nie udało się Tadeuszowi zagrać Burzy w 1988 ani w 1989, ani w 1990, ani w 1991, ale nic to, nasza interpretacja wcale nie traciła na aktualności i wciąż mogła widzów ubawić. Bo Burza to komedia, a nowy przekład i burzliwa najnowsza historia Polski niespodzianie przydały jej znaczeń niebywale aktualnych (choć ponadczasowych, oczywiście) i bardzo, bardzo śmiesznych.

To było w okolicach „okrągłego stołu”, może trochę wcześniej, ale już na pewno było wiadomo, że stary porządek świata musi się ostatecznie rozpaść, ostatecznie, choć bezkrwawo, przy „okrągłym stole” dzielono się władzą, a z Bostonu nadeszła przesyłka z polskim tekstem Burzy, pieczołowicie wystukany przez Stanisława Barańczaka na komputerze, przeczytaliśmy ten tekst, najpierw Tadeusz, potem ja, a może na odwrót, nie pamiętam, ale to była najszcześniejsza chwila z ostatnich pięciuset tysięcy, bo nagle odkryliśmy, że ta komedia może przedstawić polskiej widowni prawdę o świecie i o naturze ludzkiej, i o tym, co wisi w powietrzu, choć nie dla wszystkich jest może oczywiste, nagle odkryliśmy, że Burza nie jest sentymentalną i anachroniczną baśnią o czułym ojcu, tylko zabójczo ostrą i gorzką komedią polityczną - o żądzy władzy. Tą żądzą Szekspir opętał w Burzy dosłownie wszystkich: królów, księżęta, zwiewne duchy, błaznów, sługi, pospolitych opojów! W Burzy każdy chce rządzić i każdemu wydaje się, że rządzić potrafi - i każdy jest w tej swojej nieposkromionej żądzy władzy tyleż śmieszny, co szalony. Nowy, wspaniały świat? Ależ po Huxleyu tych słów nie można już brać serio! Na bezludnej wyspie Szekspira występuje zgraja pokrak, gromada karykatur rodzaju ludzkiego: fizycznych, umysłowych i moralnych. Można się z niej tylko śmiać.

Wkrótce po Burzy nadeszła z Bostonu przesyłka z Królem Learem. Nowy przekład tragedii.

Przez kilka lat mówiliśmy o Burzy, dociekaliśmy sensu słów i charakterów postaci, planowaliśmy obsadę, kolejne obsady, a Tadeusz czarował, przekonywał, namawiał i kusił

swymi artystycznymi wizjami dyrektorów różnych scen. Te wizje mogły (zdawałoby się) podzielać na wyobraźnię! W naszej interpretacji Prospero nie był magiem, artystą, poetą, czułym ojcem swej najdroższej córki ani symbolicznym uosobieniem zwycięskich mocy ludzkiego ducha, tylko łajdakiem, cynicznym i wyrachowanym graczem, który chce się wyrwać z bezludnej wyspy po to jedynie, by odzyskać utracony tron, a przy okazji zagarnąć może bezprawnie jakiś inny, by znów rządzić ludźmi i pławić się w swej ziemskiej, niepodzielnej władzy. Tadeusz, gdyby chciał, zagrałby go znakomicie! Ale nie chciał grać słynnej roli Prospera. Ani innej słynnej roli, Kalibana - trzymanego na łańcuchu niewolnika, potwora, nieludzkiej i buntującej się bryły mięsa. Dla takiego uciemionego Kalibana już Jaracz w Drugiej Rzeczypospolitej wywalczył współczucie widowni! W naszej interpretacji Kaliban - miał być przede wszystkim dziwny i niepokojący - być może piękny, być może niejednoznaczny seksualnie, inny niż wszyscy. Tadeusz nie mógł i nie chciał grać Kalibana. Chciał grać Ariela - postać, w którą dotychczas wcielały się przeważnie drobne, lekkie i subtelne aktorki. Postać „skrzydlatego duszka”.

Dla nas jednak Ariel, choć lotny i szybki jak strzała, nie był wcale wzruszającym posłusznym „duszkim”, tylko wszędobylskim, czujnym (przepraszam za wyrażenie!) „skurwysynem pana prezydenta”, to znaczy szpiegiem Prospera, jego agentem, donosicielem, prowokatorem.

Sprzedawczykiem i kolaborantem, który zapomniał o honorze. A co gorsza, w naszej interpretacji również Arielowi zależało na czymś więcej niż na przyobiecanej przez Prospera wolności. Wolność jako taka, sama w sobie? Owszem, cieszy, do pewnego stopnia. Rzecz w tym, że Prospero ma pewne magiczne (poza mocą ludzkiego ducha) przybory, dzięki którym trzyma w karchach całe towarzystwo: swój słynny płaszcz, rzecz jasna, ale pewnie i jakąś łatwiejszą w manipulowaniu a wyrazistszą różdżkę? W naszej Burzy te insygnia władzy, insygnia przemocy, miały być przez opuszczającego wyspę Prospera przekazane godnemu następcy - temu, który zdał egzamin służalczości i pozostaje na wyspie. Arielowi. Biedny Kaliban, kimkolwiek jest, nieprędko odzyska wolność! Wyspa istnieje nadal.

Pesymizm? Na pewno. Ale taka właśnie pesymistyczna (choć zabawna) interpretacja Burzy wydała nam się w naszych czasach trafna, a już na pewno warta spróbowania. Ryzyko? Ależ teatr istnieje tylko w swoim czasie, nie tworzy nieśmiertelnych dzieł sztuki na całą wieczność, nie zna jedynie słusznego kanonu! Być może w następnym pokoleniu Ariel znów będzie szlachetnym duszkiem, być może w Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej znów będzie się grać Burzę jako wzniosłą, sentymentalną baśń. Teraz Burza była komedią o ludzkiej żądzy władzy, a Tadeusz był gotów zaryzykować całą swoją osobą i zagrać Ariela.

I co? I nic.

Przed wiekami, bo w latach siedemdziesiątych, czytałam sążnisty maszynopis, w którym pewien poważny krytyk szeroko uzasadniał (czyżby to było potrzebne dla przekonania jakiegoś tępego kacyka od centralnie wówczas zarządzanej kultury?), dlaczego Tadeusz jest jedynym polskim aktorem mogącym zagrać Gwiazdę Helmuta Kajzara, czyli kilka monologów kilku różnych kobiet, aktorek, jako monodram: niewiarygodna umiejętność transformacji, absolutne mistrzostwo formy, świadomość i dyscyplina aktorska, te rzeczy. Magia teatru.

Teraz, po dwudziestu latach, podczas których Tadeusz rozwijał się bezustannie jako aktor, nastąpiła wolność. I wydawało mi się, że każdy teatr powinien oszaleć ze szczęścia (również ze względu na kasę!), gdy największy polski aktor proponował, że zagra - gruby, zwalisty, nieforemny, największy - Ariela.

Życie potwierdziło jednak trafność naszej interpretacji Szekspira. Jedyna pociecha.

Po paru latach bezskutecznych starań Tadeusz oddał przekład Burzy innemu reżyserowi, innemu teatrowi. Nie byliśmy na premierze. I niewiele o tym mówiliśmy. Nie było o czym mówić.

Ale w sobotni poranek, na tydzień przed premierą Króla Leara, między jednym a drugim łykiem herbaty, Tadeusz powrócił do Burzy, może uda się ją zrobić tu, w Poznaniu? Bo mimo upływu lat i kolejnych zawirowań politycznych, i kolejnych zmian rządów, nasza interpretacja ani trochę nie traciła na aktualności, przeciwnie. Może Prospera zgodzi się zagrać świetny aktor, Janusz Michałowski, który właśnie tu, na poznańskiej scenie, zdobył miłość i uznanie widzów? Może nie odmówi? Może nawet będzie miał dość fantazji i pracowitości, żeby zabawić się swoim zawodem, swoją sztuką, grać jednego wieczoru władczy Prospera, a drugiego - służalczego Ariela, na przemian, może nie odpowie, jak kiedyś Marek Walczewski, że nie interesuje go „gra do jednej bramki”? Może. Po premierze Króla Leara wszystko powinno być łatwiejsze.

A premiera zbliżała się nieubłaganie, czas nie przestawał płynąć, więc Tadeusz powiedział, że bym już zaczęła się tapetować, a sam poszedł do swojego pokoju - zajrzeć jeszcze raz przed próbą do roli Leara.

Słowa.

Malowałam się, czyli tapetowałam, szczególnie starannie, ponieważ Tadeuszowi bardzo zależało tego dnia na moim wyglądzie: dla niego to była już premiera, tak podobno powiedział Żeni Korinowi i aktorom, dla mnie dziś premiera, tak było, bo przyjechałam do Poznania. Prawdziwą premierę Tadeusz zadedykował oficjalnie Janowi Kotłowi, autorowi

Szekspira współczesnego, który kiedyś wprowadził go w nowy stan świadomości (to było ulubione wyrażenie Tadzia i nie tylko wyrażenie, bo słowa coś znaczą, w nowy stan świadomości, najważniejszy chyba dla aktora stan, wprowadzić mógł go” poeta, pisarz, niespodziewane skojarzenie, spadający z drzewa liść, muzyka), ale w sobotni ranek nie byłam już zazdrosna o oficjalne zaszczyty, ta rola była dla mnie, mogłam podzielić się z Jankiem Koltem, którego lubiłam, rolą Króla Leara, dla mnie była ta sobotnia próba, więc starannie się tapetowałam, myśląc o innych ulubionych wyrażeniach mojego byłego narzeczonego, myśląc o słowach, oryginalnych lub cytowanych, nawet nie myślałam, że o tym myślę, to było bezinteresowne, całkowicie bezinteresowne, do kurwy nędzy, tego właśnie wyrażenia Tadeusz używał, kiedy był już w naprawdę skrajnym rozdrażnieniu, w gniewie najgorszym z możliwych, w pasji ostatecznej - właściwie nie nazbyt często go używał, bo umiał panować nad sobą, umiał grać.

Każdy interes lubi odgrywać rolę bezinteresowności, to powtarzał Tadeusz dosyć często, owszem, również samokrytycznie, bo był znawcą natury ludzkiej, ale i tak nie przestawał się dziwić światu, swoim studentom często oznajmiał, chcąc ich wprowadzić w nowy stan świadomości, że w spalonym lesie tylko lwy były świeże, aktor musi w takie zdanie uwierzyć jak dziecko uwierzyć i zrozumieć je, teatr to orka na ugorze, teatr to cud, tak właśnie kiedyś Tadeusz powiedział publicznie, cud teatru, i okropnie się później tego wstydził jako przesadnej egzaltacji, ale tak właśnie czuł i jego teatr był cudem nie do zanotowania przez żadną kamerę, bo kamera ma tylko jedno oko a wokół teatru jest mnóstwo ludzi, których żaden cud nie jest w stanie zadziwić, są zbyt wyrafinowani, odbija im się po pawich żołądkach, tak o tym Tadeusz mówił - dosadnie, bo nie przebierał w słowach.

Słowa, słowa.

Gotowałam ryż, bo tak mówiła matka Tadeusza, a do białego sera dodawaliśmy czosnyku i trębulki, bo tak mówiła babka Kleinbergerowa, pamięć słów jest bardzo ważna, ale słowa bywają również śmieszne, dla żartu Tadeusz zrobił sobie w Berlinie wizytówki z nadrukiem Tadeusz von Kleinberger Łomnicki, a w teatrze zrywał się na stary przekład Wieczoru Trzech Króli, na jego początek, jeśli muzyka jest miłością strawą, zwłaszcza na tę strawę, nikt już tak nie mówi, Barańczak na pewno przetłumaczyłby to lepiej, współcześnie, poeta Sklepów mięsnych, to dlatego Tadeusz tak walczył o jego przekłady, wprowadził wręcz modę w teatrze na Barańczaka, który tak znakomicie tłumaczył, że nagle na nowo rozumiało się sens zdań, aktorzy są okropnie głupi, więc z niemiłym zaskoczeniem odkrywali, że mimo nowego, świetnego przekładu nad słowami Szekspira wciąż trzeba pracować, a Tadeusz nie przestawał powtarzać, że na scenę wychodzi się po coś.

Słowa, słowa, słowa, u Paszkowskiego, wielkiego polskiego tłumacza, brakowało w XIX wieku nieprzyzwoitej kwestii Błazna: sam sobie spuściłeś majtki. Błazen mówił do Leara: spuściłeś sobie to, co wiesz. I nie było niegrzecznego pytania starszej córki, Regany: Co masz na myśli, gburze? Zamiast tego jeden z książęcych sług, na chwilę przed wydarciem oczu Gloucesterowi, uprzejmie zapytywał: Co państwo chcecie czynić? O wiele przystojniej i grzeczniej, z zachowaniem reguł dobrego smaku, salonowo. Tylko Lear był obłąkany, tylko on biegł w stronę tragedii z białym wierszem na ustach: Jest więc nadzieja życia: gońcie za mną / Jeśli mię chcecie schwytać. Hussa! hussa! Bardzo wzniosie, nie ma co. Hussa! hussa! A mimo to każdy inteligentny człowiek słyszał o Learze, płakał nad Learem. Prawie każdy.

Lear powtarzał swoją rolę w nieskończoność, bo teatr to coś więcej niż słowa, a w słowach Tadeusz dość często się mylił, przekręcał je i przeinaczał, potrafił wprost prześmiesznie przejęzyczyć się w słowach, w młodzieńczym pamiętniku z uporem pisał donośna zamiast doniosła, a w Poznaniu powiedział w związku z Learem coś nie o condition humaine, tylko o conditionnel humain, zupełnie bez sensu, miał na myśli kondycję ludzką, a użył słów, które w wolnym przekładzie mogłyby znaczyć ni mniej, ni więcej tylko ludzki tryb warunkowy, czyżby do tego stopnia wszystko było względne, w filmie chciał powiedzieć aktor, a powiedział przez pomyłkę człowiek, tak było stale, często konaliśmy ze śmiechu, otrzymawszy paszport na wyjazd do Australii i wyłącznie do Australii (był chyba jeszcze stan wojenny) z ulgą stwierdził, że już może jechać do Argentyny, a kiedy urzędniczka od paszportów, pewnie współpracownica bezpieczeństwa, wytrzeszczyła ze zdumieniem oczy, szybko się poprawił: do Brazylii, i urzędniczka omal nie zwariowała od bezpieczniackich podejrzeń, aktorem naprawdę chyba został przez pomyłkę!

Charakteryzowałam się w łazience przed wyjściem na moją kameralną scenę życia, a Tadeusz nie urządzał mi pod drzwiami wigilii, tylko powtarzał rolę, po premierze mieliśmy pójść na słodkie i kwaśne żeberka do chińskiej restauracji, jak normalni ludzie, Król Lear wreszcie przestanie być raną, to było jeszcze jedno ulubione wyrażenie Tadeusza: rana mojego życia, mnie to wyrażenie drażniło, dużo było tych ran, dużo rzeczy mnie drażniło, o młodych mężczyznach, aktorach i nie aktorach, Tadeusz dość często mówił, że męskość ich męczy, szkoda, że nie był równie spostrzegawczy wobec kobiet, zwłaszcza młodzieńców, ale potrafił śmiać się sam z siebie, nie każdy to umie, rana mojego życia, każdy bywa czasem patetyczny, ja sama, odkąd poznałam Tadeusza, nie umiałam już spojrzeć na księżyc i nie pomyśleć, że ma twarz umarłej księżniczki.

Słowa.

Dobre słowa, złe słowa, niektóre z nich w nawiasie, jak mówił Feuerbach, w

kwadratowym nawiasie, inne bez nawiasu, same w sobie, Niech wam Matki Boskiej anieli drogę złocą, ileż razy Tadeusz wysyłał telegram tej treści z okazji czyichś urodzin, imienin, ślubów, premier, on, ateusz, dobrze życzył ludziom, a Słowacki, choć karzełek, wybornie nadawał się do cytowania (Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę / Większą od góry, którą Bóg postawił, / Boś ty ślepemu o przepaści prawil...), ale ludzie tak często okazywali się zasrańcami lub ćwierćmyślakami, nie wiadomo co gorsze, a ukochana, słodka Ojczyzna przypominała Polesie świata, to sprawiało fizyczny niemal ból.

Świat bolał, życie bolało, ale to nie był powód, żeby zamieniać życie na jakieś małe, nędzne, wygodne żyćko, żeby zachwycać się głupim życiem, nie dbać o nic więcej. O wielu swoich kolegach Tadeusz dość często mówił, że noszą się jak naczynia pełne Eucharystii, śmieszyło go to, bo on był zaledwie majstrem, lubił też mówić: rzeźbi, a nie wie, jak długo trzyma, z pogardą i wyższością, ileż razy kulił się ze wstydu na widok swoich kolegów, paru znakomitości polskiego teatru, znanych i popularnych aktorów, którzy dokładnie w ten sam sposób wyrażali na scenie targające nimi uczucia bólu, buntu, moralnego sprzeciwu, obojętne w jakiej roli (głowa w lewo, głowa w prawo, i znów, i coraz szybciej, coraz gwałtowniej, w lewo, w prawo, błyskawiczne wahnięcia, widać było tylko trzęsące się jak galareta policzki), dla Tadeusza to nie był teatr, miał niewyparzony język, więc rzeczywistość, w jakiej przyszło mu działać, społeczną, polityczną, teatralną, nazywał czasem określeniem najpogardliwszym z pogardliwych i bardzo nieprzystojnym: chujnia. Niewiele osób miało okazję to słyszeć, bo mój był narzeczony bywał bardzo skryty i bardzo wielkoduszny. Bardzo.

Słowa, słowa, słowa, słowa.

Próba wcale nie zaczęła się o dziesiątej, choć dla Tadeusza i dla mnie to była premiera, najpierw postanowiono zrobić przegląd nieudanych kostiumów, więc aktorzy i aktorki przebierali się w garderobach, wchodzili kolejno na scenę, pokazywali się w rozmaitych pozach i gestach wezwanej na pomoc Irenie Biegańskiej, autorce wielu wspaniałych i dobrze przemyślanych kostiumów teatralnych (w kilka godzin później pomogła mi dźwigać na dworzec ciężką torbę z, rzeczami Tadeusza, cały poznański dobytek, strasznie dużo było tych rzeczy i bez niej nie dałabym sobie rady, a potem jechałyśmy razem pociągiem, prawie nie odzywając się do siebie, co jakiś czas tylko wymieniając uśmiech, wciąż była sobota), aktorzy powracali do swoich garderób przebrać się na nowo, kostiumy mogłyby być ozdobą każdej książki o scenografii, ale ani trochę nie pasowały do współczesnego Króla Leara, w takich kostiumach można by grać Szekspira w państwie totalitarnym, gdzie forma zakneblowała treść, zatkała usta prawdzie (a i wtedy skrzyżowanie Dalekiego Wschodu z Ludwikiem XV budziłoby pewne wątpliwości), ale Król Lear nie jest

przecież sztuką o przeroście formy nad treścią, tylko o próżni moralnej, te kostiumy były z innej epoki, z innej części świata, czekałam z ciekawością na kostium Leara, ale Tadeusz nie wychodził na scenę, jego kostiumu nie widziałam i do dziś nie wiem, co w nim było nie tak, przegląd trwał nieznośnie długo, więc szłam wypalić kolejnego papierosa, rozglądałam się, ale Tadeusz już gdzieś zniknął, nie było go na korytarzu, zamknął się pewnie w garderobie i powtarzał rolę, dla niego to była premiera, dla mnie to była premiera, minęła już jedenasta i zbliżało się południe, ten przegląd można było zrobić po próbie, nie przed nią, niecierpliwiałam się coraz bardziej, Janka Kotła nikt nie ośmieliłby się tak potraktować, a Garrick w ogóle machnąłby ręką na kostiumy, chciałam wreszcie zobaczyć na scenie Leara: jak chodzi, jak mówi. Od początku do końca, w teatrze. Tylko to się liczyło.

Ale tak długo czekaliśmy na ten dzień, że kilka godzin czy minut więcej nie miało oczywiście żadnego znaczenia.

Usiłując później opisać dla „Dialogu” naszą interpretację Króla Leara grzęzłam co chwilę w czasie i jego względności, ułamek sekundy trwał w opisie kilka minut, a lata mijały jak z bicza trząśł, ani śladu klasycznej jedności. W pierwszym akcie despota wypędzał dobrą córkę i w tym momencie cały jego świat walił się w gruzy, ale on o tym nie wiedział, w ostatnim akcie na scenie były już trupy, ale tragedia wcale się nie kończyła, trwała nadal, czas przeszły był czasem przeszłym, a terażniejszy terażniejszym, tylko przyszłość nie dawała się wymierzyć i nie wiadomo było, kto jest kim, i nie umiałam powiedzieć, jak długo czekaliśmy na ten dzień. Tadeusz szedł przecież do Leara przez całe swoje życie, ja przygotowywałam się do tej roli tylko przez pół życia, żyliśmy razem, ale jednak osobno, każde w swoim wcieleniu, tylko swoim, niekoniecznie doskonałym.

Jeszcze nie wiedziałam, jak wiele z siebie chciałam zobaczyć w scenicznej Kordelii ani jak bardzo pragnęłam dorównać w życiu postaci, którą dawno temu stworzył Szekspir: czy to w ogóle da się rozdzielić? Przypominałam sobie tylko nasze rozmowy, wspólne czytanie tekstu, słowa, usiłowałam tylko w miarę wiernie odtworzyć wizerunek postaci, jakie w wyniku tych rozmów i lektur mogłyby zaistnieć na scenie (- Biedna byłaś ostatnio, bo ty jesteś Kordelią. - Ja i Kordelia? Już raczej Błazen!), jakie obydwójce chętnie zobaczylibyśmy w przedstawieniu, w teatrze, ale o sobie starałam się nie myśleć, nie czułam się Kordelią.

Pisałam, że Kordelia to indywidualność i silny charakter, porywczość (bo gdy coś zamierzam / Zawsze to spełniam, nim zdążę przemówić) i przenikliwość, inteligencja i absolutna niezależność. To nie byłam ja! Przypominałam Kordelię tylko w jednym: też miałam świadomość braku oleiście gładkiej / umiejętności pokrywania słowem / Pustych zamiarów, to jedno się zgadzało, nienawidziłam częściej a nieszczerzej gadaniny,

konwencjonalnych zachowań i rytualnych szopek, nie umiałam publicznie perorować o swoich uczuciach i zawsze mówiłam Learowi prawdę. Owszem. Ale nie uważałam siebie za zbyt odważną ani nazbyt inteligentną, a już na pewno nie za silną osobowość, co to, to nie! W skrytości ducha tym się nawet zamartwiałam: brakiem osobowości. Zawsze zgodna, zawsze samokrytyczna, gotowa wstawiać się za wszystkimi, a własną głowę potulnie posypać pokutnym popiołem, zawsze nijaka, samej sobie przypominałam ciele prowadzone na rzeź. Czasem próbowałam z tym skończyć, nabrać charakteru, być kimś. Ale wtedy Tadeusz, znawca natury ludzkiej, zaraz zaczynał na mnie wrzeszczeć, że coś gram. Doprawdy, trudno było wytrzymać z Learem pod jednym dachem!

Opisywaną przeze mnie Kordelię chciałabym zagrać, gdybym była aktorką. Za taką Kordelią tęskniłam jako widz. A Tadeusz, który wiedział o teatrze wszystko, marzył o znalezieniu aktorki, która potrafiłaby tak właśnie zagrać. Zgadaliśmy się ze sobą bez reszty, gdy chodziło o teatr.

Usiłowałam ten teatr opisać, bo uważałam, że Król Lear zasługuje na legendę, nie na teatralną anegdotę. Ale okazało się to właściwie niemożliwe: sztuka jest pełna niejasności.

Patetyczna, egzaltowana, nieznośna. A może trzeźwa, bezlitosna, okrutna? Jedno i drugie.

Kosmos. Perpetuum mobile. Maszyneria, w której jest wszystko na temat świata - i z której każda epoka może wybrać dla swego teatru ledwie parę dźwigienek, bo całości świata w teatrze nie da się niestety pokazać. Perpetuum mobile nie istnieje. Każdy mechanizm w końcu przestaje działać.

Pisałam tylko o znaczeniu niektórych słów, o sensie niektórych zdań, o wymowie niektórych scen. Pisałam o roli, której nie było. Bałam się nadużyć: przedstawienie wymyślane przez kilka lat przy kuchennym stole, niejasne i idealne, musiało się różnić od konkretnego spektaklu w Poznaniu, od próby poprzedzonej przeglądem nieudanych kostiumów, a w kilkanaście minut po drugiej nagle przzerwanej, nigdy niedokończonej. Jak pisać o czymś, czego nie ma? Król Lear mieszał mi się z życiem, teatralne kwestie z chlebem dnia powszedniego, nasz dom przypominał teatr i często posługiwaliśmy się cytatami, ale Lear nie miał żony, o żonie Leara, biedaczce, Szekspir nawet się nie zająknął, zrobił ze swego bohatera wielkiego wdowca, ojca trzech córek, władcę absolutnego - i absolutnie poniżonego. Kiedy rozpadł się świat Leara?

Nie wiedziałam. Tkwiłam w środku i nie wiedziałam.

Przypominałam sobie różne rzeczy niezwiązane z Królem Learem, zbyt intymne i zbyt błahe, żeby o nich pisać. Wieczór w Bułgarii, na wakacjach, kilka dni przed powrotem do

Warszawy na pokładzie podejrzanego, sprowadzonego tylko dla nas i pustego w środku samolotu. Kilka dni przed powrotem do ostatniego sezonu Teatru Na Woli, do ostatniego sezonu Solidarności. Tadeusz, który wcale nie marzył jeszcze o zagranii Leara, poszedł wtedy na spacer brzegiem morza, sam. I w świetle zapadającego zmierzchu zobaczył (albo wydało mu się, że zobaczył) tęczę. Znak! Wrócił z nadzieją życia. Na zawsze zapamiętałam jego głos opowiadający mi o tej tęczy - i o nadziei, świtającej nadziei. Może jeszcze nie wszystko stracone? Może w jego życiu coś się jeszcze odmieni? Hussa! hussa!

Dlaczego właściwie to zapamiętałam? Jedno krótkie, nieśmiałe, nieważne zdanie. Jaki to ma związek z Królem Learem?

Biedziłam się nad opisem interpretacji Króla Leara, ściśłym i rzeczowym opisem, z jakichś względów to dla mnie było bardzo ważne, nic się nie kończyło, słowa niczego nie wyjaśniały, nie mogły wyjaśnić, każdy ból da się wytrzymać, Tadeusz co wieczór zwykł szczelnie ryglować drzwi wejściowe, zamykał je na wszystkie zamki, przekreślał klucz, zakładał jeszcze łańcuch, mnie nakazywał robić to samo, ale nie usłuchałam go, drzwi do domu były otwarte przez całą noc, żeby w każdej chwili mógł wrócić, starałam się pisać prawdę, tylko prawdę, jakby od tego zależało zbawienie świata, po Starym Mieście grasował podobno morderca, też mógł wejść w każdej chwili, nasłuchiwałam, zbawczy puginał, czekałam na niego w ciemnościach niemal bez lęku, śmierć jest ulubionym aktorem Szekspira, ale życie na co dzień rzadko kiedy miewa wymiar tragedii, opisywałam tylko małe, życiowe perypetie, nic więcej, zawodowe perypetie aktora.

Lata osiemdziesiąte mieściły się w kilkunastu zdaniach, lata dziewięćdziesiąte zajmowały pół strony. Lekki, gawędziarski styl. Czas włókł się w miejscu lub pędził jak szalony przez pustą scenę, wszystko było względne. Conditionnel. Żałowałam, że nie prowadziłam dziennika ani żadnych notatek: nie troszczyłam się o to, bo Tadeusz pracował tak, jakby życie miało trwać wiecznie. Mijały tylko miesiące, mijały tylko lata. I wszystko dawało się jakoś wytłumaczyć, i wszystko dawało się logicznie uzasadnić. Banał. Codziennosc. Cienia metafizyki!

Były rozmowy z różnymi reżyserami, z różnymi dyrektorami teatrów, niektóre bardziej zaawansowane, inne mniej, były projekty niedoszące do skutku z najrozmaitszych przyczyn: artystycznych, psychologicznych, losowych. W jednym z listów Barańczak ujął to dość lapidarnie: „Od kilku dni wiem już o śmierci dyr. Hübnera. Co za tragedia dla polskiego teatru. To naprawdę bardzo smutne”. A dalej uspokajał, że nic nie szkodzi, jeśli trzeba będzie jeszcze trochę poczekać na sceniczną prezentację jego przekładów. Był rok 1989 i Tadeusz czuł się wobec tłumacza bardzo winny, choć tak naprawdę ani trochę nie zawinił: czy można

przewidzieć czyjąś śmierć? A pychę? Zawieść? Albo potworną niewdzięczność? Albo zdumiewającą zatwardziałość serca? A zdradę i niełojalność? Szekspirowski Lear ani przez chwilę ich nie podejrzewał, przez to zwariował, stracił zmysły.

Nie udało się zagrać ani Burzy, ani Króla Leara w krakowskim Starym Teatrze, choć na staraniach minęło dobrych parę lat, nie udało się ich zagrać w warszawskim Dramatycznym, choć było to prawie pewne, ani w Powszechnym, niestety, ani w Studio, ani we Współczesnym, nigdzie, nawet w Zakopanem, nawet na małej scenie teatru szkolnego PWST przy ulicy Miodowej - bo i taki absurdalny pomysł miał przez chwilę Tadeusz, przez moment w rozpacz rozważał możliwość zagrania Leara ze studentami, szybko z niego zrezygnował, bo pomysł był naprawdę absurdalny. Z wielu pomysłów musiał zrezygnować, z wielu idei, nikomu nie zależało zbytnio na Królu Learze, wszędzie były premiery ważniejsze i ciekawsze plany repertuarowe, mało kto mówił: „tak, tak; nie, nie”, jak Bóg przykazał, życie uciekało.

Normalny człowiek (a właściwie aktor) chyba by zwariował albo przeszedł na emeryturę, dał spokój, ale Tadeusz nie był normalny i nie przestawał prosić, błagać, namawiać. Zrezygnował zaledwie z Burzy, z komedii - tragedia była ważniejsza, był czas dla Króla Leara, tragedii o rozpadzie świata.

To zabawne, ale gdyby chodziło tylko o zagranie roli, wielkiej, słynnej, znaczącej roli, zapewne dawno już udałoby się ją, lepiej czy gorzej, zagrać w jakimś teatrze. Gdyby chodziło o indywidualny popis, gdzieś może znalazłoby się dla niego miejsce. Może. Aktor raz jeszcze olśniłby ludzi swą nadludzką kreacją (najwięksi znawcy teatru twierdzili przecież, że powinien zagrać Leara!), a inni, świętując popremierowy sukces, za kulisami po cichu obiecywaliby sobie, że więcej tego tyrana (eufemizm!) tu nie wpuszczą, i basta. A może to właśnie robili? Może już go nie wpuszczali? Ale Tadeusz nie chciał popisywać się tylko jako aktor - chciał stworzyć spektakl. Przedstawienie. Szukał zespołu, szukał reżysera.

Pamiętam, że do Teatru Dramatycznego przyjechał Lindsay Andersen przyjrzeć się aktorom, warunkom technicznym, dyrektorowi, porozmawiać, był chyba rok 1988; Tadeusz bardzo chciał go namówić do wspólnej pracy nad Szekspirem, a Lindsay był gotów dla Tadeusza zmienić swoje plany filmowe, bo od dawna się przyjaźnili: przed wiekami, w latach sześćdziesiątych, nie udało im się zrobić w Teatrze Współczesnym innej tragedii Szekspira, Hamleta, czytałam wiele listów, w których Lindsay historycznie oskarżał o mnożenie przeszkód niezbyt jego zdaniem przejętego tym pomysłem Erwina Axera, zrobili wówczas razem Nie do obrony Osborne'a, a teraz, po dwudziestu latach, obaj znacznie mądrzejsi, choćby o gorycz dojrzałości, znów mogli się spotkać na scenie, w Królu Learze, mało

brakowało.

Ale nowej dyrekcji Teatru Dramatycznego niezbyt imponował jakiś tam Anglik, co z tego, że reżyserował Betty Davis i Lilian Gish, hollywoodzkie staruchy, Zapasiewicz też sroce spod ogona nie wyleciał i miał swój własny, ambitny program artystyczny (chciał robić teatr „pokoleniowy”, to znaczy oparty głównie na młodzieży w wieku jego żony, z zawodu aktorki), po co zaraz łamać krzesła - a Lindsay, mimoza, poczuł się obrażony, zaniepokojony brakiem obsady i brakiem entuzjazmu, zniechęcony nie dość poważnym lub nie dość serdecznym przyjęciem, wyjechał.

Przedtem lub potem myślał Tadeusz również o Lubimowie, swoim przyjacielu, legendarnym dyrektorze Taganki, który po wygnaniu z istniejącego jeszcze wówczas Kraju Rad nie mógł jakoś odnaleźć swego miejsca, błąkał się to tu, to tam, coraz lepiej zapewne rozumiejąc Szekspira - ale jak go odszukać, jak go ściągnąć, czy będzie miał czas? Pamiętam, jak wytrwale kaligrafowałam cyrylicą liścik do Lubimowa, adresowany chyba do Tel Awiwu, a może do Londynu, nie mieliśmy pojęcia, gdzie go szukać, dyrektorom teatrów łatwiej byłoby to załatwić, ale dyrektorzy bez entuzjazmu przyjmowali pomysł z Lubimowem (podobno jego ostatnie przedstawienie nie wszystkim się podobało?), nasz list musiał przepaść gdzieś po drodze, zaginąć, nigdy nie nadeszła żadna odpowiedź. Może to i lepiej. Bo czy nie byłby to kamień obrazy dla wolnej Polski i dumnych Polaków, zapraszać akurat rosyjskiego reżysera do zrobienia w Warszawie nowego polskiego przekładu Szekspira? W Polsce, w teatrze, ludzie tak łatwo się obrażają, tak łatwo zranić ich dumę!

Sami mieliśmy przecież wątpliwości. Anglik, Rosjanin... Kto potrafi ucieszyć się z ich obecności i pracy w polskim teatrze? Prawie nikt - zwłaszcza gdyby przyjechali tak naprawdę dla jednego tylko aktora. Gdzie znaleźć godną takich reżyserów, pełną i świetną obsadę? Pełną i świetną - bo przecież Lear, choć tytułowy i utytułowany, to tylko jeden człowiek, jeden z wielu. Wokół niego są inni ludzie: potencjalni następcy i kontynuatorzy, potencjalni wrogowie i przeciwnicy, być może uzurpatorzy i samozwańcy, być może reformatorzy i rewolucjoniści, zbrodniarze i ich ofiary, skazańcy i ich kaci. Dwór czyni króla, wszystkie role są dokładnie w tym samym stopniu ważne, inaczej nie ma tragedii. Ważny jest teatr. Mieliśmy więc również wątpliwości odrobinę, co tu kryć, szowinistyczne: czy Anglik lub Rosjanin zrozumieją aby należycie polskiego Szekspira?

Świat Szekspira jest wprawdzie uniwersalny i ponadczasowy, ale ten Lear miał wychodzić na scenę z upoważnienia polskich widzów, w ich imieniu. Dla nich. To nie mogło być piękne lecz abstrakcyjne „dzieło sztuki” ani retoryczna gadanina o odwiecznej kondycji ludzkiej, nie tylko! W zakamarkach teatralnych kwestii i scenicznych sytuacji kryły się

znaczenia przeszywające jak nóż, konkretne i ostre, dotyczące bezpośrednio życia aktorów i życia widzów, ich wspólnych losów: czy ktoś z zewnątrz zdoła je spostrzec? Czy zdoła je zrozumieć?

Lear to przecież czysta polityka.

W mitycznej, przedchrześcijańskiej Brytanii stary król postanawia przeprowadzić swój plan polityczny: dokonać formalnego podziału królestwa między trzy córki, a jednocześnie władzę zwierzchnią przekazać w jedynie godne ręce najmłodszej z córek, Kordelii. Chytry lis, mógłby potem dożyć w spokoju swych dni, wolny od trosk i ciężarów, obdarzony szacunkiem poddanych i miłością bliźnich - tak myśli.

O tym, jakie to było państwo, jaki to był król, jaki był wyznawany przez niego system wartości i sposób rządzenia, jaki to był spokój i co się pod nim kryło, o tym wszystkim widz mógłby się dowiedzieć z dalszego biegu wydarzeń. Mógłby - gdyby trzeźwej jasności rozumowania nie mąciły mu litość i trwoga na widok tego, co spotyka Leara, co się z nim dzieje.

Lear jako polityk popełnia mały błąd: może chce zaspokoić swoją próżność, a może (co tak często na jedno wychodzi) nie umie sobie odmówić przyjemności upokorzenia innych, tak czy inaczej przeciąga strunę. Na jego rozkaz córki mają przed całym dworem jasno i wyraźnie opowiedzieć, jak go kochają. Dwie starsze, choć ojca nienawidzą, czynią to bez wahania i bez trudu. Najmłodsza, Kordelia, odmawia. Lear, lekceważąc ludzką godność, posunął się o krok za daleko.

Następuje katastrofa: błaha sytuacja wyjściowa pociąga za sobą rzeczy straszne i przez nikogo nie przewidywane. Próżność ukarana?

Przeświadczony o własnej nieomyślności i zdemoralizowany okazywanym mu stale posłuszeństwem Lear robi w gniewie dokładne przeciwieństwo tego, co zamierzał: nie przekazuje władzy, lecz ją trwoni, dzieli się nią z najgorszymi wrogami, sam sobie wkłada na szyję powróż. Tak zaczyna się tragedia Leara.

Kłamstwo zostaje nagrodzone, prawda odepchnięta i obłożona klątwą, kamyczek strąca lawinę, bo słowa coś znaczą, słowo wylatuje z ust wróblem, wraca wołem, prawda coś znaczy i ludzka godność coś znaczy, w królestwie Leara panował spokój, ale to królestwo zostało zbudowane twardą, bezlitosną ręką, ten system opierał się na kłamstwach i pochlebstwach, nikt nie mówił prawdy, nie szukał jej, córki Leara nienawidzą go z całej duszy, chcą tylko władzy, bo władza umożliwia bogacenie się i spełnianie zachcianek, i dogadzanie żądom, nie zależy im wcale na prawdzie, nie myślą o niej, myślą tylko o sobie, stary porządek wali się w gruzy, zapewne zły, bardzo zły, ale nowego nie ma, nie wiadomo,

gdzie kończy się słuszne dochodzenie praw, a zaczyna zemsta, gdzie kończy się sprawiedliwość, a zaczyna odwet, wszyscy mają jakąś rację i nikt jej nie ma, wszyscy mówią jakąś prawdę, ale prawda jest tylko jedna, próżnia moralna, mówiących prawdę Lear wygnał ze swego państwa, to nie był dobry władca, choć potrafił rządzić, ale teraz mówiącego prawdę Kenta znieważa się dybami, a upominającemu się o poszanowanie wartości Gloucesterowi wydziera się oczy, wszystko przestaje być takie, jak dotychczas, ale nic nie jest lepsze, dobry Edgar cierpi w łańchmanach, stał się żebrakiem i wariatem, banitą w swym własnym kraju, zły Edmund z nawiązką odpłaca wszystkie swoje krzywdy, prawdziwe i wyimaginowane, świat jest naprawdę czarny: kto zawinił?

Nie tak miało być.

Bohaterem tragedii od początku do końca jest Lear. Władca absolutny - i absolutnie poniżony. Treścią tragedii są wypadki związane z Learem: słowa, których się nie spodziewał, postawy, których nie przewidywał, czyny, które go poraziły swoim okrucieństwem. Otchłań samotności, bólu, szaleństwa. Śmierć.

Tak to sobie wymyślił Szekspir.

Sztuka jest pełna niejasności. Istotnie. Sztuka jest dziwna, niejednoznaczna, irytująca.

Każda epoka interpretuje ją po swojemu. Lear może być królem, politykiem, ojcem, mężczyzną, człowiekiem, Bogiem, żalonym strzępem ludzkim, dwunożnym bydłem dźwigającym swój krzyż, absolutem. Lear jest tym wszystkim naraz. To chyba największa i najdziwniejsza rola, jaką kiedykolwiek napisano dla teatru. Trudna rola.

W interpretacji Tadeusza, jak to sam krótko i enigmatycznie określił bodajże na konferencji prasowej w Poznaniu, parę tygodni przed premierą, miał to być Lear zbliżony z grubsza do takiego wizerunku władcy, jaki zarysował nam wiek dwudziesty, wiek totalitaryzmu. Za tym Learem stał system. Ludzkie losy scenicznego króla mogły kogoś wzruszyć i przejąć (czyż zasługiwał na aż takie poniżenie?), ale ten Lear miał mówić o czymś więcej niż o osobistej tragedii jednego człowieka, miał być przestrożą. Nie pouczeniem, tylko przestrożą: ukazaniem publiczności jej ról, granych w teatrze życia.

Historia zadbała o historyczne tło tragedii, polityka przydała jej znaczeń politycznych, ludzie wypełnili ją żywą treścią. Po latach specjaliści wyczytają to być może z gazet, listów, pamiętników: przy „okrągłym stole” podzielono się władzą, komunizm upadł, zwyciężyła Solidarność. Nie przelano ani kropli krwi. Słowo stało się ciałem, nastał nowy porządek. I co?

Mogłoby się здаwać, że w Polsce nie ma już nic poza walką o władzę i stanowiska, poza zdradą i korupcją, poza partyjniactwem i aferami, poza nieskutecznością prawa i społecznym lękiem. Zmieniano nazwy ulic i nazwy partii, ale ulice pozostawały

niebezpieczne, a partie mało wiarygodne. Dokonywano dziwnych koncesji i zawierano dwuznaczne sojusze, ale nikt już nikomu nie wierzył. Miłość ostyga, przyjaźnie się rozpadają, brat powstaje przeciw bratu.

Walczący jeszcze niedawno o wolność słowa bez ceregieli wprowadzali cenzurę nareszcie „zdrową i patriotyczną”. Walczący o wolność sumienia nagle uznali poszukiwanie prawdy za zbrodniczy „relatywizm moralny”. Śmiercią karać cudzołóstwo? Niedawni obrońcy uciemiężonych, zwłaszcza klasy robotniczej, szczęśliwi czuli się dopiero wówczas, gdy im samym udało się kogoś zdrowo uciemiężyć. Sprawiedliwość społeczna stała się pojęciem anachronicznym i nieprzyzwoitym. Bogacono się i dogadzano swoim zachciankom, ale nikt nie umiał rządzić.

Nie tak miało być.

Były prawdy, półprawdy, ćwierćprawdy, cała masa prawd, nikt nie miał racji i wszyscy ją mieli, słowa straciły dawny sens, ale nie nabrały nowego, słowa wciąż coś znaczyły. Pamięć o bezdomnych nędzarzach nazywano populizmem. Zemstę brano za słuszne dochodzenie praw.

W sprawiedliwości dopatrywano się odwetu. Godność ludzką traktowano jak postkomunistyczną fanaberię. Instynkt moralny znaczył mniej niż przedsiębiorczość. Lewe okazywało się prawe. Wolne wybory? Z wolnymi wyborami było tak, jak w dowcipie z „New Yorkera”, gdzie przed wiekami na ten temat rozmawiało dwóch smutnych panów: „Jeżeli komuniści mogą zwyciężyć w wolnych wyborach, to znaczy, że z wolnymi wyborami coś jest nie w porządku!” Pojawiały się nowe dowcipy, mniej śmieszne, a w dodatku wygłaszane serio: nie pozwolimy, żeby o czymkolwiek decydowało przypadkowe społeczeństwo, przypadkowy naród. Świat nie przestawał być czarny. Solidarność? Skończyła się nie wiadomo kiedy.

Zniknęła bez śladu.

A w teatrze było jak w życiu.

Znacznie później, na zawsze żegnając przyjaciela, Jerzy Koenig napisze w „Zeszytach Literackich” (a wydawnictwo kiedyś emigracyjne, przywożone do kraju nielegalnie, teraz dostępne w każdej niemal księgarni, wydrukuje jego słowa maczkiem, w rubryce Notatki), że w tamtych czasach Tadeusz trwał jak wyrzut sumienia: „Kiedy artystów nosiło od ściany do ściany, przeżywali na przemian nastroje euforii i przygnębienia, robił swoje jako aktor, jako jeden z niewielu, którym się chciało i którym wychodziło. Miał swój wspaniały okres życia aktorskiego”. Ale to będzie znacznie później. To będzie już pożegnanie.

Wyrzut sumienia? Wcześniej wcale nie widziałam tego aż tak wyraźnie: życie trwało,

historia potoczyła się i pognęła naprzód, na nowo, jeszcze raz, ale ani teatr nie przestawał być teatrem, ani Polska Polską. Nastroje euforii i przygnębienia Tadeusz znał z własnej przeszłości, był mądrzejszy o wszystko, czego sam doświadczył, więc środowiskowe fajerwerki polityczne obserwował z niejakim rozbawieniem, czasem nie bez cienia Schadenfreude: wiedział więcej. To jasne, że ludzie teatru, jak wszyscy w tym kraju gnębieni i upokorzeni narzucanym im odgórnie kłamstwem, zapragnęli przemówić wreszcie własnym głosem! Nic dziwnego, że czasem mówili głupstwa: ich też musiało kiedyś skręcać ze wstydu, gdy on plótł bzdury, które kazała mu zapewne wygłaszać jego partia, o poczuciu odpowiedzialności za czyn społeczny, jakim jest teatr w naszych konkretnych warunkach. To zrozumiałe, że artyści sceny całym sercem poparli słuszną ich zdaniem sprawę! Dotąd gardzili władzą i stanowiskami, bo to była zła władza i dwuznaczne stanowiska (jeśli je przedtem przyjmowali, to z najwyższym wstrętem i tylko dla ratowania kultury polskiej przed ciemniakami, tylko dla ratowania substancji!), teraz wszystko się zmieniło - i to, że w momencie historycznej próby nie ulękli się współodpowiedzialności, nie umyli rąk, dochowali wierności swoim ideałom, świadczyło o nich jak najlepiej. Tadeusz wybornie rozumiał determinację, z jaką oni, artyści, postanowili służyć sobą społeczeństwu w nowym sejmie, w nowym senacie, w nowych komitetach partyjnych: sam kiedyś tak postąpił. W złej sprawie. Pojął, jak bardzo musiał być wtedy śmieszny. Jego los winien być dla nich przestrogą! Ale najwidoczniej nie był.

Natura ludzka jest niezmienna i każdy musi przejść przez swój własny czyściec. Znacznie później, na zawsze żegnając kolegę aktora, mający swoje własne porachunki ze środowiskiem Kazik Kutz napisze w „Dialogu”, że Tadeusz „odkupienie widział w wyteżonej pracy i w tym sensie był bardziej chrześcijański niż cała reszta”. Ale to będzie znacznie później. Odkupienie? Wcześniej nigdy nie wpadłabym na to słowo! Do odkrywczego wniosku, że jego praca, twórcza praca w teatrze, jest jedyną wartością, jaką powinien Polsce służyć, doszedł Tadeusz już dawno, bardzo dawno, po załamaniu się jego niesławnej kariery politycznej, a może jeszcze wcześniej, po swej dotkliwej ludzkiej porażce. Czyściec przeszedł tam i z powrotem, wiele razy. Sam sobie wyznaczył pokutę - nie za grzech socjalizmu, lecz za fałszywy krok, zadufanie, wiarę we własną nieomyślność. O Królu Learze wiedział więcej niż ktokolwiek.

Ale to nie była jeszcze pełna wiedza.

Bywało strasznie, bywało śmiesznie, jak to w życiu. Z perspektywy Leara przyglądał się Tadeusz rozpętanym namiętnościom politycznym i walkom o władzę, z perspektywy Błazna śledził batalie o koronę i krzyż dla orła i o aborcję, z perspektywy znawcy natury

ludzkiej i teatru przyjmował teatralne intrygi i ludzkie podłostki (kto potrafi wślizgiwać się chyłkiem za drzwi urzędów, komitetów, ministerstw, dyrekcji, by skrzętnie dbać o własne interesy, a szkodzić cudzym, ten nie przestanie tego robić w żadnym, najlepszym nawet stroju!), robił swoje, miał swój wspaniały okres życia aktorskiego, grał Krappa, Kościuszkę, Feuerbacha, Bohatera, Bruscona, szukał teatru, szukał reżysera, żeby przedstawić w Polsce tragedię pod tytułem Król Lear. Z całym zespołem Lekcji polskiego legitymizował władzę ustawodawczą senatora Andrzeja Wajdy w Suwałkach - to było zabawne, jego kolega Wajda, dla przyjaciół z dawnych lat Genio (skrót od Eugeniusza, czyli po prostu geniusza), nie został wprawdzie ministrem kultury, nad czym w 1989, w liście do Tadzia, ubolewał prawie żartobliwie, ale dla dobra Polski zgodził się być senatorem ziemi suwalskiej, zasiadał w Senacie obok innych wielkich artystów, Andrzeja Szczepkowskiego i Gustawa Holoubka (podczas gdy jedyny aktor o wyglądzie senatora, Andrzej Łapicki, tkwił jak urągowisko tylko w Sejmie!), decydowali o losach milionów współobywateli, o teraźniejszości i przyszłości, nie zaniedbując jednocześnie spraw sztuki, to miało iście Szekspirowski wymiar, nieprawdaż?

Dla nas taki wymiar miały jednak inne posunięcia, zwyczajne i codzienne, Szekspir nie gardzi przecież zwykłymi, na pozór banalnymi uczynkami swoich postaci, a w lojalność swego przyjaciela Genia nie wierzył Tadeusz zbyt mocno, Andrzej Wajda zawsze był po prostu wszędobylski, często wślizgiwał się za drzwi różnych ministerstw lub dyrekcji, w Krakowie po każdej takiej wizycie Genia w teatrze dyrektor Radwan stawał się nieuchwytny, znikał jak kamfora, przepadał na miesiące i lata, nie sposób było doprowadzić do końca rozmów ani na temat zaangażowania się Tadeusza w Starym Teatrze, ani przedstawienia tam Króla Leara, to trwało długo, to dezorganizowało nasze życie prywatne i utrudniało życie zawodowe - ale Geniowi wiele można wybaczyć, bo bywał czasem naprawdę wielkim artystą i od dawna „marzył” o zrobieniu z Tadeuszem właśnie Króla Leara, kilka razy wyznał to nawet na piśmie. Raz chyba wtedy, gdy przy okazji (oczywiście) wspomniał, że chciałby zostać dyrektorem Teatru Powszechnego, jego przyjaciel Tadzio mógłby poprzeć ten pomysł za kulisami, wesprzeć go moralnie, prawda? Drugi raz, gdy trzeba było w Suwałkach zagrać Lekcję polskiego dla wykazania ludzkich i politycznych kwalifikacji senatora. A trzeci raz bodajże po paru latach - wtedy, gdy ich współpraca nad Learem była już całkowicie pewna: zaraz po świętach, premiera najdalej w czerwcu, na mur.

Ale „zaraz po świętach” okazało się, że przedtem jeszcze Wajda musi zrobić w krakowskim teatrze Wesele, niestety, wyleciało mu to zupełnie z głowy, co za pech! Pech tym większy, że dla Króla Leara z Wajda zdążył już Tadeusz odwołać występy za granicą, przesunąć w bliżej nieokreśloną przyszłość planowane wcześniej spektakle w TV, odmówić

udziału w filmie - z tego żył, z tego żyliśmy obydwój, z takich właśnie doraźnych zarobków oszczędzaliśmy nie tylko na samochód, również na komorne, ale dla sztuki prawdziwi artyści przymierali niekiedy nawet głodem, nieprawdaż? Za to po Weselu już na pewno. Na pewno! Może niekoniecznie w teatrze, bo to trudne, może raczej w telewizji, może niekoniecznie całość, bo tyle w tym Królu niepotrzebnych i nieprzyjemnych „okropieństw”, może raczej tylko monologi Leara, ale na pewno.

Przypominam sobie, jak bardzo przydało się wtedy moje muzyczne wykształcenie! Tadeuszowi, który obawiał się urazić artystyczną godność swego przyjaciela Genia i jego żony (autorki „przyzwoitej” adaptacji), który na spotkanie z nimi szedł jak na ścięcie, podsunęłam wtedy argument muzyczny: Sonatę b-moll Chopina i jej czwartą część, „finałek niewielki”, niejasny i bardzo kłopotliwy dla wykonawców. Ta część wydaje się wręcz zbyteczna - zwłaszcza po wstrząsającym Marszu żałobnym - ale żaden pianista nie skraca Sonaty b-moll, a na przykład Ivo Pogorelič z „finałku” potrafił zrobić arcydzieło! Lepiej więc nie wykreślać z Króla Leara postaci Glouceстера, Edmunda i Edgara, nie narażać się na zarzut tchórzostwa i omijania trudności, lepiej się nie ośmieszać! Nie wiem, czy Tadzio użył tego argumentu, ale wrócił nieco pocieszony: Genio jest jednak artystą, zrozumiał, uciszył protestującą Krysię, może istotnie uda się zrobić Króla Leara w telewizji? Oczywiście trzeba będzie jeszcze poczekać, aż Wajda zrobi przedtem Pierścionek z orłem w koronie, ale zaraz potem - już na pewno. Tym razem już prawie na pewno.

Po paru latach takich przyjacielsko-artystycznych przekomarzań z Wajdą na koniec Tadeusz odzyskał wreszcie spokój, czemu ironiczny nieco wyraz dał w liście z wakacji, z Zakopanego: Zdecydowałem się na Leara w TV dlatego, że przy świetnych aktorach „aintelektualizm” Genia zyska ochronną powłokę. A podstawową myśl mu się jakoś wytłumaczy. Istotnie, w telewizji łatwiej pewnie niż w teatrze udałoby się skompletować świetną obsadę aktorską. Ale nie byłby to jeszcze spokój, bo Lear w TV nie stanowił ani celu starań, ani szczytu marzeń aktora - gdyby nie umowa z Żenią Korinem i teatr w Poznaniu, już prawie na pewno, już wkrótce. Po TV mogę jeszcze grać i w teatrze. I bez Genia. Tam może wyzbędę się tej starej konwencji kolorowych obrazków telewizyjnych i uzyskam surowość. Bo myśl Szekspira była zdaniem Tadeusza nieskończenie surowa, niemalże ascetyczna: biel i czerń, Szekspir pisał dla żywego teatru, nie dla widzów. Ojczyzną Leara była pusta scena.

Nie każdy oczywiście przyjaźnił się z Tadeuszem od tak dawna i aż tak mocno jak Wajda!

I nie z każdym Tadeusz był skłonny obchodzić się jak z jajkiem, cokolwiek sobie przy tym myślał w głębi duszy, cokolwiek sądzili o tym inni. Prowadzonych przez tych parę lat

zmagają z innymi osobami i podejmowanych jednocześnie akcji równoległych nie zapamiętałam nawet w części tak wyraźnie, być może z tego względu, że nie każdy zechciał, jak Andrzej Wajda, pouczać mnie o haniebnej „przeszłości politycznej” Tadzia, a może z innych względów, polityka rządzi wprawdzie ludzkim życiem, ale życie nie kończy się na polityce, jest w nim mnóstwo różnych treści, bliżsi i dalsi koledzy Tadeusza mieli na pewno swoje powody, dla których przez parę lat zwodzili go obietnicami, nie bez znaczenia był oczywiście również jego trudny charakter, z całą pewnością. Trudny charakter to wielka przeszkoda w pracy zespołowej, wspólnej pracy! Trochę był na przykład Tadeusz zaskoczony, gdy proponując Zygmuntowi Hübnerowi zastanowienie się nad skrótami w tekście Króla Leara usłyszał w odpowiedzi, że może zasugerować skrót w swojej roli, tak jakby chodziło tylko o rolę, jakby ta rola nie zależała od innych, od całości, spięcia wydawały się nieuniknione, przewidywaliśmy spięcia, żaden reżyser nie lubi wiedzieć o teatrze mniej od aktora, ale do spięć nie doszło - nikt nigdy nie może przewidzieć tego, co się stanie, nikt nie może przewidzieć czyjejś śmierci.

Znawca natury ludzkiej spodziewa się tylko niewdzięczności, pychy i głupoty, tylko to jest pewne na tym świecie, ale i tak naiwny Tadzio przeżył nieco wcześniej prawdziwy wstrząs, gdy po zagranu Feuerbacha usłyszał od swego kolegi Zapasiewicza, że w Teatrze Dramatycznym nie ma dla niego miejsca, nie ma i nie będzie, tego nie przewidywał ani przez chwilę, znów nie było miejsca dla Króla Leara, właściwie nie wiadomo dlaczego, czyżby Tadeusz był aż tak dobrym aktorem, czyżby inni aż tak otwarcie umieli zdradzić się z własnymi kompleksami, aż tak mało dbali choćby o pozory? Ale powody tego efektownego posunięcia (największy polski aktor wylany z teatru na bruk, na zbitą mordę, tak można to określić, tak w istocie było, i to wylany przez kogo, przez własnego kolegę, któremu odrobina dyrektorskiej władzy wystarczyła, by z kretesem stracił rozum!), powody tej niewiarygodnej decyzji były może jeszcze prostsze, jeszcze bardziej banalne, być może za kulisami wydarzeń stała kobieta, kto wie, tak często bywa u Szekspira, tak często bywa w życiu, kobieta to naprawdę kula u nogi teatru, jak mówił Tadeusz w wielkiej roli „komiadanta” na scenie Teatru Współczesnego - bo i tam powrócił po blisko dwudziestu latach nieobecności, już po utracie miejsca pracy w Dramatycznym, już po utracie szansy pracy w Powszechnym - kto wie, życie jest nie tylko tragiczne, również śmieszne, nie inaczej.

Z kobietami są w teatrze największe kłopoty - takie zdanie również mówił Tadeusz jako Bruscon (powrócił do Współczesnego jako gość, bo Erwin Axer doszedł do wniosku, że Mariusz Dmochowski nie zdoła jednak nauczyć się na pamięć tak ogromnej roli, trzy godziny mówienia niemal bez przerwy, trzeba było pomyśleć o nagłym zastępstwie i wtedy

przypomniano sobie o tytanie pracy, od tak dawna już bezrobotnym albo od tak dawna wolnym, zależy jak popatrzeć), nie wiadomo czemu był przekonany, że los najpierw Burzy, a potem Króla Leara, jego los w Teatrze Dramatycznym został przesądzony, gdy wyszło na jaw, że dyrektorka tej sceny nie będzie u niego ani Mirandą, ani Kordelią, nie zamierzał ustąpić i w Teatrze Dramatycznym od razu przestał się liczyć jako aktor, zanim jeszcze swoim Feuerbachem podrażnił artystyczne ambicje Zapasiewicza, może i tak było, może i tak jest, kobiety aktorki zawsze wykańczają teatr, może to i prawda, Krysia Zachwatowicz też przecież czuła się aktorką, lubiła mówić do pocziwego Tadzia: „my, aktorzy”, też czuła się dyrektorką, i to jak, w środowisku sporo opowiadano o jej zatwierdzaniu lub odrzucaniu artystycznych planów Wajdy (była mu naprawdę wszystkim, nie tylko żoną, scenografką i aktorką, również ministrem edukacji, finansów i spraw zagranicznych, a przede wszystkim ministrem kultury i bezpieczeństwa, w Polsce te dwie funkcje zawsze były i są nierozdzielne!), być może Wajda jako kawaler bardziej byłby skłonny zrobić Króla Leara nawet z tak podejrzanym politycznie osobnikiem w roli tytułowej, kto wie, kobiety to naprawdę rzadkie ścierwo, jak mówił Tadeusz w roli Mężczyzny u Becketta, do Współczesnego nie powrócił przecież na stałe poniekąd również przez kobietę, jego dyrektorka przy pracy nad Learem tu z kolei miałyby być Marta Lipińska, zbyt dobrze mu znana z dawnych czasów Martulinka (w tym pieszczotliwym kiedyś zdrobnieniu krył się już tylko przekąs), która bardzo lubiła być dyrektorką, jak prawie każda aktorka, jak prawie każda kobieta - ale mimo wszystko Tadeusz czuł się już dostatecznie zasłużony, by nie musieć wszystkiego znosić, nie mógł i nie chciał znosić protekcjonalności Martulinki, nie zamierzał wysłuchiwać mentorskich pouczeń od jej męża, Macieja Englerta, który o teatrze wszystko wiedział z góry i znacznie lepiej niż jakiś tam stary aktor, zresztą Englertowi nie zależało zbytnio na Królu Learze, znał ciekawsze pozycje repertuarowe, a ustalając obsadę swych przedstawień korzystał z pomocy komputera, Tadeusz wątpił w możliwość zrobienia Króla Leara w tak nowoczesnym teatrze, miał trudny charakter i z niekończących się pertraktacji ze swym byłym studentem wracał coraz bardziej przybity i coraz bardziej zły, ludzi teatru naprawdę bardzo łatwo obrazić!

Moje serce zamknęło się. To również jedno z ulubionych powiedzonek Tadzia. Ulubionych? No, nie. Tyle że dość często używanych. A może i nie często, ale wyraziście. Tak czasem Tadeusz mawiał, tak czasem czuł, gdy ktoś dotknął go zbyt mocno, gdy coś sprawiło mu zbyt wielką przykrość. Nie mogło już być wtedy mowy o dalszej współpracy, o dalszym poświęceniu się jakiejś sprawie, o przyszłości. Moje serce zamknęło się - i koniec, z zamkniętym sercem nic się nie da zrobić, nic dobrego. Sama słyszałam kilka razy te słowa, to

był koniec. Ale serce otwierało się niekiedy z powrotem, bardzo często, prawie zawsze - bo teatr był tego wart, bo bywają sprawy ważniejsze niż urażona duma, bo przyszłość potrafi wynagrodzić chwilowy ból. Serce Tadeusza zamykało się i otwierało bezustannie, wciąż na nowo, przez lata.

W pewnym momencie pojawiła się wreszcie możliwość naprawdę olśniewająca, przy której zbladły wszystkie dotychczasowe przykrości i upokorzenia, tak to już bywa w teatrze, raz na wozie, raz pod wozem, a po siedmiu latach chudych bezwarunkowo musi przyjść rok tłusty, szkoda co prawda, że musiało minąć aż tyle lat, Jerzy Grzegorzewski mógł naprawdę trochę wcześniej wyznać, że w Królu Learze interesują go właściwie tylko kobiety, tak istotnie było, w jakimś czas później strzępy monologów królewskich córek usłyszę w pięknym przedstawieniu Miasto liczy psie nosy, każdy po swojemu pojmuję teatr, ale minęło dużo czasu, zbyt dużo, Grzegorzewski jako człowiek nieśmiały i delikatny bał się pewnie urazić znanego z wybuchów gniewu Tadeusza, ale Lear przez tę delikatność stracił co najmniej rok, inni wcale nie byli aż tak lękliwi, w Zakopanem na przykład Andrzej Dziuk z miejsca pokazał, że jest mocno urażony, czyżby Tadeusz traktował jego teatr jak komórkę do wynajęcia, w krakowskim Starym Teatrze, świątyni sztuki, wciąż nie chciano Leara, nowy dyrektor tej sceny, Tadeusz Bradecki, listownie poinformował petenta, że Król Lear w najmniejszym stopniu nie interesuje go jako propozycja artystyczna, było pewnie więcej takich odmów, o których nic nie wiem, w końcu nie wszędzie z Tadeuszem jeździłam i nie każdą rozmowę mi streszczał, ale to wszystko nagle przestało być ważne, bo pojawiła się możliwość naprawdę olśniewająca, lepszej nie mogło być: Teatr Narodowy. Król Lear w Teatrze Narodowym.

Trudno o większy dowód uznania dla artysty i obywatela, prawda? Teatr Narodowy!

Problem polegał jedynie na tym, że Teatru Narodowego niestety nie było.

Ten kilkunastodniowy chyba epizod związany z proponowaną Tadeuszowi dyrekcją odbudowywanego Teatru Narodowego (trzeba było go odbudować, bo scena, na której Tadeusz w 1975 grał „antyradzieckiego” być może PrisyPKina, zanim przeszedł z niej do swego „robotniczego” Teatru Na Woli, w latach osiemdziesiątych spaliła się, spaliła „ze wstydu”, jak mówiono, bezmyślny a szyderczy los sprawił zresztą, że po pożarze Teatr Narodowy przeniósł się ze swymi przedstawieniami nie gdzie indziej, tylko właśnie na Wolę, do opustoszałego Teatru Na Woli, który po odejściu Tadeusza przestał być „robotniczy”, był żaden, odtąd oficjalna nazwa brzmiała: Teatr Narodowy z siedzibą na Woli, ale tak dłużej nie mogło być, wolna i niepodległa Polska bez Teatru Narodowego wydawała się jakby odrobinę mniej wolna i mniej niepodległa niż powinna, coś z tym trzeba było zrobić, choćby dla

ratowania pozorów), ten krótki w sumie epizod zapamiętałam dość dobrze z bardzo wielu względów. W wyjątkowy sposób zbiegły się w nim bowiem najróżniejsze wątki: prywatne i zawodowe, teatralne i polskie, ludzkie i polityczne. A wszystko to razem utworzyło węzeł nie do rozplątania, pułapkę bez wyjścia. Nie było z niej wyjścia. Każde wyjście było złe.

Nie ma co ukrywać, że po niespodziewanej ofercie nowego ministra kultury, Izabelli Cywińskiej (która w dziejowym momencie 1989 zgodziła się zostać ministrem, aby w ten sposób wesprzeć rząd Solidarności, aby w ten sposób wraz z całym rządem przyczynić się do ostatecznego upadku Solidarności), nas oboje również nosiło od ściany do ściany, w domowym zaciszu. Przez tydzień, a może i dwa, przeżywaliśmy na przemian nastroje euforii i zwątpienia, przez tydzień, a może i dwa, jak dzieci błaznowaliśmy w nowych rolach, Wojciecha i Wojciechowej. To znaczy Wojciecha Bogusławskiego, ojca teatru polskiego i jego drugiej połowy - bliżej nieokreślonej, a jednak mającej w tym teatrze swój mały udział.

To był (wyobrażam sobie) ten króciutki moment euforii podczas koronacji, gdy korona - wielki symbol królewskiej władzy - już zawisała w powietrzu nad głową, bardzo blisko, tuż nad nią, ale jeszcze jej nie dotknęła, jeszcze nie.

Mieliśmy mnóstwo planów, masę pomysłów, niejasnych i idealnych, konkretnych i odkrywczych, bo aktor znów mógł działać, a człowiek, który o teatrze wiedział wszystko, znów mógł dla teatru zrobić coś więcej niż tylko grać w nim rolę. To podniecało. Sama świadomość, że teraz wreszcie będzie można bez przeszkód (bo środowiskowe szlabany musiały stracić rację bytu!) poprawić chybiony projekt architektoniczny i odbudowywanej scenie przywrócić jej poprzednią, idealną akustykę, już sama ta świadomość przywracała chęć życia.

A to był zaledwie początek!

Planowaliśmy więc razem repertuar, z pedantycznym uwzględnieniem (kto by pomyślał) faktu istnienia w Polsce paru mniejszości narodowych, współpracę z innymi teatrami w kraju i za granicą, kontakt z najwybitniejszymi artystami całego świata, planowaliśmy klasyczne dzieła sztuki, ale i najdziksze eksperymenty formalne, kontynuację najwartościowszych tradycji, ale i przedsięwzięcia ryzykowne, odważne, wręcz obrazoburcze. Planowaliśmy bogatą i różnorodną działalność wydawniczą Teatru Narodowego, działalność oświatową i pedagogiczną, być może otwarte dla wszystkich chętnych studio kształcenia teatralnych umiejętności zawodowych, być może scenkę dla prezentacji osiągnięć studentów PWST, aktorów i reżyserów, być może teatrzyk dla dzieci... Spieraliśmy się, dyskutowaliśmy, przypominaliśmy sobie wzajemnie o twardych realiach, studziliśmy zapał. To była euforia.

Ale przez cały czas w tle majaczył nieszczęsny, samotny Lear, władca absolutny - i absolutnie poniżony.

Zaszczytna, a jakże, propozycja objęcia dyrekcji Teatru Narodowego w odbudowie dawała niby możliwość zagrania go zaraz, już, bez niczyjej łaski, bez dotychczasowej (i mającej jeszcze nastąpić) zebranych o skrawek miejsca czy cień życzliwego zainteresowania. Nie oszukujmy się! Nie wiedzieć czemu jestem prawie pewna, że przedstawienie Króla Leara z dyrektorem Teatru Narodowego w roli tytułowej z dnia na dzień mogłoby się okazać nie tylko największym marzeniem artystycznym większości polskich reżyserów, ale wręcz ich obywatelskim, patriotycznym obowiązkiem, ważniejszym niż wszystko inne, może nawet Wajda odłożyłby na później Pierścionek z orłem w koronie, kto wie, dyrekcja tak prestiżowej sceny w niebywały sposób potrafi wzmoczyć zawodową atrakcyjność i teatralną przydatność aktora, a w trudnym charakterze aktora uwydatnić nad wyraz interesujące cechy, Lear mógł już wkrótce wejść choćby na związaną z Teatrem Narodowym a nietkniętą żadnym żywiołem scenę Teatru Małego, nic nie stało na przeszkodzie.

W zamian trzeba było jedynie zająć się odbudową wypalonego pożarem gmachu przy Placu Teatralnym, odbudową ze zgliszczy jednej z najpoważniejszych instytucji artystycznych, w zamian trzeba było tylko zgromadzić fachowców, siły robocze, zespół, pokierować nim i natchnąć go entuzjazmem, a przynajmniej uczciwą rzetelnością, sformułować cele i zadania pracy, określić program działań teraz i w przyszłości, znaleźć dla tego programu przyjaciół, współników, sprzymierzeńców, walczyć znowu o koparki, walczyć o cegły, sztruks, welur, mieszkania, o godziwą płacę i godziwą twórczość, walczyć o cud teatru, poświęcić na to wszystko kilka lub kilkanaście lat życia, również aktorskiego, również prywatnego. Wspólnego życia?

Wcale nie byliśmy tak zgodni, jakby się mogło zdawać. Na wiosnę 1990, podczas domowych dyskusji nad Teatrem Narodowym, z całą mocą ujawniły się wszystkie, najlepsze i najgorsze (zależy jak popatrzeć) cechy naszych charakterów. Despotyzm, zawiść, małostkowość, pycha. Uczciwość, bezinteresowność, skromność, obiektywizm, lojalność. Nie kijem go, to pałką!

Bardzo mi pochlebiało, że Tadeusz nie wyobraża sobie Teatru Narodowego bez mojej z nim współpracy - ale jak mógł nie brać pod uwagę, że istnieję jednak oddzielnie i mam swoje własne, pozateatralne zainteresowania, jak mógł sam decydować o mojej przyszłości? Jak zawsze byłam gotowa pomagać, radzić, doradzać, wspierać, towarzyszyć, współpracować, bo teatr, taki teatr, jak pojmował go Tadeusz, udzielał się niczym dżuma - jednak pomysł, żebym objęła kierownictwo literackie narodowej sceny wydał mi się

przesadny i chybiony. Jako Morał i Męczeństwo codziennej egzystencji Tadzia niby to szczerze argumentowałam, że w całym cywilizowanym świecie (w Polsce niekoniecznie) łączenie stanowisk w rodzinie uchodzi za moralnie naganne - ale dotknął mnie Tadeusz, który chciał wprawdzie współpracować ze mną, lecz ni stąd ni zowąd zafrasował się, że kierownictwo literackie wypada zaproponować Piotrowi Szymanowskiemu. Nie przypomniałam mu, że kiedyś jego serce zamknęło się, gdy Piotr zechciał zostawić Teatr Na Woli dla, jak to określał, „więzi pokoleniowej” z kolegami z Teatru Współczesnego, ale bardzo mnie rozżaliło, że dla zawodowej lojalności wiecznie przez wszystkich zdradzany Tadeusz gotów jest nie liczyć się z moimi uczuciami, że ja, z całą moją pożądaną Boże wiernością, zawsze jestem gdzieś na szarym końcu. Niezmiennie tę staroświecką lojalność szanowałam - ale też towarzyszyłam życiu Tadeusza już dość długo, by właśnie w zaletach i cnotach widzieć jedną z przyczyn jego najboleśniejszych życiowych klęsk.

Miałam mu za złe wszystko, po prostu wszystko: odwagę, zapał, chęć działania, zalety, cnoty, przyzwoitość, chwile zwątpień, wady, słabości. Jęcza. Wiedziałam, że Tadeusz jak nikt inny nadaje się do odbudowania i tworzenia polskiego Teatru Narodowego. Bałam się, że właśnie dlatego Teatr Narodowy może się okazać jeszcze jedną klęską. Sytuacja była bez wyjścia.

Lear stał na bezdrożu.

Nie musieliśmy o tym głośno mówić. Wystarczało spojrzenie, wystarczało pół słowa. Lear w Teatrze Narodowym? To piękna, porywająca wizja. Możliwa do urzeczywistnienia już po jakichś pięciu (inflacja, recesja, zadłużenie) albo siedmiu (stałe ograniczanie wydatków na kulturę, brak stosownych przepisów i ustaw), albo piętnastu (ogrom historycznych przemian ustrojowych, odwieczna polska niemożność) latach, możliwa do zrealizowania po latach nieprawdopodobnie ciężkiej pracy, po dokonaniu nadludzkiego wysiłku, po odwaleniu całej czarnej roboty. Tak, całej czarnej roboty. Trzeba przyznać, że Izabella Cywińska wiedziała, co robi, gdy odbudowę Teatru Narodowego w Trzeciej Rzeczypospolitej zaproponowała właśnie Tadeuszowi, to był strzał w dziesiątkę: swoich kwalifikacji w budowaniu, organizowaniu, pokonywaniu trudności, zjednywaniu sojuszników, bezinteresownym wyzwalaniu ludzkiej energii, kierowaniu, zarządzaniu i rządzeniu (a nawet zdobywaniu koparek), wystarczająco dobrze dowiódł Tadeusz całkiem niedawno, tworząc niemal z niczego Teatr Na Woli, prowadząc i przekształcając warszawską PWST, pomagając innym, harując jak wół. Trafność urzędniczej decyzji nie podlegała dyskusji, wybór wydawał się oczywisty. I właśnie to, jak na złość, budziło nasz niepokój.

W próżni moralnej nic nie jest pewne.

Po latach specjaliści wyczytają to być może z gazet, listów, pamiętników - tyle że cała ich wiedza zda się wtedy już tylko psu na budę, bo (ciekawe, czy w Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej ludzie będą jeszcze trzymać w domach psy? Król Lear miał psy, służyły mu pewnie do polowań, Szekspir stosunkowo często wspomina w swej tragedii o psach, o biedaku zmykającym przed chłopskim kundlem, o posłuchu okazywanym każdej, nawet psiej i spsiałej władzy, o obludzie, rasowej suce, która wyleguje się przed kominkiem i psuje powietrze, o prawdzie, którą jak kundla trzeba batem wypędzać do budy, metafory dość wymyślne i bardzo angielskie z ducha, metafory renesansu, obłąkany Lear uskarża się przed zrodzonym w swej wyobraźni sądem, że nawet małe pieski - Bryś, Azor, Żuczek - nawet one szczekają na niego odkąd został wygnany, błazeńskie błazeństwa Błazna ustrojonego w królewską purpurę, w którą dziś nikt się już nie stroi, nie wiadomo, czy w Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej będzie jeszcze istniał teatr, pewnie tak, ale) przyszłość niewiele będzie wiedzieć o nas i naszych czasach, o naszych niepokojach.

Takie są uboczne koszty wielkich przemian historycznych: teatralny zamęt w prywatnym życiu nieważnych, przypadkowych jednostek, prawda? Przez tydzień czy dwa staliśmy przed bardzo poważnym wyborem - brać Teatr Narodowy czy go nie brać, podejmować się wskrzeszania zabytkowych ruin czy zapomnieć o nich raz na zawsze, znów pławić się i kokosić w rozkoszach władzy pochodzącej z mianowania, czy zamknąć się w czterech ścianach domu i grać Leara. Aktor wybrał Leara, oczywiście.

Po latach specjaliści bez trudu w to uwierzą. Jeśli po latach ktokolwiek zechce być specjalistą od Tadeusza Łomnickiego, nie będzie przecież mógł nie zauważyć teatralnej anegdotyczności, teatralnej symboliczności jego losów, od wzruszającej legendy o tym, jak to aktorem został „przez pomyłkę”, bo „pomylił drzwi”, aż po jeszcze bardziej wzruszającą i wyrazistą legendę końca. (Czy specjalista zauważy teatralność historii, obyczajów, polityki, epoki, całego stulecia?) W przyszłości bodaj łatwiej niż dziś będzie można przyjąć wzniosłą i szlachetną wersję wypadków: wielki, rasowy, urodzony aktor zdecydował się oczywiście grać Leara, „odrzuć wszystko, co go rozpraszało”, wyrzekł się wszystkiego, co mogłoby go odrywać od doskonalenia się w jego sztuce, w jego powołaniu, nieprawdaż? (Tyle że go nie zagrał.)

Ale rzeczywistość wcale nie była aż tak wzniosła. Mam wrażenie, że nikomu lub prawie nikomu poza mną nie jest znany prawdziwy i bezpośredni powód odrzucenia przez Tadeusza propozycji objęcia dyrekcji Teatru Narodowego. Powód prozaiczny, przyziemny, związany z buchalteryjnym wręcz rachunkiem zysków i strat. Po latach żaden specjalista na to nie wpadnie! Tym powodem było odkrycie, że Teatr Mały - czyli kameralna scena Teatru

Narodowego, scena, na której można było stosunkowo szybko dać upust powołaniu i grać Leara (źle, ubogo, nie tak, jak trzeba, ale grać) - ma aż dwóch różnych właścicieli. Dosłownie.

Nie pamiętam niestety szczegółów wizji lokalnej przeprowadzonej w Teatrze Małym, ale dobrze pamiętam, że prawie że mianowany już dyrektor powrócił z niej mocno przygnębiony.

Podczas owej wizji lokalnej nieoczekiwanie wyszło na jaw, że połowa teatru jest własnością kina „Relax” (to znaczy czyją? przecież nie kierownika kina, nie kasjerki sprzedającej bilety?), a druga połowa należy do śródmiejskiej spółdzielni mieszkaniowej (to znaczy do kogo? do prezesa spółdzielni, do jej członków, do przedstawicieli samorządu mieszkańców?), przy czym każdy z tych właścicieli ma prawo wedle swego widzimisię decydować o wysokości czynszu i warunkach najmu, każdy ma prawo zgadzać się lub nie zgadzać na remont, inwestycje, najdrobniejsze przeróbki, a choćby i wbicie w ścianę gwoźdźcia, każdy też może po swojemu dysponować swoją połową teatru, swoją prywatną (czy do końca prywatną?) własnością. Obecny podczas wizji urzędnik ministerstwa kultury nie widział w tym nic zdrożnego - i nie zobaczył, bo prawie że mianowany dyrektor, gracz nad gracze, umiał po mistrzowsku panować nad swoimi reakcjami. A reakcje dość wiernie odzwierciedlały zamęt panujący na zewnątrz, w historii, w polityce, w rzeczywistości - bo był określa świadomość, mimo wszystko.

Były to czasy, w których wydawało się, że wystarczy mieć głowę na karku, żeby wyjść na swoje i utrzymać się na wierzchu, i mocno trzymać w garści innych, były to czasy, w których każdy właściciel w Polsce mógł i na ogół bardzo chciał szybko się wzbogacić, były to czasy, w których normalni ludzie nie umieli rozeznaczyć się w regułach rządzących ich życiem, dziwili się wprowadzaniu w postkomunistyczną bądź co bądź rzeczywistość praw z ery wczesnego i dzikiego kapitalizmu, pomstowali na nieszczerłość i nieudolność polityków - ale normalni ludzie nie mieli władzy, a władze zapomniały, ile zawdzięczają kulturze, kulturą nikt się specjalnie nie przejmował. Teatr Mały okazał się dziwolągiem i z wizji lokalnej w tym królestwie Tadeusz powrócił z ostateczną decyzją odrzucenia proponowanych mu zaszczytów.

Teraz już naprawdę ostateczną. A ja tę decyzję przyjąłem z ulgą.

Lear przede wszystkim?

Tak mogłoby się zdawać. Pani minister Cywińska - ale przecież nie tylko pani minister, również Iza, koleżanka z teatru, człowiek teatru, reżyser, artystka, w stanie wojennym internowana za Solidarność (pamiętam, że komisarz wojskowy, u którego Tadeusz wraz z Zapasiewiczem i Szczepkowskim zabiegali o zwolnienie z „internatów” przynajmniej

kobiet, porównał był ją wtedy kąśliwie z Emilią Plater, na co Tadzio bardzo się obruszył: - Panie komisarzu, nie ma i nie może być mowy o takich porównaniach, pani Cywińska jest piękną kobietą!), teraz minister kontraktowego, komunistyczno-solidarnościowego rządu, władza odpowiedzialna za sprawy polskiej kultury - odrzucenie swej oferty wytłumaczy sobie i innym wielką i wzniosłą miłością Tadeusza, wszechobejmującą miłością do zawodu, aktorstwem. I nic dziwnego. W ministerialnym gabinecie Tadeusz, o ile wiem, nie opowiadał przecież jakichś banialuków na temat dwóch właścicieli sceny należącej do Teatru Narodowego ani żadnych innych banialuków, nie krytykował błędów politycznych popełnianych przez nowe władze ani niekompetencji nowych posłów i senatorów, nie pouczał. Grał. Nie był do końca szczery.

Ani przez chwilę nie zdradził się na przykład z małostkowym podejrzeniem, że wyznaczono mu być może rolę kozła ofiarnego: zajmie się budową, dokona rzeczy, jakiej poza nim nikt zdaje się nie umiałby sprostać (do dziś Teatr Narodowy nie został odbudowany i nieprędko chyba zostanie!), poświęci na to wszystko kawał życia, również aktorskiego, sporo zdrowia, jeszcze więcej nerwów, odwali całą czarną robotę - aby osiągnąwszy cel usłyszeć, że społeczeństwo lub naród są niestety niezadowolone z odbudowania Teatru Narodowego przez komucha. Zrobił swoje, może odejść, prawda?

To wcale nie było wykluczone. Kwestie, kto czym zawinił za poprzedniego, zbrodniczego reżimu, jakie popełnił zbrodnie i jak powinien być za nieukarany, wciąż pozostawały nierozstrzygnięte, kryteria osobistej odpowiedzialności wciąż były niejasne. Próżnia moralna. W tej próżni wszystko mogło się zdarzyć. I nie ma co ukrywać, że w naszych domowych dyskusjach pojawiał się również ten motyw, po 1981 stale obecny w świadomości Tadeusza, stale go dręczący - czy wypada, żeby on, były członek KC PZPR, znów był kimś w życiu publicznym? Odpowiedź niemal zawsze brzmiała przecząco: nie, nie wypada. Co z tego, że on sam nie zakładał łagrów, nie rozstrzeliwał oficerów w Katyniu, nie podpisywał czwartego rozbioru Polski, nie torturował w stalinowskich więzieniach, nie fałszował wyników wyborów, nie cenzurował, nie donosił, nie prześladował, nie wyrzucał z pracy za przekonania, nie relegował ze studiów, nie kradł, nie rujnował gospodarki, nie zaciągał długów, nie był tajnym agentem służb specjalnych?

Albo-albo. Staroświecka przyzwoitość, a może niedzisiejszy rygorizm moralny, a może nadwrażliwość lub przewrażliwienie kazały sprawę stawiać jednoznacznie: nie wypada. Nigdy więcej władzy. Nigdy!

Człowiek nie jest jednak monolitem, więc czasem pojawiały się wahania: żadnej władzy? Nawet w teatrze? Tak, nie ma co ukrywać, że niekiedy bardzo Tadeuszowi

brakowało władzy - możliwości wpływu na cokolwiek, kierowania czymś, organizowania zbiorowego wysiłku, działania. Bardzo. Zwłaszcza wtedy, gdy o rzeczach, na których znał się jak nikt inny, decydowało poszczekiwanie Brysiów, Żaczków i Azorków, naprawdę małych piesków!

Zwłaszcza wtedy, gdy brak warsztatu pracy uniemożliwiał mu w praktyce wykonywanie zawodu.

Wielkie przemiany historyczne oraz towarzyszące im dylematy znajdowały w naszym domowym zaciszu odbicie wręcz wzruszająco wierne: w kropli wody odbijał się ocean. Na zewnątrz też przecież stopniowo zaczęły się pojawiać głosy biorące w obronę nawet byłych „komuchów”, a jakże, ale tych uczciwych, ofiarnych, pracowitych, być może oddanych wzniosłej idei, być może nabranych przez cyniczną propagandę, wybitnych fachowców w swojej dziedzinie. W domu również co jakiś czas zadawaliśmy sami sobie trzeźwe pytanie: czy nie za dużo aby tej ekspiacji? Na zewnątrz też krytykowano niekiedy jakże mato czytelną i trochę wobec artystów niesprawiedliwą, postkomunistyczną polską rzeczywistość. W domu z prawdziwym poruszeniem czytałam książkę o wielkich i sławnych mężach swoich żon (wolny rynek przyniósł ogromne zainteresowanie dla tego typu książek!), a w niej wypowiedź Magdy Zawadzkiej, żony Gustawa Holoubka: była przekonana, że w „normalnym śmiecie” aktor tej miary miałby własny samolot. Poruszyło mnie to, bo moje pretensje były znacznie mniejsze. Odruchowo pomyślałam, że w normalnym świecie aktor taki jak Tadeusz mógłby po prostu grać. Wykonywać swój zawód. Nic więcej.

Ale to nie był normalny świat.

I, co tu ukrywać, trochę Tadeusza bolało (a trochę dziwiło), że środowisko aż tak skwapliwie dyskontuje jego prywatne poczucie przyzwoitości.

Zakaz wykonywania zawodu? Nikt tego tak nie widział. Być może dlatego, że przez lata wszystkim bardzo było na rękę, że największy polski aktor sam usuwa się w cień - albo że usuwają go inni. Nikt nie miał nic przeciwko temu. To usuwanie miało przecież wymiar zaledwie formalny, administracyjny, całkowicie zgodny z przepisami i w niczym nienaruszający spokoju przeciętnych sumień. Mowy nie było o jakimkolwiek represjonowaniu człowieka (a właściwie aktora), który kiedyś, przed wiekami, siedział obok Gierka, skądże znowu! Teatr polski wyjątkowo mocno przejął się zasadami etosu Solidarności - tego prawdziwego cudu nad Wisłą, tej bezkrwawej, choć mogącej zadecydować o losach świata bitwy - i bardzo chętnie dawał temu wyraz w recytacjach, występach przed kamerami i w kampanii przedwyborczej. Tyle że jak świat światem, teatr był i jest teatrem. Nowy rektor szkoły teatralnej miał więc prawo zatrudniać Tadeusza, byłego

rektora, lub go nie zatrudniać, zależnie od nastroju, dyrektor teatru miał prawo podpisywać z nim umowę o pracę lub nie podpisywać, zależnie od humoru, nie dostrzegano w tym nic szczególnie drastycznego. A o tym, żeby największy polski aktor mógł pokierować jakąś sceną, jakimś zespołem, o tym po prostu nikt nie pomyślał.

Przypominam sobie, jak naiwnie i szczerze zadawano czasem Tadeusziowi pytania: kto jego zdaniem powinien zostać dyrektorem Teatru im. Słowackiego w Krakowie? Albo: kto będzie mniejszym złem jako dyrektor Teatru Powszechnego, Wajda czy Łapicki? Przychodzono do niego po radę, bo był autorytetem i najwyższym punktem odniesienia. Mistrzem. Bo wiedział o teatrze wszystko, Ale nikt nigdy nie zapytał: a może ty? Najwyraźniej podzielano jego prywatne wątpliwości: czy objęcie dyrekcji jakiegoś teatru przez byłego komucha nie uchybi dobru i godności Trzeciej Rzeczypospolitej? To przecież bardzo poważne stanowisko państwowe, bardzo poważna władza: dyrektor teatru. To jak majster w fabryce. Więcej.

Znacznie więcej. To czasem rząd dusz. Doprawdy, bardzo szczęśliwym dla teatru trafem były komuch okazał się człowiekiem na tyle przyzwoitym, że sam nie pchał się do władzy, sam jej unikał. Wolał pozostawać w cieniu.

Nikomu to nie przeszkadzało, bo przecież i tak zawsze był osobny, oddzielny, na swój sposób niedosiężny. Słoń na ruchliwej pustyni życia. Albo ichtiozaur pomiędzy jeleniami. Z nikim nieporównywalny. Sporo o tym mówiono, sporo pisano. Cud świata. Geniusz. Wielki jak Jenisej, jak Bajkał. Wielki jak wyrzut sumienia. Zbyt wielki, zbyt genialny. Obcowanie z kimś takim nigdy nie było łatwe - ani przyjemne. Ale na szczęście po cesarskich schodach ma prawo wchodzić nie tylko cesarz, również czyściciel schodów. Ale trędowaty też przecież jest osobny, oddzielny, na swój sposób nietykalny. To zdecydowanie ułatwiło wszystkim życie.

Uśmiechano się do Tadeusza i zaglądano mu przymilnie w oczy, jak zawsze, ale niedawni piewcy Solidarności prawdziwą satysfakcję odczuwali dopiero wtedy, gdy kto inny, zwłaszcza lepszy od nich, porządnie dostał po łbie nazywano Tadeusza autorytetem i mistrzem nad mistrzami, stale, bez przerwy, lecz na żadnej scenie nie było dla niego miejsca, zachwycono się wielkością jego aktorstwa i ubolewano nad złą wolą lub bezdusnością innych, ale za plecami pokazywano mu być może język, jak to w teatrze. Sam sobie był winien. W pocie czoła zapracował przecież na wiszące nad nim piętno trędowatego brudasza, komucha, nieprawdaż? W nowej rzeczywistości po prostu automatycznie musiał przestać być kimś. A dzięki temu przeciętność mniej często stykała się z genialnością, co za ulga!

Można było nawet ścierpieć, że komuch coś tam sobie czasem, coraz rzadziej, zagra jako aktor. (Jeśli oczywiście zdoła znaleźć zespół, partnerów, reżysera. Jeśli potrafi kogoś

namówić, przekonać, ubłagać.) Choć tak naprawdę, gdyby istotnie uważał, że nieprzyzwoicie jest wciąż mieć władzę, wciąż być na wierzchu, powinien raczej po prostu zmienić zawód.

Ale tego, jak na złość, nie zrobił.

Dawno temu, przed wiekami, Tadeusz pokazał na scenie Teatru Na Woli, jak straszliwe męki przeżywa miernota, gdy wszechmogący Bóg obdarzy ją zaledwie niezłym słuchem, nie geniuszem. Jego Salieri wywoływał metafizyczny dreszcz trwogi, bo jako aktor Tadeusz umiał z pospolitej w sumie anegdoty o zawistniku stworzyć legendę - dokładnie tak, jak to sam mówił w sztuce Shaffera o swoim wielkim rywalu, Amadeuszu, boskim ulubieńcu, z pospolitości tworzył legendę, niemal zawsze. Tego przedstawienia już nie było, odeszło w przeszłość, w ludzką pamięć. Teraz, po dziesięciu latach, miernotom wciąż wiodło się doskonale, jak zawsze, Salierim wciąż powodziło się znakomicie, choć z legend tworzyli pospolitość, tylko to potrafili, choć w każdej chwili mogli się byli spodziewać jedynie boskiego gniewu i kary, tak samo jak sceniczny Salieri w sztuce Shaffera, teraz w modę weszły wielkie i wzniosłe „wartości chrześcijańskie” i Kościół zyskał niebywałą popularność, ale Bóg był znacznie mniej popularny, tak może było zawsze, historia powtarzała się niemal bez zmian, po dwustu latach lub po dziesięciu, obojętne, w mniej lub bardziej malowniczych kostiumach, wszystko jedno, natura ludzka jest niezmienna.

Jak gdyby życie naśladowało sztukę, nie odwrotnie, jak gdyby życie i sztuka były tylko niekończącym się łańcuchem luster!

Kiedyś na scenie Teatru Na Woli mały i sprośny geniusz, Wolfgang Amadeusz Mozart, przeszedł swoją banalną, prozaiczną drogę krzyżową i umarł pisząc Requiem, ni mniej ni więcej tylko Requiem, bo miał wielkie wyczucie efektu teatralnego, mason, bo czuł teatr jak nikt inny i zapisywał po prostu muzykę bez reszty skończoną w jego głowie, umarł w biedzie i poniżeniu, bo drażnił miernotę swoim geniuszem, tym nieznośnym geniuszem, którym dobry Bóg powinien był obdarzyć kogoś całkiem innego - gdyby na tym świecie istniała sprawiedliwość.

Ale sprawiedliwości na tym świecie nie ma.

I właśnie dlatego nieoczekiwana oferta Izabelli Cywińskiej, nowego ministra kultury, aż tak bardzo nas zaskoczyła. Dyrekcja Teatru Narodowego? Nie jakiegoś skromnego, jednego z wielu polskich teatrów, tylko sceny pomnikowej, symbolicznej, sztandarowej, świętej sceny narodowej? Było to zbyt piękne i zbyt sprawiedliwe, żeby mogło być prawdą.

Dzieliliśmy zatem włos na czworo. Odkrycie, że Teatr Mały ma dwóch właścicieli, w gruncie rzeczy stało się dla Tadeusza tylko pretekstem, rodzajem duchowego alibi: lepiej samemu wyrzec się dwuznacznych zaszczytów niż wyczekiwać nieuchronnego poniżenia.

Przewidywaliśmy poniżenie. Przewidywaliśmy, że w istniejącej próżni moralnej z pewnością znajdzie się ktoś (zapewne Prawdziwy Polak, bardzo z reguły odległy od spraw sztuki), kogo dotknie i urazi fakt odbudowania Teatru Narodowego przez zbrodniczego być może komucha. To było bardzo możliwe. Nie przewidywaliśmy, żeby w takiej sytuacji środowisko zechciało zastosować się do jakichkolwiek rzekomo świętych zasad - ani tych z kodeksu etyki zawodowej, ani tych z niepisanego kodeksu Solidarności, ani tych z etyki chrześcijańskiej, ani etyki jako takiej, żadnej.

Można by co najwyżej spodziewać się, a jakże, nadzwyczajnego złagodzenia wymiaru kary: - Ty pod moją dyrekcją będziesz oczywiście dalej grał Leara, a ja...

Nie. Już to przerabialiśmy. Historia naprawdę nie powinna powtarzać się wciąż na nowo, jak gdyby nigdy nic, tak głupio i bezmyślnie, tak beznadziejnie. Nie. Nie tak.

W gabinecie Izabelli Cywińskiej nie padło na ten temat ani jedno słowo. Tadeusz po prostu, gracz nad gracze, zagrał tam Leara. Po prostu. Zagrał przed jednym widzem - i to był „prawdziwy Lear, tyle że wyrażony w akcie strzelistym To był okrzyk bólu, że tego króla Leara, którego Łomnicki nosi w sobie, nie da się zagrać na scenie Teatru Małego (król idzie z zamkniętymi oczami i jest to tak, jakby papież rozdawał chrześcijaństwo). On musi zagrać go teraz. Nie ma już czasu na odkładanie niczego... Teatru Narodowego nie weźmie”.

Lear znów wyrzekł się władzy. Dla teatru?

W liście do Stanisława Barańczaka, w kilka miesięcy później, Tadeusz w jakiś sposób to potwierdzi. Wciąż z poczuciem winy wobec tłumacza. Odmowę przyjęcia dyrekcji Teatru Narodowego (a tym samym rezygnację z możliwości w miarę szybkiego przedstawienia Króla Leara) wyjaśni zwięźle, w dwóch krótkich zdaniach. Od grania jestem, nie od budowania. Już wycierpiałem swoje za to, że chciałem coś budować. Bardzo zwięźle.

Ale wciąż nie grał.

Od wyrzeczenia się Teatru Narodowego do przerwanej próby w Poznaniu miną jeszcze całe dwa lata. Dwa lata rozmów, błagań, przekomarzań, obietnic, nadziei, projektów, dwa lata wędrówek i zebranych. Teatr, po prostu teatr! Jak zawsze. Jak to w Polsce.

Nie trzeba jakiegoś szczególnie przenikliwego umysłu, żeby zauważyć teatralność historii, obyczajów, polityki, całego stulecia, ale wcale nie jestem pewna, czy przyszłość zdoła należycie pojąć, na czym polegała polska teatralność naszych dni, czy da się to odczytać z gazet, listów, pamiętników. Wielkie nadzieje przyniosły wielkie rozczarowania, to oczywiste, nie mogło być inaczej, Polska po raz kolejny w swych dziejach przeżywała zmartwychwstanie, a to zawsze jest rytuał, to zawsze jest gra, nic nie było naprawdę, nie

jestem pewna, czy po latach specjaliści będą w stanie to pojąć, czyżby dziedzictwo przeszłości? Totalitaryzm wszędzie przecież, więc i w Polsce, narzucał teatralność zachowań, a słowom odbierał ich prawdziwą wartość, wszędzie zmieniał ludzi w bezduszne marionetki lub tłumy pozbawionych znaczenia statystów, czterdzieści pięć lat totalitaryzmu to nie żarty, tego nie przeskakuje się z dnia na dzień przy najlepszych nawet chęciach, ale chęci nie było może zbyt wiele, a dziedzictwo przeszłości było może jeszcze starsze? Nie od dziś o teatralności bredzili polscy poeci, pawiem i papugą, nie od dziś z niej szydzili, błaznów coraz więcej macie, tu prawda zawsze była niewygodna i niemiła, a piękne słowa ważniejsze niż fakty, tu zawsze coś udawano, wielkości były dęte, a uczucia letnie, żadnej pasji, żadnej namiętności, wszyscy zawsze byli głęboko wierzący, ale nikt nie mówił „tak, tak; nie, nie”, jak Bóg przykazał, odwagi bano się jak ognia, choć śpiewano o niej wiele pieśni, a zakłamanie stało się drugą naturą, choć wciąż przysięgano na wszystkie świętości, twarda szkoła życia wykształciła tu bardzo wielu gorliwych prymusów, a w koturnach każdej miernocie zawsze było do twarzy, nie do stóp, tylko do twarzy, tu nic nigdy nie było na prawdę - teraz to jedno przynajmniej mogłoby się zmienić, ale się nie zmieniało, wszystko trwało, coraz bardziej żalosne, coraz bardziej tandetne. Tak czuliśmy, tak było.

Życie może naśladować teatr, czemu nie, ale nie każdy wzór nadaje się do naśladowania. Z włoskiej teatralności na przykład Fellini umiał stworzyć arcydzieło, polska teatralność wstydziała się samej siebie, być może dlatego, że była taka letnia, pełna kompleksów i bała się ryzyka, nigdy nie robiła ostatniego kroku, nie szła do piekła, do piekła teatru? Tylko forma jest w stanie nadać życiu sens, tylko forma nadaje sens sztuce, a formy zabrakło, jakby jej nigdy nie było: ludzie błakali się we mgle, w próżni, Polska coraz bardziej przypominała zły teatr, takim teatrem Tadeusz zawsze gardził. Zły teatr usiłuje naśladować życie, imituje je, stara się tylko o prawdopodobieństwo, nie o prawdę, zły teatr nie dba o formę, udaje zaledwie małe i liche żyćko, nic więcej, wszystko w Polsce stało się mato autentyczne, mało prawdziwe, całkiem fałszywe, wszystko zaledwie coś przypominało, trochę, z daleka, poniekąd. Stale mówiono, że to czy tamto jest „jak” - jak przed wojną, jak na Zachodzie, jak w Ameryce, jak dawniej, jak kiedyś, jak na całym świecie, jak w demokratycznym, praworządnym państwie, jak w normalnym kraju. „Jak”. Niemal, podobnie, prawie, z pozoru, jak gdyby...

W tej teatralności Tadeusz, aktor, trwał jak wyrzut sumienia.

Tak było, ale ja tego nie widziałam. Nie przypisywałam ludzkości zbyt wrażliwych sumień, już nie - dziwiłam się tylko, że teatr aż tak mało dba o własne interesy. Nie rozczulałam się sentymentalnie nad dolą aktora - ale miałam absolutny słuch i wciąż

słyszałam fałsz.

Coś tu się nie zgadzało: nie tak miało być. Nie tak powinno być w wolnej Polsce i w prawdziwym teatrze. Więc jak? Rzeczywiście nie sposób się obejść bez tego irytującego „jak”, bez porównań i skojarzeń, niestety.

Ilekoć Tadeusz streszczał mi kolejne rozmowy na temat możliwości wystawienia Króla Leara, tylekoć nie wiedzieć czemu przypominała mi się Głucha Dolna i jakże zamierzchłe, groteskowo nieprawdopodobne potyczki z totalitarnym reżimem. Gorzej, bywało znacznie gorzej. Ilekoć naiwny jak dziecko Tadeusz oznajmiał, że tym razem już prawie na pewno uda mu się zagrać Leara - nie w tym sezonie i chyba nie w następnym, ale w kolejnym już prawie na pewno! - tylekoć rozpasana wyobraźnia znieważała wolną Polskę mimowolnym skojarzeniem z Trzecią Rzeszą, co prawda niezbyt złowieszczą i dziwnie łagodną, letnią. Wyobrażałam sobie, że w Trzeciej Rzeszy jakiś doskonały skrzypek, powiedzmy sir Jehudi Menuhin, proponuje dyrektorom filharmonii swój wieczór, złożony z koncertów Bacha, Beethovena i Brahmsa (oraz dodatkowo, na bis, wszystkich Kaprysów Paganiniego!), a dyrektorzy wcale nie wzywają gestapo, skądże znowu, wcale nie posyłają brudnego Żyda do obozu, tylko z miłym uśmiechem mówią, że to właściwie całkiem interesująca propozycja - pomyślą o niej może za jakieś dwa, trzy lata, kiedyś, w przyszłości, kto wie...

Dałbyś pan spokój, Sercowicz.

Takie jest życie i nic na to nie można poradzić, nic.

Czasem, gdy Tadeusz opowiadał o kolejnych pertraktacjach i artystycznych przekomarzaniach ze swoimi kolegami, znakomitościami polskich scen, przypominał mi się człowiek, który dawno, dawno temu, przed wiekami, zbuntował się przeciw życiu w atmosferze wychodka, postanowił z tym skończyć, raz na zawsze - ale teatr jest przecież teatrem jest teatrem jest teatrem, a Tadeusz, choć marszałek polskiego teatru i ukochany Naczelnik polskiego aktorstwa, nie mógł organizować własnego Legionu, był tylko aktorem, wybitnym i zasłużonym, ale jednym z wielu, więc prosił, błagał, przekonywał, namawiał, perswadował, krążył od Annasza do Kajfasza, jak to w Polsce, jak to w teatrze, od Brysia do Azora, krążył po pustkowiu, od Regany do Goneryli, zanudzał i zadręczał, był po prostu nie do zniesienia. Wyobrażałam sobie, że jego koledzy - gdy wreszcie zamykał za sobą drzwi - musieli chwytać za telefon. W końcu żyjemy w erze telefonów i elektryczności, nawet w Polsce! W każdym dyrektorskim gabinecie jest telefon. Wyobrażam sobie, że jego koledzy rozmawiali nie tylko przez telefon, również wprost: przekazywali sobie wiadomości i spostrzeżenia z ust do ust, jak to za kulisami. Co mogli mówić?

Widzisz, jaki kapryśny stał się na starość. Tak, ktoś na pewno mógł tak powiedzieć. Wiek mąci mu umysł; ale on właściwie nigdy dobrze nie wiedział, czego chce. To nieprawda, ale w teatrze prawda nie ma większego znaczenia. Nawet za najlepszych lat, gdy zdrowie mu dopisywało, był popędliwy. A teraz - czego się możemy spodziewać? Nie tylko dawno zakorzenionych przywar, ale w dodatku tego, co przynosi choleryczna i schorowana starość, wszystkich jej dziwactw i wybryków. Dobrze powiedziane! Wniosek? Musimy utworzyć wspólny front. Bo jeśli ojciec będzie nadal tak się szarogęsić, to nawet jego ostatnie zrzeczenie się władzy nic nam nie pomoże.

Tak to sobie wymyślił Szekspir. Tak to sobie wyobrażałam, siedząc w domu i czekając na powrót Leara z teatru.

Już od dawna żyliśmy jak w jednym z końcowych monologów nieszczęsnego króla, tuż przed ostatecznym rozwiązaniem, żyliśmy tak, jak pod koniec tragedii zapragnął żyć Lear ze swoją wierną Kordelią, jak dwa ptaki w klatce, jak w więzieniu, bawiąc się widokiem / Dworaków, owych złożonych motyli / Upijających się nektarem plotek, od tak dawna gadaliśmy między sobą o tym, kto w łaskach, a kto łaski stracił, bawiliśmy się jak dzieci, kto idzie w górę, a kto jest skończony, takiego już tylko życia chciał na koniec biedny, stary Lear, o takim życiu marzył, z dala od zgiełku. Dany nam będzie boski wgląd w istotę / Tajemnic życia naszego na ziemi / I w ścianach celi przetrwamy intrygi, / Zmowy i spiski wielkich tego świata / Zmienne jak morze i wpływy księżyca.

Tak żyliśmy od dawna, ale wcale nie tak chcieliśmy żyć, niezupełnie. Tadeusz nie był przecież Learem, tylko aktorem pragnącym zagrać Leara, życie może przypominać teatr, ale tragedia nie powinna zaczynać się od końca, aktor pragnął jedynie nadać jakąś formę stanowi śmiertelnej zapaści, bo forma jest najwyższym sensem życia, a aktor jest kimś, kto działa, kimś, kto całym sobą dzieli się z innymi. W czterech ścianach celi boski wgląd w istotę tajemnic życia przepadał bezpowrotnie i bezpłodnie. To bolało, to odbierało rozum. Lear szalał.

Tak, Lear szalał, bo mijały lata i indywidualny los aktora coraz bardziej przypominał losy nieszczęsnego króla, na koniec Tadeusz stał się nim naprawdę, był Learem, bo w jego życiu było mnóstwo wypadków związanych z Learem - słowa, których się nie spodziewał, postawy, których nie przewidywał, czyny, które go porażały swym umyślnym lub bezumyślnym okrucieństwem, mijały lata, ale nic nie trwa przecież wiecznie, nawet najbardziej znużona rzeka dopływa w końcu do morza, wszystko ma swój kres i nawet niekończący się przegląd kostiumów w Teatrze Nowym wreszcie się skończył, w samą porę, dla mnie to była premiera, dla Tadeusza to była premiera - mógł wejść na scenę, mogłam

zobaczyć na scenie Leara, nareszcie, długo czekaliśmy na ten dzień, bardzo długo, wieczność.

Nie wiem, czy po latach specjaliści zechcą zajmować się premierą, której nie było, pewnie tak, bo na tym przecież między innymi polega naukowa specjalizacja, warto by więc z myślą o teatrologach przyszłości spróbować opisać tę legendarną, królewską rolę, której nikt nie widział, ten „testament artystyczny” największego polskiego aktora, może nie tylko polskiego, specjalistom z jakiejś odległej, Piątej lub Szóstej Rzeczypospolitej przyda się każde świadectwo, nawet najlichsze, bo teatr jest wielką i nieśmiertelną sztuką, a Król Lear to jedna z najsłynniejszych tragedii świata, ja ją widziałam, w tamtą sobotę widziałam całe przedstawienie, od samego początku, całą tragedię, widziałam teatr, światło w teatrze przygasało i Lear wchodził na drewniany podest przerzucony nad widownią, podest łączący widownię ze sceną, a na scenie czekał już na niego cały dwór, dworzanie w paradnych kostiumach, wszyscy pochyleni w niskim, czolobitnym ukłonie, ale zwrócenie w stronę kulis, bo dwór stamtąd spodziewał się nadejścia Leara, on tymczasem nadchodził z głębi, z widowni, za ich plecami, chytry lis, szedł po drewnianym pomoście nad głowami widzów, ciężki, zwałyści, niewysoki, pewny siebie, szedł bardzo powoli i godnie, krok za krokiem, groźny i królewski, ale trochę jak ślepiec, bo wsparty na lasce, ta królewska laska stuknęła o podest, deski skrzypiały pod stopami aktora, a aktor w tamtą sobotę miał na sobie dżinsy i granatowy szlafrok, ale był królem, był Learem, jednym z największych Learów w historii teatru, dwór nagle zdawał sobie sprawę, że znów dał się Learowi zaskoczyć, aktorzy na scenie szybko zwracali się we właściwym kierunku, wciąż pochyleni w niskim, kornym ukłonie, a Lear szedł jeszcze kilka kroków, wchodził na scenę i bezbarwnym głosem oznajmiał, że ma zamiar wyzbyć się trudów i trosk związanych z rządzeniem, niech je dźwigają młodsze barki, my zaś, wolni od tego brzemienia, będziemy wlec się ku śmierci, tak zaczynała się jego tragedia, tragedia Leara.

Nie. Nie tak.

Po tych słowach Lear zanosił się przecież krótkim, złośliwym śmieszkiem, bo ani przez chwilę nie zamierzał umierać, jeszcze nie, dzielił po prostu swoje królestwo, dobrze to sobie obmyślił, chciał zjeść ciastko i mieć je nadal, słodkie i apetyczne ciastko, władzę nad innymi, władzę nad córkami, dworzanami, wojskiem, całym światem, bo o cóż chodzi w tej walce na śmierć i życie, jak nie o władzę, mowa o zrzeczeniu się tronu to był tylko rytuał do odbębnienia, nudny dworski ceremoniał, król nie może przestać być królem, a człowiek człowiekiem, nic nie było na prawdę, tylko Lear w swojej naiwności wierzył, że można mieć władzę i mimo to być kochanym, a na domiar złego zapragnął to usłyszeć na własne uszy, przy świadkach, nie mógł sobie odmówić tej małej przyjemności, despota, więc przed całym

dworem rozkazał córkom głośno i wyraźnie opowiedzieć, jak bardzo go kochają, tak zaczęła się jego tragedia, straszna królewska tragedia.

Nie.

W rytualnej mowie o zrzeczeniu się tronu, w potoku słów oschłych i opryskliwych pojawiał się przecież nagle, na sekundę, akcent głęboko poruszający, mgnienie, błysk, despotyczny Lear przez ułamek sekundy zdradzał jakąś prawdę o sobie, powiedzcie mi, córki, która z was kocha ojca najgoręcej, dwa wyrazy z tej kwestii, tylko dwa wyrazy, kocha najgoręcej, Lear wypowiadał z bezwiednym, ale tym bardziej przejmującym smutkiem i szczerością, Lear chciał być naprawdę kochany, a widz obdarzony absolutnym słuchem mógł się tego dowiedzieć, bo aktor wypowiadając swoją kwestię na jednym oddechu (i ani przez chwilę nie zwalniając tempa) w tych dwóch tylko słowach umiał o pół tonu obniżyć głos, który przez sekundę robił się jakby głuchy i przez to właśnie tak niespodziewanie, tak boleśnie szczerzy, ale zaraz potem następowała katastrofa, bo Kordelia mówiła wcale nie to, co Lear pragnąłby usłyszeć.

Problem Leara polegał być może również na tym, że każdy kocha po swojemu i tak też chce być kochany, tylko po swojemu, innej miłości nie zauważa, inna miłość go drażni. Zaslepiiony gniewem Lear popełniał straszny błąd, nie potrafił lub nie chciał poznać się na prawdziwej miłości, wybierał fałsz, tak zaczynała się jego tragedia, tragedia - bo Lear zasługiwał przecież na miłość, był bardzo dobrym człowiekiem, po prostu.

Lear-król i Lear-człowiek. Władza i człowieczeństwo. Prawda i kłamstwo. To jak lustro - i odbicie w lustrze. Zaraz po wyrzeczeniu się władzy Lear okazywał się dobry, widać to było na scenie w każdym jego geście, w każdym słowie, świetnie to pamiętam, bo aktor znów mnie zaskoczył, tego się nie spodziewałam ani przez chwilę, o tym nigdy nie było mowy, choć już od kilku lat razem czytaliśmy, dyskutowaliśmy, kłóciliśmy się o Szekspira, na sobotniej próbie zobaczyłam Leara, który jako człowiek po prostu promieniował, nie umiem tego nazwać inaczej, promieniował najprawdziwszą dobrocią, tą dobrocią, z którą w naszym wspaniałym świecie zwykło się łączyć jakąś głupkowatą naiwność, a która u starożytnych była równoznaczna z mądrością. To nie była miła, ludzka dobroć, jak kiedyś w roli króla Arcysia, to była dobroć Leara, arcy-króla, dobroć absolutna. Lear mógł wprawdzie nadal doprowadzać otoczenie do szału, gdy nie będąc już królem tak naiwnie żądał miłości, gdy tak nieznośnie wesoło domagał się od córek strawy, z całych sił waląc blaszanym talerzem o talerz, obiad, dalejże, obiad, obiad, niech zaraz podają do stołu!, zupełnie jakby nie widział i nie domyślał się, że nikt go nie kocha, nie był już przecież królem, nie miał władzy, sam się jej wyrzekł, ale tym większe było jego upokorzenie, tym dotkliwsze szaleństwo.

Wściekłość i ból Leara, kiedy nagle ujrzy w lustrze swe odbicie. Wściekłość i ból Leara, kiedy w lustrze nie zobaczy swego odbicia. Pustka. Szalejący na pustkowiu Lear stopniowo stawał się mądry, coraz mądrzejszy, w końcu dobroć i mądrość stapiały się w jedno, były jednym i tym samym, jak u starożytnych, w naszych czasach wydawały się jednak obłądem, mogły się wydać obłądem, szalony Lear był dobry, mądry i bezradny, miał w sobie coś, co sprawiało, że nie można było oderwać od niego oczu, ani na chwilę - ale po co to wszystko opisywać?

Nikommu nic z tego nie przyjdzie. To na nic.

Słowa.

Równie dobrze mogłabym opisać wstrząsający finał Króla Leara, jedną z największych scen ludzkiej rozpaczki w całej historii świata i teatru, znam przecież ten finał, wiem, co w nim było, wiem, jak był zrobiony, mam nawet anegdotkę na ten temat, i to niejedną, bo nasz dom przypominał teatr i często posługiwaliśmy się cytatami, w tej roli było wiele mojego życia, zbyt wiele, ale moje życie jest tylko moją sprawą, nikt z zewnątrz go nie zrozumie, bo każdy po swojemu pojmuje teatr, Stalin też po swojemu rozumiał Króla Leara, a my dużo rozmawialiśmy w domu o Szekspirze i w przeddzień wyjazdu Tadeusza do Poznania przypomniała mi się zabawnie świeża interpretacja uczynków Kordelii, jaką Salvatore w swej sztuce dał wygłosić Stalinowi: Lear jest stary. Jego czas minął. Prawdopodobnie Kordelia chce wywalczyć całe królestwo dla siebie. Z pomocą Francji, obcej siły, powiedziałam żartem, że być może Stalin, polityk, trafił w sedno, a w takim razie Lear, też nie w ciemności, swój końcowy monolog powinien wygłosić z satysfakcją tyrana, oto ciało żadnej władzy córki, przegrała, nie żyje, już w niczym nie zagrazi Learowi, co za ulga, i w ten właśnie sposób Tadeusz przeczytał tamtego wieczoru ostatni monolog Leara. Z szyderstwem, okrucieństwem i mściwą uciechą. Uciekło życie? Nie ma go? Śmiech. Pies, koń, szczur tyle życia w sobie mieści, a w tobie nie ma ni tchnienia! Śmiech. Nie wrócisz nigdy, nigdy, nigdy. Brzmiało to bardzo zabawnie - i Tadeusz zapowiedział, że tak właśnie zagra w ostatnim, „zielonym” przedstawieniu. Śmialiśmy się, aleśmy się śmiali. A nazajutrz rano pokłóciliśmy się o jakiś drobiazg, poróżniliśmy się na śmierć i życie, trzaskaliśmy nienawistnie drzwiami, rozstawaliśmy się w gniewie, raz na zawsze. Ale Stalin nie miał przecież racji, nie mógł jej mieć, u Szekspira to była scena rozpaczki, tylko rozpaczki i Tadeusz bardzo sugestywnie wyjaśnił jej aktorską zawartość w jakimś prasowym wywiadzie, parę tygodni przed premierą: Lear umiera nie z szaleństwa, lecz z bólu, bo zabrakło kogoś, kto był całym jego światem. I to trzeba zagrać!

Taką prostą niby rzecz, że niespełnienie naszej miłości, niemożność ofiarowania jej

człowiekowi, którego się kocha, powoduje ból, z jakim nie da się już żyć. Interesujące, prawda?

Dobrze to sobie wymyślił. To była najstraszliwsza, najbardziej wstrząsająca scena rozpaczy, jaką w ogóle można przeżyć w teatrze. Lear wnosił martwą Kordelię tak, jakby była zwiniętym dywanem, niczym więcej, wnosił ją po prostu pod pachą, niósł jej ciało jak bagaż, jak ciężki pakunek, z nogami wleczącymi się po podłodze, i to było straszne, włosy stawały dęba, bo Kordelia nie mogła być bardziej martwa, Lear włókł ją tak przez całą scenę, mamrocząc coś do siebie w pośpiechu obłądnego i konkretnego działania, zrzędząc i przeklinając, jak to człowiek. „Kładł ją na podłogę, pytał bezradnie: odeszła? Nigdy nie wrócisz? Obwinał ją, że jest zbyt martwa:... nie żyje! Martwa jak ziemia! Klócił się, że znów mu się stawia. Co mówisz? Zawsze tak cicho mówiłaś. Żeby na końcu wyszeptać wyznanie miłości i wyrok na siebie: nie wrócisz nigdy, nigdy, nigdy, nigdy”. Tak było.

Tak miało być.

Ale ja tego finału nie widziałam.

Prawdziwa próba rozpoczęła się w południe wejściem Leara na drewniany podest, światło przygasło i aktor po chwili przeszedł obok mnie, bardzo blisko, tak blisko, że mogłabym go dotknąć, wystarczyłoby lekko się podnieść i wyciągnąć rękę, ale ja oczywiście tego nie zrobiłam, byłam przecież kulturalnym widzem, dobrym widzem, drugą połową aktora, więc tylko przyglądałam się aktorowi, przyglądałam się Learowi, jak chodzi, jak mówi, nie notując w pamięci niczego poza błahostkami, które moim zdaniem mogłyby być lepsze, jeszcze lepsze, doskonałe, oglądałam największego Leara w historii teatru, genialną rolę, ale nie pamiętam z niej nic, prawie nic, bo siedząc na widowni Teatru Nowego w miejscu wskazanym mi przez Tadeusza, nie za blisko i nie za daleko sceny, jak zawsze, cierpiałam na rozdwojenie jaźni, cieszyłam się rozdwojeniem jaźni, nie jestem wiarygodnym świadkiem, przyjechałam do Poznania nie po to, żeby zachwycać się aktorem, tylko po to, żeby szczerze mu powiedzieć, co o nim myślę, oglądałam genialną rolę, ale myślałam jednocześnie o teatrze i o własnym życiu, o przeszłości i o przyszłości, Lear na scenie dzielił swe królestwo, wpadał w gniew, w furję, popełniał piramidalne błędy, pędził przed siebie z nieopisaną pasją, z nieludzką namiętnością, a ja na niego patrzyłam i każde słowo z czymś mi się kojarzyło, każdy gest coś mi przypominał, choć wszystko było jednocześnie absolutnie nowe, niespodziewane, inne, na tym właśnie polega teatr, prawdziwy teatr, wszystko było widziane po raz pierwszy, jak na początku świata, z niczym nieporównywalne.

Nie powiedziałam tego Tadeusziowi w przerwie, gdy poszłam do jego garderoby, bo przedstawienie jeszcze się nie skończyło, a ja nie chciałam chwalić dnia przed zachodem

słońca, później tego żałowałam, trzeba było nie odkładać niczego na później, ale nie powiedziałam, Tadeusz i tak dobrze wiedział, co zagrał i był z siebie zadowolony jak majster, który uszył piękny but, uruchomił zegar, wybudował dom, zadowolony i bardzo zmęczony, ale najgorsze było już za nim, tak powiedział, teraz to już szybciej pójdzie, szybciej i łatwiej, tak powiedział i głośnik w garderobie zaraz poinformował o końcu przerwy, więc jeszcze tylko szybki, zdawkowy pocałunek na pożegnanie i żart na odchodnym, pan Łomnicki na scenę, pani Bojarska na widownię, tak przecież było zawsze, zawsze tak było, poszłam więc na widownię, a Tadeusz wszedł na scenę, i kilkanaście minut po drugiej wypowiedział ostatnie słowa wielkiego monologu obłąkanego Leara: Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem!, i wyrwał się pilnującym go na scenie żołnierzom, i zaczął biec. |

 Nie jestem wiarygodnym świadkiem.

 Moje serce ścisnęło się na widok mądrego, dobrego, bezradnego Leara uciekającego przed własnym losem, ale jednocześnie notowałam sobie w pamięci, żeby doradzić Learowi o sekundę dłuższe zaczerpnięcie oddechu przed nieco wcześniejszą kwestią: Nikt nie jest winny, nikt, mówię!, bo w tych słowach wybuchała niesamowita gorycz, rozpacz przemieszana z szyderstwem, o sekundę dłuższy oddech wywołałby na widowni jeszcze bardziej wstrząsające wrażenie, a pamięć płatała mi figla i patrząc jak Tadeusz biegnie w stronę kulis (czy nie za szybko? czy Lear mógł mieć jeszcze tyle fizycznej siły?) byłam o kilkanaście lat młodsza, stałam w kulisie Teatru Narodowego w Warszawie, za chwilę Tadeusz miał jako Prisyppkin wpaść nieoczekiwanie prosto na mnie i nie wierzyć własnym oczom, roześmiać się i szybko mnie dotknąć, a potem znów wybiec na scenę, w przerażeniu osłaniając oburącz głowę i w trwożnym zdumieniu wołając komiczne słówko automatony, automatony!, ale czas płynął nieubłaganie i nic się nie powtarza, nie można wejść dwa razy do tej samej wody, to była próba Króla Leara, wtedy cudownie wskrzeszonego Prisyppkina przeraził mechaniczny hałas jadących szybko samochodów, szum wielkiego miasta, teraz Lear wyrwał się barbarzyńskim oprawcom, uciekał im, to był ten sam człowiek, tylko w innym wcieleniu, więc zupełnie inny, ja też byłam już kimś innym, życie przeszło, patrzyłam jak Lear biegnie przed siebie i zaczynałam coś rozumieć, wydawało mi się, że nareszcie zaczynam coś rozumieć, czysta metafizyka, zaczynałam rozumieć własną przyszłość, Lear wybiegł za kulisy, a ja rozczuliłam się nad sobą i w tym samym momencie usłyszałam straszny, mechaniczny hałas przewracającego się krzesła.

 I już nie było Leara.

 Dziesięć następnych dni, dzielących sobotnią próbę od poniedziałkowego pogrzebu,

łączących sobotnią próbę z poniedziałkowym pogrzebem, okazało się najdziwniejszymi dniami w całym moim życiu, próba została przerwana, ale przedstawienie trwało nadal, przedstawienia nie było, ale próby nie można było dokończyć, czas nagle stał się czwartym wymiarem, nadprzyrodzonym i tajemniczym, choć zawstydzająco oczywistym, telefon w domu dzwonił niemal bez przerwy, ale mnie w domu nie było, jeździłam do Poznania i z powrotem, do Poznania i z powrotem, a głowę miałam pełną cytatów, och, serce moje, pęknij, ale serce nie chciało pęknąć, Lear wciąż nie mógł wejść na scenę z martwą Kordelią w ramionach, nie było Leara, nie został po nim najmniejszy nawet ślad, wszędzie słychać było tylko słowa, zewsząd sypały się tylko rekwizyty, błazeńska farsa, lawina słów i rekwizytów spadała na moją głowę, plecy, ramiona, barki, po prostu deszcz razów, ale wciąż byłam mocna, nieludzko opanowana, zdumiewająco przenikliwa. I niestosownie wesoła. I samotna jak pies, oczywiście.

Nie miałam z kim rozmawiać.

Król Lear z dnia na dzień stał się dla całej teatralnej Polski rolą magiczną i symboliczną, jedyną i „wymarzoną”, rolą-absolutem, heroicznym pojedynkiem aktora z własną śmiercią, bohaterską grą o najwyższą rzekomo stawkę, o własne życie, Lear z dnia na dzień okazał się rozdzierająco tragicznym wyzwaniem, szczytem, królewskim zwieńczeniem i ukoronowaniem genialnej twórczości genialnego artysty - a ja nie wiedzieć czemu miałam ochotę cytować Leona Schillera, który gdy mu kiedyś w trakcie prób umarł aktor, postawił był całemu zespołowi zgryźliwe ultimatum: „Proszę państwa, jedno z dwojga, albo próbujemy, albo umieramy”.

Przyjaciele i znajomi Tadeusza z najprawdziwszym wzruszeniem opisywali, w jakich okolicznościach przyszło im widzieć go po raz ostatni, co wtedy mówił, co robił, co grał, jak się uśmiechał - a ja na końcu języka miałam anegdotę o Dymy, który dawno temu, gdy słuchał w garderobie całej masy takich wspominków o kimś niespodziewanie zmarłym, zaraz zaczął w najwyższym skupieniu, kawalarz, strugać jakiś kawałek drewna, zdumionym zaś kolegom wyjaśnił, że czyni to tylko po to, by nazajutrz mogli z czystym sumieniem wspominać: „A jeszcze wczoraj strugał patyczek!”

Mówiono podniośle o „testamencie artystycznym” genialnego aktora, a ja w duchu wybuchałam śmiechem: aktor nie może zostawić testamentu! Gnijący, nie chcę być dłużej kochany. Aktor wyraża swą wolę żyjąc, działając, grając rolę, i tylko wtedy można spełnić wolę aktora (jeśli komuś na tym zależy), tylko wtedy jest to możliwe, później nie ma już nic, absolutnie nic. Żadnego rękopisu do opublikowania, żadnej teorii do ogłoszenia, żadnej wskazówki na przyszłość! Był aktor, nie ma aktora. Skończone, raz na zawsze. I nie ma już

kogo kochać.

Wiedziałam o tym lepiej niż ktokolwiek.

Król Lear to najdziwniejsza i najbardziej (mówię to bardzo, ale to bardzo ostrożnie) dialektyczna ze sztuk, jakie znam. Dobrze zagrana, może przynieść nieobliczalne skutki moralne.

Źle grana, może tylko rozśmieszyć. Jak to tragedia.

W duchu rozkoszowałam się przecież pozycją zawodową mojego byłego narzeczonego, pławiłam się w niej jak jeszcze nigdy dotąd, tak zanotowała kiedyś słowa Tadzia dziennikarka z kobiecej prasy, właśnie tak: Marii odpowiada i imponuje moja pozycja zawodowa, tak było, egzemplarz pisma przywiozłam do Poznania razem z rzodkiewkami i garścią pomysłów na przyszłość, a teraz co dzień znajdowałam potwierdzenie tej zawrotnej, niebotycznej pozycji zawodowej, tej niedosiężnej rangi artystycznej, czytałam o niej w gazetach, słuchałam przez radio, co dzień dowiadywałam się, że wcale nie byłam wyjątkiem, cała Polska okryła się żałobą, cały świat po prostu tonął we łzach, za wszystkie czasy mogłam wreszcie rozkoszować się wielkością Tadeusza, bo przecież był największym polskim aktorem, mistrzem, geniuszem, aktorskim absolutem, brakowało wprost słów dla określenia takiej wielkości, dla odmalowania takiej żałoby - i tym bardziej było mi żal tego, co straciłam.

Ale na współczujące uwagi, że przygnieciona bólem zapominam pewnie o jedzeniu i picciu, odpowiadałam cynicznie: „O, o picciu to ja nigdy nie zapominam!”

Nie sposób było się ze mną porozumieć, po prostu nie sposób. Byłam wyjątkowo cyniczna i niekomunikatywna.

Opowiadano mi z przejęciem o ostatnich słowach wypowiedzianych na scenie przez mojego byłego narzeczonego, o ich wzniosłości i metafizycznej głębi, a ja robiłam jakąś dziwną minę. Informowano mnie o niesamowitej wręcz aktualności Szekspira i tej jego słynnej tragedii pod tytułem Król Lear, a ja zagadkowo milczałam. Jak gdybym nic a nic nie rozumiała!

Więc jakieś życie świta przede mną. Dalej, łapmy je, pędźmy za nim, biegiem, biegiem!

Pocziwy stary Szekspir zdawał się jakimś cudem przewidzieć dzień, w którym największy polski aktor, największy w całym Kosmosie, wypowie te słowa i zbiegnie ze sceny, i nigdy już na nią nie wróci, prawda? Pocziwy stary Szekspir umiał zawczasu znaleźć dla tego wydarzenia miarę godną aktora, najwyższą i metafizyczną, miarę kosmiczną! Nic dziwnego, że biedny aktor „jeszcze wczoraj” tak marzył o Szekspirze, prawda?

Nieprawda.

Ilekroć ktoś nawiązując do wywleczonych przeze mnie na światło dzienne „ostatnich słów” Tadeusza Łzawo rozważał okrucieństwo losu, który kazał największemu aktorowi tak nagle, tak strasznie nagle przestać grać, tylekroć przychodziła mi do głowy trzeźwa myśl, że w tej gwałtownej śmierci nie było nic dziwnego, przeciwnie, Tadeusz musiał tak właśnie umrzeć. Usiłowano zadusić go poduszką, ukradkiem i po cichu, starano się chyłkiem pozbawić go oddechu, przytłumić i stłamsić. Skrytobójczo. A on nie mógł się z tym pogodzić, bronił się, walczył. Musiał umrzeć gwałtowną śmiercią na scenie.

Jeżeli umarł.

Milczałam. Jakie to miało znaczenie? Na wszystko i tak było już za późno.

Nikt nie jest winien - nikt, mówię!

Werdykt obłąkanego Leara wciąż coś znaczył, był jak wątłe światełko w mroku, jak chwila ciszy w zgiełku, jak przestroga. Lear mówił prawdę o ludzkich losach, straszną i gorzką prawdę, bo takie właśnie jest to wspaniałe życie, taka jest natura ludzka: każdy może popełnić błąd, zbrodnię, gafę, nietakt, zrobić piramidalne głupstwo lub małe świństwo, małą niegodziwość, każdy może powiedzieć komuś złe słowo, skłamać, odmówić, boleśnie zranić lub zawieść, każdy może kogoś skrzywdzić, poniżyć, zdradzić, nawet zamordować, dosłownie każdy. To ludzkie, arcyudzkie nawet. A potem nagle na wszystko jest za późno, bo nikt się nie spodziewa czyjejś śmierci, nikt nie przypuszcza, że wystarczy sekunda, jedna ósma sekundy, kilka szybkich kroków, mechaniczny hałas przewracającego się krzesła - i nie da się już naprawić popełnionych błędów, zmasać win, wynagrodzić krzywd, przepadło, raz na zawsze! Nie ma już kogo kochać.

Nikt nie jest winien? Teatralna kwestia Króla Leara. Gorycz przemieszana z szyderstwem.

Wielka drwina. Żart szaleńca.

Czułam się winna - tak bardzo winna, że niemal współczułam każdemu, kto pospołu ze mną zawinił.

Zadęczałam przecież Tadzia swoją zazdrością, melancholią i depresyjkami, złym humorem, niechęcią do gotowania obiadów, zniecierpliwieniem, tak było, zapytany przez dziennikarkę z kobiecej prasy, czy łatwo być moim mężem, Tadzio odpowiedział, że niełatwo (ale czy o jego własnym charakterze nie świadczy najlepiej fakt, że dziennikarka po prostu bała mu się zadać tak błahe i głupie pytanie, przyganiał kocioł garnkowi, scedowała to na mnie, ja sama musiałam zapytać, czy łatwo być moim mężem i z ulgą usłyszałam: trudno, ale warto, i ucieszyłam się, bo byłam tego samego zdania), prawdę mówiąc czułam się też pokrzywdzona, ileż razy Lear okazywał się niesprawiedliwy lub nielojalny, ileż razy robił

głupstwa albo mówił złe słowa, wiecznie byłam krzywdzona, naprawdę wiecznie, nawet teraz czułam do Tadzia żal, i to wielki żal, bo jak on mógł beze mnie - poza mną, mimo mnie! - umrzeć, jak mógł mi to zrobić (więc nie zobaczymy już razem wrzosowisk, posągów z Wysp Wielkanocnych, chińskiej opery, nie pojedziemy razem do Zimbabwe ani do Chin, nie będziemy razem słuchać Mozarta ani pić wina, nigdy, już nigdy, po premierze to wszystko byłoby przecież możliwe, tak mogłoby być, tak być powinno, jak mógł ode mnie odejść!), czułam się bardzo skrzywdzona i to nie po raz pierwszy, wcale nie po raz pierwszy, obydwójce byliśmy w końcu tylko ludźmi, a ten przeklęty Król Lear przez dobrych parę lat nie przestawał być jątrzącą się raną, zatruwał nam życie, nasze wspólne życie, na zewnątrz wciąż trzeba było liczyć się z każdym, kto miał w teatrze dość władzy, by móc decydować o losach Leara, a w domowym zaciszu byle drobiazg powodował wybuch nieskrępowanej niczym złości, powinnam była lepiej to rozumieć, nie dąsać się, nie obrażać, nie myśleć wciąż o sobie, powinnam wszystko wybaczać, ja być może również niechcący przycisnęłam zbyt mocno poduszkę, ja być może również bezwiednie pozbawiłam Leara tchu, czy mogłam aż tak zawinąć?

W tej łajdaczce, śmierci, jest mimo wszystko coś naprawdę majestatycznego i wzniosłego, bo niszcząc na oślep formę przydaje jej jednak na chwilę przejmująco jasnego i wyrazistego znaczenia, bo sama na pozór bezmyślna, pozwala jednak przez chwilę rozumieć cały sens życia.

Tyle że o sekundę, o jedną ósmą sekundy za późno.

Taka jest właśnie natura ludzka, niezmienna i niepoprawna, każdy ma swoje plany, swoje kompleksy, swój egoizm, swój charakter, nie zwraca uwagi na innych, nie odróżnia dobra od zła ani prawdy od fałszu, każdy potrafi zniszczyć i zdeptać jakąś wartość, umyślnie lub bezmyślnie zepsuć jakiś mechanizm każdy co dzień odmawia pomocy komuś potrzebującemu albo spóźnia się z nią haniebnie, taka błaha odmowa w skutkach okazuje się być zbrodnią, ale nikt nie myśli przecież na co dzień o śmierci, nikt się nie spodziewa, że już nie zdąży wynagrodzić wyrządzonego zła, że pozostanie sam na sam z własną zbrodnią. Wyobrażałam sobie, jak wielki musi być teraz żal tych wszystkich, którzy dopiero co zwodzili i dręczyli Tadzia, którzy tak strasznie zawinili wobec Leara, wyobrażałam sobie, jak wielkie muszą być ich wyrzuty sumienia, nadal ich nie znosiłam, zbyt wiele zła wyrządzili mojemu życiu, ale też niemal im współczułam, naprawdę im współczułam - Lear przypisał sobie moc uniewinniania, ale nie było już Leara, nic nie mogło go wskrzesić, tak myślałam, więc nie biłam się w żadne piersi, ani swoje, ani cudze, ale na wszystko było już za późno, więc tylko żałowałam winowajców, ale zło dobrem zwyciężaj, więc chciałam wszystko

wybaczyć i o wszystkim zapomnieć.

Czy tak powinna postępować Wielka Wdowa? Nie tak, z całą pewnością nie tak! Nie umiałam sprostać roli.

Tylko że tej akurat roli grać nie chciałam.

Próbowałam (nie po raz pierwszy!) własną wolę pogodzić z wolą Tadeusza, teatr z życiem.

A może próbowałam zachowywać się tak, jakby całość nie została przecięta na pół, jakby całość wciąż była całością. Ale byłam już tylko połową. Nie wiadomo kim. Przypadkowym widzem, niezbyt wiarygodnym świadkiem, zrozpaczonym gapiem. Nikim.

Byłam tylko stroną w rytualnych obrzędach. Jedną ze stron. I moje żądanie wyłączności co do Tadeusza Łomnickiego, największego polskiego aktora, już wtedy miało się okazać bardzo wygórowane.

Byłam po prostu nieludzka, nie da się tego inaczej nazwać.

Nie chciałam, żeby ktokolwiek u mnie nocował wspierając mnie w nieszczęściu czytaniem Pisma Świętego oraz opowiadaniem proroczych snów. Nie chciałam z nikim rozmawiać szczerze i od serca. W dalszym ciągu uważałam (i nadal uważam), że szybka, nagła i niespodziewana śmierć jest największym szczęściem, jakie może być nam dane, w dalszym ciągu byłam zdania, że cierpię tylko przez egoizm. Ból, który da się wytrzymać, nie przestaje być bólem, ale ta śmierć mnie bolała, tylko mnie. I sama musiałam poradzić sobie z tym bólem, całkiem sama, świat mógłby bowiem wejrzeć w twoją żalność / I drwić, i szydzić, skoro mnie nie stało, bez niczyjej pomocy.

Okropnie wszystkich drażniłam.

Nie sprzeciwiłam się na przykład rutynowej sekcji planowanej przez lekarzy. Bóg wprawdzie nie dopuścił do takiej profanacji chrześcijańskich zwłok, bo lekarze nagle (może przekonani chyłkiem przez porządną ludzi, a może sami wstrząśnięci moją bezdusnością) oświadczyli, że do robienia sekcji nie mają warunków technicznych, ale fakt, że się zgodziłam. Nie zamówiłam dla ukochanego małżonka ani nekrologu, ani wieńca, choć za wszystko i tak płaciłoby Państwo, nawet o tym nie pomyślałam. Za to uparłam się pójść do tak straszego miejsca jak kostnica i spędzić tam podejrzanie dużo czasu sama, w towarzystwie zwłok zupełnie nie przygotowanych i nieuszmiękowanych. Koszmar. Tak młoda i tak nieczuła?

Pamiętam ten dzień. Dobrze pamiętam. Być może dlatego, że to był akurat Tłusty Czwartek.

Wczesnym rankiem przywieziono mi list od prezydenta Wałęsy, który łączył się ze

mną w moim bólu, piękny list, byłam naprawdę ciekawa, kto go napisał, ten ktoś znał się na rzeczy i dużo rozumiał, skoro prezydent Trzeciej Rzeczypospolitej wyrażał w liście pewność, że Tadeusz jako Lear pokazałby co się z nami, z Polską, z Polakami teraz dzieje, list był piękny i mądry, ale nie chciała go podobno opublikować żadna gazeta, może ze względu na nazwisko Wałęsy, a może ze względu na osobę Tadzia, nikt już nie lubił Lecha, nikomu nie zależało na jakichś konwencjonalnych żałobnych gestach i frazesach, prezydent Trzeciej Rzeczypospolitej w liście wyrażał przekonanie, że aktorstwo Tadeusza wzniosło się ponad podziały i ponad czasy, w których żyjemy, ale Polska wciąż była Polską, łączył ją tylko Tłusty Czwartek, chyba nic więcej, w parę godzin później znalazłam się w Poznaniu i w zakładzie pogrzebowym nie wiedzieć czemu bardzo mnie rozbawił talerzyk z kilkoma czekoladowymi sercami, które w bezlitośnie ostrym świetle opuszczonej nisko lampy nieubłaganie zmieniały się w słodką, lepka kałużę, ale oczywiście nie wypadało się śmiać w takim miejscu i w takiej chwili, więc miny mieliśmy okropnie poważne, gdy taktowny właściciel zakładu usiłował mnie przez chwilę odwieść od mojego zamiaru pójścia do kostnicy, byłam głucha na wszelkie ludzkie argumenty, głucha i nieczuła, chciałam tam pójść, więc z zimną krwią przerwałam dyskretne, pełne współczucia niedomówienia: wiem, że ciało po śmierci „ma prawo trochę się zmienić”, wiem, mnie to nie przeszkadza, niestraszny mi widok ciała, które znalazło się w biedzie, bo to przecież bieda, nic więcej, chwilowa bieda, moje ciało też nie było idealne, niestety, też nie kojarzyło się z „Playboyem”, bywało czasem dotknięte chorobą, gorączką, mrozem, jak to ciało, a nasze dwa ciała bardzo wiele razem przeżyły, od bardzo dawna towarzyszyły sobie w wielu różnych chwilach, dobrych i złych, najróżniejszych, mogą więc spotkać się także w biedzie, w najgorszej nawet biedzie, to bez znaczenia, ja też mam zimną krew.

Byłam w kostnicy. Sam na sam z moją drugą połową. Długo, chwilkę, wieczność.

Nic dziwnego, że dla dopełnienia całości obrazu bredziłam coś o kremacji, zupełnie nie zważając na tradycje i ogólnie przyjęte zwyczaje. Tyle że (to mi trzeba przyznać) jako osoba bez charakteru pytałam jednocześnie cały świat o zgodę na tak niekonwencjonalny postępek.

A świat był oburzony. Siostra Tadzia o świcie zadzwoniła do mnie aż z Australii szlochając, żebym tego na miłość boską nie robiła, ona tak strasznie boi się ognia, biedny Tadzik, synowie Tadzia jako natury z gruntu artystyczne nie mieli właściwie nic przeciwko kremacji, prawie nic, ale niestety nie wyobrażali sobie, że można nie urządzać potem uroczystego pogrzebu urnie, a prezes ZASP-u czyli Andrzej Łapicki, u którego jako osoba z natury wygodna i leniwa szukałam pomocy w załatwieniu niemiłych formalności, po

ojcowski wytłumaczył mi, że kremacja wyrządziłaby wielką krzywdę środowisku, które bardzo pragnie móc oddać Tadziewi hołd, prawdziwy hołd!

Bez tradycyjnego pogrzebu to nie będzie możliwe, sama rozumiem, prawda? Rozumiałam.

Tadzio jest przecież w jakimś sensie własnością publiczną, naszym wspólnym skarbem, prawda? Prawda. I nie wątpię chyba, że koledzy pochowają Tadziewa jak własnego brata? Nie wątpiłam w to ani przez chwilę.

Jeszcze nigdy nie czułam tak wyraźnie, że jestem mniejszością. Jednoosobowa mniejszość. Zabawne. Bardzo zabawne.

Mogłabym umrzeć ze śmiechu, gdybym miała z kim żartować.

Kompromis, rozsądny kompromis to podstawa wszelkiego życia na ziemi. Starłam się nie być fanatyczką. Nie upierałam się przy kremacji, nie upierałam się przy sekcji, nie wybuchałam szalonym, drwiącym śmiechem, gdy kazano mi przywieźć do Poznania jakieś przyzwoite ciemne ubranie, białą koszulę i krawat dla Tadziewa, największego polskiego aktora. Usiłowałam nie przeszkadzać ludziom w ich pracy.

Nie chciałam tego pogrzebu. A Tadziewi był on najzupełniej obojętny. Którejś z tych niedziel, gdy z poznańskiego wygnania przyjechał do Warszawy na zajęcia ze studentami, omówiliśmy dość dokładnie naszą ostatnią wolę (również dramatyczną kwestię pochówku) na kartce papieru: wspólnie, w liczbie mnogiej, jak zawsze. Pluralis. Było nam wszystko jedno, gdzie zostaniemy pochowani, albo i niepochowani, tylko spaleni, było nam wszystko jedno, co stanie się z naszymi prochami. Nienormalni. Zbyt dobrze wiedzieliśmy, że w tym widowisku główny zainteresowany nie bierze już udziału (właściwie dlaczego / na suchym cmentarzu / przecież mokry jest można powiedzieć / idealny / zgniliznotwórczy), były i są rzeczy ważniejsze niż konwencjonalna zgnilizna, pogrzeb był nam całkowicie obojętny. Życzeniem Tadeusza było tylko nie spoczywać u boku matki, tylko tyle. Oryginał, prawda?

O ten testament wybuchła zresztą chyba w tydzień później straszliwa awantura, bo dotyczył oczywiście nie tylko pochówku, również najżywotniejszych spraw materialnych i Tadeusz, znawca natury ludzkiej, chciał mu nadać moc prawną podpisami świadków, a ja byłam akurat nie w humorze, miałam swoje plany i wołałabym całkiem innych świadków, więc upierałam się, że najbliższym niepotrzebne są jakiegokolwiek testamenty, synowie tak czy inaczej na pewno uszanują ostatnią wolę ojca, nawet wyrażoną w sposób nieco żartobliwy po czym było dużo trzaskania drzwiami i przekleństw, i gorzkich słów na temat „najbliższych”, i wyjazd. A testament istotnie pozostał tylko żartem (ku wielkiej zresztą uldze najbliższych), nie nadawał się na sztandar antycymentarnej ideologii, nie nabrał prawnej mocy przesłania.

Prawdziwy pech, nieprawdaż?

O pechu wiedzieliśmy naprawdę wszystko. Kiedyś w Berlinie zdarzyło się nam przeciąć niespodzianie drogę czarnemu kotu i biedaczek zaraz czmychnął pod najbliższe zaparkowane auto, bez końca plując przez swoje prawe ramię. Widzieliśmy to na własne oczy. Tak było.

Gdyby nie pech, los oszczędziłby mi może pogrzebu, tak być powinno, Polska nade wszystko kocha pogrzeby, bo pogrzeb to piękny i wspaniały rytuał, rytuał do odbębnienia, gra, ale ja w tej grze byłam tylko pionkiem, jedną ze stron, stroną nieznośnie żywą, nic na to nie mogłam poradzić, dopiero w parę miesięcy później spotkałam się z tą łajdaczką, śmiercią, moją przyjaciółką, spotkałam się z nią oko w oko, w parę miesięcy później mało brakowało i sama umarłabym na stole operacyjnym, odeszłabym z tego świata raz na zawsze, tak trzeba było zrobić, symetria to estetyka idiotów, ale nie umarłam, och, serce moje, pęknij, ale nigdy nie umiałam sprostać roli, pękł mi tylko żołądek, to po prostu groteskowe, chirurg zręcznie mi go wyciął i po krzyku, śmierć poszła sobie w nieznane, w parę miesięcy później leżałam w szpitalu upokorzona własnym niedorzecznym ciałem, żałosna, wpatrzona w drzwi, a przez matową szybę widać było przez chwilę czyjąś nieforemną sylwetkę, ktoś podszedł do drzwi i długo nadśluchiwał, ale nie zdecydował się wejść, nie wszedł do środka, nawet nie zajrzał, zastanawiałam się, jak pochowałby mnie Tadeusz.

Jego pogrzeb, choć wspaniały, nie wszystkim się podobał.

Dowiedziałam się tego od ludzi szczerze mi życzliwych i dbających o moją reputację - a przy tym, co rozumiałe, nieutulonych w żalu po aktorze i bardzo przejętych jego pośmiertnymi losami. Dowiedziałam się, że pewnych rzeczy Bóg i społeczeństwo nigdy mi nie darują.

Jakich rzeczy? Najróżniejszych. Naprawdę najróżniejszych. Każdy miał mi za złe co innego, jak to widz.

Urządziłam świecki pogrzeb - w katolickim kraju. Jak psa męża pochowałam, jak psa! W dodatku w czarnej trumnie bez ozdób, kiedy powszechnie przyjęte, modne i comme il faut są trumny jasnobrązowe z białymi falbankami. W czymś takim zdrowa część społeczeństwa nawet psa by nie pochowała, mowy nie ma! Nie obejrzałam przedtem miejsca pochówku, żeby wykluczyć niestosowne towarzystwo, no i proszę: okazało się, że naprzeciwko Tadzia spoczywa sobie w spokoju pewien prokurator. Naprzeciwko prokuratora społeczeństwo polskie nie pochowałoby nawet kota!

Bardzo śmieszne.

Nie dałam nekrologu, choć i tak Państwo by płaciło. Nie złożyłam wieńca choć i tak

Państwo by płaciło. Na pogrzeb przyszedłam w mini. Szłam za trumną z gołą głową, z rozpuszczonymi włosami i z rękami w kieszeniach, i nie płakałam ani przez chwilę, i nikt nie musiał mnie podtrzymywać ani pocieszać. A na wyprowadzenie zwłok kazałam puścić piosenkę. I to amerykańską piosenkę. Dance me to the end of love. W dodatku śpiewaną przez Żyda.

To wszystko prawda.

Każdy po swojemu pojmuje teatr i gdybym mogła rozmawiać o tym z Tadiem, śmiałybyśmy się bez końca. Krytyka mało by nas obeszła: to, co oburzało jednych, wzbudziło szczerzy podziw i sympatię drugich, jak zawsze w teatrze. Sporo ludzi chwaliło trumnę, Cohena, piękną wiosenną pogodę i nieobecność księży, sporo ludzi gratulowało mi (tego nigdy bym się nie spodziewała!) odwagi. Gdybym mogła rozmawiać o tym z Tadiem, obydwójce pławilibyśmy się w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku.

Opisałabym mu dokładnie, jak wyglądało ostatnie przedstawienie z jego udziałem widziane moimi oczami, scena po scenie, opisałabym mu publiczność i aktorów, i reżyserię, i dekoracje, i oprawę muzyczną, i błękit nieba nad cmentarzem, i wyrazistość rysunku gałęzi drzew na tle błękitu, i skuloną w niewygodnej pozie postać jakiegoś zapaleńca, który wdrapał się na jedno z wysokich drzew opodal świeżo wykopanego grobu, żeby z tej wysokości móc spokojnie fotografować widowisko. Z dołu byłoby to znacznie trudniejsze, bo na pogrzeb przyszedł tysiące ludzi. Wiele tysięcy widzów. Każdy z nich chciał obejrzeć ostatnią rolę aktora. A aktor zagrał po prostu genialnie. Wcale się nie pokazał (choć w tym tłumie mógłby przemknąć niezauważony!) i to właśnie zrobiło największe wrażenie.

Największe, ale nie jedyne. Każdy gest coś przecież znaczył, każde słowo, jak zawsze w teatrze. Opowiedziałabym Tadiowi o wartach honorowych przy jego trumnie: z głośników płynął Mozart, a obok udekorowanej wieńcami trumny stawali kolejno parami znani i popularni aktorzy, jego koledzy i koleżanki, twarze mieli bardzo smutne, ręce opuszczone. O czym mogli myśleć, gdy tak stali na baczność przy czarnym pudełku? Opowiedziałabym o kompanii Wojska Polskiego i o wojskowej orkiestrze, i o salwach nad grobem, Panu Bogu w okno, trzykrotne pal, pal, pal, na mnie to zrobiło spore wrażenie, naprawdę, a jeden z młodych żołnierzy stojących z wieńcami przy grobie płakał, po prostu płakał, łzy spływały mu po policzkach jak dziecku, ciurkiem. O czym mógł myśleć, gdy tak płakał, o jakiej roli?

W każdej tragedii jest jednak coś śmiesznego, więc opowiedziałabym Tadiowi również o tym, jak stałam wcześniej rano przy bocznym, służbowym wejściu do Domu Pogrzebowego, oczywiście pałac papierosa, obok furgonetki, w której nocą przyjechała z Poznania czarna trumna, i minął mnie jakiś człowiek, który szedł bardzo spieszenie od bramy,

by zawnazas zająć sobie dobre miejsce, jakiś widz (cała gromadka tych przezornych widzów była na Powązkach już od świtu, na długo przede mną, już obsiadła wszystkie ławki, sępy to miłe ptaszyska, jak mówił Tadeusz w roli Bogusławskiego, wielkiego „szalbierza”, a widzowie bardzo go kochali, bardzo kochali aktora), i ten człowiek nie wiedząc kim jestem zawołał do mnie wesoło: „Przywieźli już pana Tadzia”?, a mnie to rozbawiło i odkrzyknęłam równie wesoło: „Przywieźli!”, a wtedy on, uspokojony, szarmancko dotknął ręką daszka czapki i raźnie pobiegł czekać na pogrzeb swego ulubionego aktora.

A minister kultury zachował się podobno inaczej. Nie interesowało go, czy przywieźli już Tadzia, największego polskiego aktora, tylko to, czy przyszedł już ksiądz. Ale ksiądz nie było, bo pogrzeb miał być świecki, więc niemile zaskoczony minister kultury raźnie wybiegł z cmentarza, być może dlatego, że nade wszystko cenił sobie księży i najświętsze w danym momencie wartości (trzebaż trafu, że były to „wartości chrześcijańskie”, znacznymi wpływami cieszyła się właśnie partia chadecka), a być może dlatego, że naturę miał nieco służalczą, to się ludziom zdarza, to ludzkie. Mówiono mi potem, że z powodu świeckości pogrzebu nasza świątobliwa (w danym momencie) telewizja od razu odwołała zapowiadany wcześniej program wspomnień o największym polskim aktorze, to możliwe, to ludzkie, co dzień ktoś wybiera władzę, butę władz, co dzień ktoś dla odrobiny choćby władzy gotów jest sam siebie ośmieszyć i skompromitować, wcale mnie to nie dziwiło, nikomu nie brałam za złe takich błahostek, ani trochę mnie nie obchodziły.

Miałam moc uniewinniania.

Gdybym mogła rozmawiać o tym z Tadzkiem, bawilibyśmy się jak król, jak Król i jego Błazen, jak dwaj królowie.

Opowiedziałabym mu, jak przez dziesięć dni próbowałam znaleźć sobie jakąś rolę w tym nieskończonym i niekończącym się przedstawieniu, jak” usiłowałam grać Kordelię, Kenta, Błazna, na przemian, zależnie od okoliczności, ale najczęściej rzecz jasna Kordelię, i jak idąc za czarną trumną nagle pomyślałam, że coś jest nie w porządku, coś się nie zgadza, nie tak miało być, powinnam może raczej nieść zwłoki, trzymać je w ramionach, tak wygląda prawdziwy żal, prawdziwa żałoba, ale to przecież nie było możliwe, musiałabym chyba wziąć je pod pachę jak ciężki i niewygodny bagaż, jak zwinięty dywan, wtedy nogi Leara wlokłyby się za mną po ziemi i to dopiero byłoby straszne, wleczony przeze mnie pośród szpaleru widzów Lear nie mógłby być tego wiosennego dnia bardziej martwy, czyżbyśmy jeszcze raz zamienili się rolami, w teatrze Lear tak właśnie chciał wnosić na scenę ciało Kordelii, bo to Kordelia umiera pierwsza, zostaje zamordowana, a Lear żyje nadal, wyprawia jej pogrzeb, czyżby w trumnie była Kordelia, przyszło mi nagle grać główną rolę w widowisku, bo aktora

już nie było, na mnie spadły wszystkie jego zadania, nagle to ja stałam się Learem - rudowłosym, ubranym w mini i brązowe futro Learem, zrozpaczonym i osamotnionym, ludzie, jesteście z kamienia, wszystko wybaczącym i wszystko rozumiejącym Learem. Nikt nie jest winien nikt, mówię! Tak czułam. Tak myślałam. Teatr, po prostu teatr.

Nie wiem, czy opowiedziałabym Tadeusowi całą prawdę o jego pogrzebie, o dalszym ciągu tego pogrzebu, o przyszłości.

Nikt oczywiście nie rozpoznał we mnie Leara, nikt się nie domyślił, że we mnie pozostała jakaś jego część, być może połowa, jakaś część tego Leara niezagranego, przeganianego z teatru do teatru, wyszydzonego. Życie z wielkim hukiem potoczyło się naprzód, w zgielku i wrzawie, zaraz po pogrzebie Leara, z nim lub bez niego, co za różnica! Zapomniano o nim natychmiast. Nikt nie zauważył, że Lear wciąż żyje.

I nikomu nie zależało na żadnych wybaczeniach ani pocieszeniach, na żadnym metafizycznym werdykcie obłąkanego Leara, kimkolwiek by był, gdziekolwiek by się znajdował, bo nikt nie czuł się winny. Nikt.

Wina? Spełniono przecież wszystkie obowiązki. Sprawiono aktorowi piękny uroczysty pogrzeb. Zakopano go w ziemi.

Raz na zawsze zakopano wyrzut sumienia. I już go nie było. Zniknął. Życie potoczyło się dalej bez wyrzutów sumienia.

Nikt nigdy nie zobaczył już Leara.

Gra. To tylko gra.

Skoro gra się to tak, grajmy to tak i nie mówmy o tym więcej.

Był sobie aktor. Nie ma aktora. Nie ma i nie będzie.

W którym momencie pomyślałam, że to wszystko było kolejną grą? Że Tadeusz wcale nie umarł?

Nie wiem.

Żegnałam go w kostnicy, dotykałam - po raz ostatni. I zaskoczyło mnie, że nie jest cały zimny, tak jak „powinno być”, ale co my wszyscy wiemy o śmierci, my z naszych czasów, kiedy już nikt prawie nie umiera we własnym domu i nie czeka we własnym łóżku aż przyjedzie czarny karawan? Nie, wtedy nic jeszcze nie przyszło mi do głowy.

Ale zostawiałam drzwi otwarte, przez cały dzień i całą noc, bo wydawało mi się, że go widzę, że czuję jego obecność. W oddali. Nie ducha, żywego człowieka. Nie umarł, opuścił mnie. Opuścił wszystko. Uciekł. Upozorował swoją śmierć, żeby skończyć z tym, czego nienawidził, i zacząć nowe życie. W Brazylii, Argentynie, Nigerii. Mógł to zrobić, to do niego pasowało.

W kilka miesięcy po pogrzebie moja siostra pokazała mi konspekt powieści, którą chciała kiedyś pisać. Dawno temu. Kiedy jeszcze żył. Powieści o wielkim aktorze, który nie może znieść swojego nieudanego życia, niespełnienia, połowicznych zwycięstw, wiecznych klęsk, który chce uciec. Zaczyna od wychodzenia na ulicę w przebraniu, w charakteryzacji: nikt go nie poznaje, uczy się nowej roli. Pewnego dnia, już przygotowany, zaczyna organizować własną śmierć. To wcale nie jest takie trudne. Kilka łapówek, kilku wtajemniczonych. Moja siostra pisząc to, myślała o Tadeuszu. Widziała człowieka (a właściwie aktora), który mógłby to zrobić.

I przypomniałam sobie, że była o tym kiedyś mowa. Tadeusz zainteresował się tym pomysłem, namawiał Annę na napisanie scenariusza filmowego, bo w takim filmie i takiego bohatera chętnie by zagrał, tak mówił.

Chciał to zagrać. Bardzo chciał.

Nie umarł. Sam wyreżyserował własną śmierć. Żyje.

Kiedy po raz pierwszy pomyślałam, że to jest możliwe, uruchomiłam lawinę poszlak i dowodów. No, bo dlaczego nie wpuszczono mnie od razu do kostnicy? Dlaczego kazano przyjść trochę później, o umówionej godzinie? Dlaczego Tadeusz nie był całkiem zimny? Dlaczego w szpitalu nie zrobiono sekcji, dlaczego wyperswadowano mi kremację, dlaczego w poznańskim teatrze wbrew wcześniejszym zapowiedziom nie wystawiono zwłok, tylko zamkniętą trumnę, dlaczego, dlaczego, dlaczego?

Nie mogłam sobie darować, że nie domyśliłam się wszystkiego wcześniej! To nie był Król Lear, to była farsa. Błazeńska farsa. A ja trwałam, usiłowałam trwać w konwencji Leara, w świecie, w którym co jak co, ale śmierć jest zawsze prawdziwa...

Lear, ulubieniec Fortuny, umiera tylko w teatrze. W tragedii Szekspira.

Wpadałam w obłąd? Może.

Nie oplakiwałam zmarłego. Miałam żal do człowieka, który mnie porzucił. Słuszny żal.

Ale on przecież nie ode mnie uciekł - albo nie tylko ode mnie. Uciekł od Polski. Od swojej klęski. Od tego małego świątka, w którym tkwił o wiele za długo, od tego małego życiaka, które od dawna go dławilo. Wybrał wolność. Zbiegł.

Może zaczął już od nowa w Ekwadorze, w San Marino albo w Texasie. Jako aktor? Może pracuje w piwiarni, jak przez chwilę o tym marzył w roli „komedianta”: gdybym tak mógł wydawać piwo / mieć białe podwinięte rękawy / i wydawać piwo / być szczęśliwym. Może jest szczęśliwy. Może gra na skrzypcach. A może nie robi nic, zupełnie nic. Nie gra.

Jeśli się wypatruje znaków, widzi się je. Widziałam.

Nigdzie nie mogłam znaleźć małego drobiazgu, czarnego kamyczka z narysowanymi na nim oczami - Hausgeist, domowy duszek, tak w wiedeńskim sklepie nazwano ten kamyczek, a ja go kupiłam dla Tadzia w prezencie, przed premierą Pułapki, bardzo go lubił, wszędzie zabierał ze sobą, może i teraz, nigdzie nie mogłam go znaleźć, więc jeśli Tadeusz wziął go ze sobą w tak daleką drogę, może jeszcze nie wszystko stracone?

Ale ten kamyczek równie dobrze mógł zostać skradziony przez kogoś w teatrze. Albo może zabrał go sobie na pamiątkę po ukochanym aktorze jakiś wierny widz. Tak też mogło być.

Que saisje?

W drugim roku po przerwanej próbie Króla Leara, po morderczym biegu za nowym, świeżym życiem (czemu wybrał sobie na koniec właśnie te słowa, to pożegnanie?), po mojej niekończącej się drodze za trumną, byłam już tylko rozżaleniem, że tak długo nie wraca.

Mógłby to zrobić. Nagle powrócić - w nadludzkim triumfie. Dać wszystkim poznać, czego dokonał, popisać się przed światem, i niech się wtedy Garrick schowa! Nie, tego by nie zrobił, nigdy. Nie miałam na co czekać. Ale czekałam.

Nie wracał.

Moje życie toczyło się dalej, niemrawo i niecierpliwie. Beznadziejnie.

Ale mógłby mnie przecież wezwać tam, gdzie teraz był.

Czekałam na to. Jeszcze czekałam. Już prawie nie czekałam. Jednak czekałam. Dlaczego aż tak długo z tym zwlekał? Jak mógł nie uspokoić mnie, nie pocieszyć, nie wezwać? Nie zdradziłabym go przecież, nikomu nie wydałabym jego tajemnicy, nie przeszkodziłabym mu w niczym! Czemu mi nie zaufał?

Tylko jednej osobie przyznałam się do tego wszystkiego, do własnego obłędu - i usłyszałam, oczywiście, że to niemożliwe. Ludzie nie odchodzą w ten sposób. Może ktoś mniej znany mógłby to wszystko zaaranżować, przekupić kogoś w kostnicy, zawrzeć umowę z kimś w szpitalu. Ktoś mniej znany. W wypadku tak sławnego aktora to niemożliwe, nie udałoby się utrzymać tego w sekrecie!

A przede wszystkim, nie mógł aż tak udawać, nie przede mną, widziałam go przecież nieprzytomnego za kulisami, widziałam nieruchomego i uśmiechniętego na szpitalnym wózku, widziałam - i to przesądza sprawę - widziałam ciało w kostnicy, nagie ciało pod prześcieradłem, dotykałam go, stałam przy nim długo. Bardzo długo. Widziałam nieporuszoną twarz z kilkoma ciemnymi plamami i tym samym zastygłym uśmiechem. A potem miałabym pomyśleć, że tylko udawał zmarłego? Przede mną, z tak bliska? Przez cały

ten czas?

Upierałam się, że to było zupełnie, najzupełniej możliwe. Krzyknęłam zniecierpliwiona: - Ach, ty nie wiesz, jaki to był aktor!

Dopiero później zdałam sobie sprawę, że powiedziałam to, co najważniejsze. Ja, która nie mam wątpliwości, że Tadeusz mógł zagrać swoją śmierć tak, żeby oszukać wszystkich, nawet mnie. Mógł. Nawet jeśli nie zagrał.

„Ach, ty nie wiesz, jaki to był aktor!”

Nikt tego nie wiedział.