

IX. Rozmowy przeprowadzone przez A.T.Kijowskiego

1. Po 35 latach., rozm. W. Wiszniewski „Film” 1979 nr 32
2. Podwójne życie., rozm. K. Zaleski „Film” 1979 nr 32
3. Drugi obieg a ruch społeczny., „Tygodnik Solidarność” 1990 nr 35
4. Wiersze są jak koty., rozm. Ratuszyńska „Tygodnik Solidarność” 1990 nr 49
5. W kulturze robić kulturę., rozm. Minister M. Rostworowski „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 3
6. Głosowanie imienne „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 2-3
7. Jak tu teraz żyć?, rozm. Zb. Herbert „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 13 (przedruk w. Herbert nieznan. Rozmowy., Warszawa 2008)
8. Swoboda działania., rozm. M. Chojecki, „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 20
9. Nie chcę, a nawet nie muszę., rozm. K. Zaleski „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 30
10. Teatra "rządowe" czy "objazdowe"?, „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 22 i 33
11. Ustrój kultury., rozm. M. Jagiełło „Tygodnik Solidarność” 1991 nr 38

PO 35 LATACH

20 lipca w lubelskim Teatrze im. J. Osterwy odbyła się premiera widowiska pt. „Lublin – tamte dni”. Spektakl ten opracował Wojciech Wiszniewski, twórca nagradzanych filmów dokumentalnych poświęconych problematyce pracy, takich jak „Wanda Gościmińska – włóknianka”, „Szytgar na zagrodzie”, „Stolarz”. Reżyser interesujący się problematyką polityczną i społeczną po raz pierwszy skonfrontował doświadczenia filmowca z materiały sytuacji scenicznych i poetyką teatru faktu. Oto rozmowa z Wojciechem Wiszniewskim.

● Przedstawienie pt. „Lublin – tamte dni” jest jednocześnie akademią rocznicową i faktomontażem historycznym, w którym ukazana została złożoność przemian społeczno-politycznych towarzyszących ogłoszeniu Manifestu PKWN. Czy reżyserowanie uroczystości rocznicowej nie stwarza dla twórcy o bardzo osobistym stosunku do przeszłości, a Pan niewątpliwie jest takim reżyserem, problemu połączenia elementów obiektywnych z własnym spojrzeniem?

– Punktem wyjścia był dla mnie fakt, że wydarzenia historyczne, podobnie jak każde inne, ma jednocześnie swą wymowę obiektywną i jest widziane indywidualnie przez jednostkę. Obiektywnym faktem jest to, że 22 lipca 1944 roku został ogłoszony Manifest PKWN. Jednakże faktem jest również, że towarzyszyły temu różnorakie konflikty natury politycznej, nieuniknione przy tak radykalnych przemianach. Staralem się w opowieści o tamtych dniach ukazać przecięcie tych sprzeczności. Spektakl mój adresowałem do ludzi, którzy byli zaangażowani w ówczesne spory. Pomyślałem, że chcąc im okazać szacunek powinienem te sprawy ujawnić. Któż bowiem lepiej od nich zrozumie wielowątkowość i wieloznaczność faktów historycznych, odczuje wielość konfliktów moralnych, tragicznych wyborów i indywidualnych cierpień zupełnie niezależnych od obiektywnej wymowy wydarzeń z lipca 1944 roku?

● A owa strona obiektywna? Jakie treści starał się Pan podkreślić w tym spektaklu?

– W roku 1944 jak i w roku 1918 chodziło

przede wszystkim o odzyskanie niepodległości. Kształt granic odradzającego się państwa, układ sił politycznych, nawet zasady ustrojowe – wszystko to pozostawało do uzgodnienia po wyzwoleniu spod okupacji hitlerowskiej. Wyzwolenie było sprawą zasadniczą i na tym gruncie jednoczyły się wszystkie orientacje polityczne. Staralem się w moim widowisku wydobyc ów moment. Wydawało mi się to słuszne. Jednocześnie starałem się nie zgubić problemów społeczno-politycznych, sporów o taki kształt Rzeczypospolitej, który by odpowiadał powszechnym wyobrażeniom o tym co jest konieczne, potrzebne i zgodne z poczuciem sprawiedliwości. Szef Biura Informacji i Propagandy KG AK Jan Rzepecki w marcu 1944 roku komunikował: „Nastąpiła niewątpliwie daleko idąca radykalizacja warstw dotychczas upośledzonych i ogólnie przesunięcie światopoglądów na lewo. Niemal powszechne stało się żądanie likwidacji wszelkiego skupienia dóbr w ręku prywatnego człowieka lub grupy ludzi i wszelkiego uprzywilejowania materialnego i politycznego jednostek lub grup społecznych, wszelkie próby cofnięcia

Ryszard Kolaszyński, reżyser Wojciech Wiszniewski i Zbigniew Szejman



tego procesu lub choćby zahamowania go są beznadziejne.” („Rola PRL na świecie 1944–1974”: Z. Mańkowski, „Uwagi na temat genezy Polski Ludowej”)

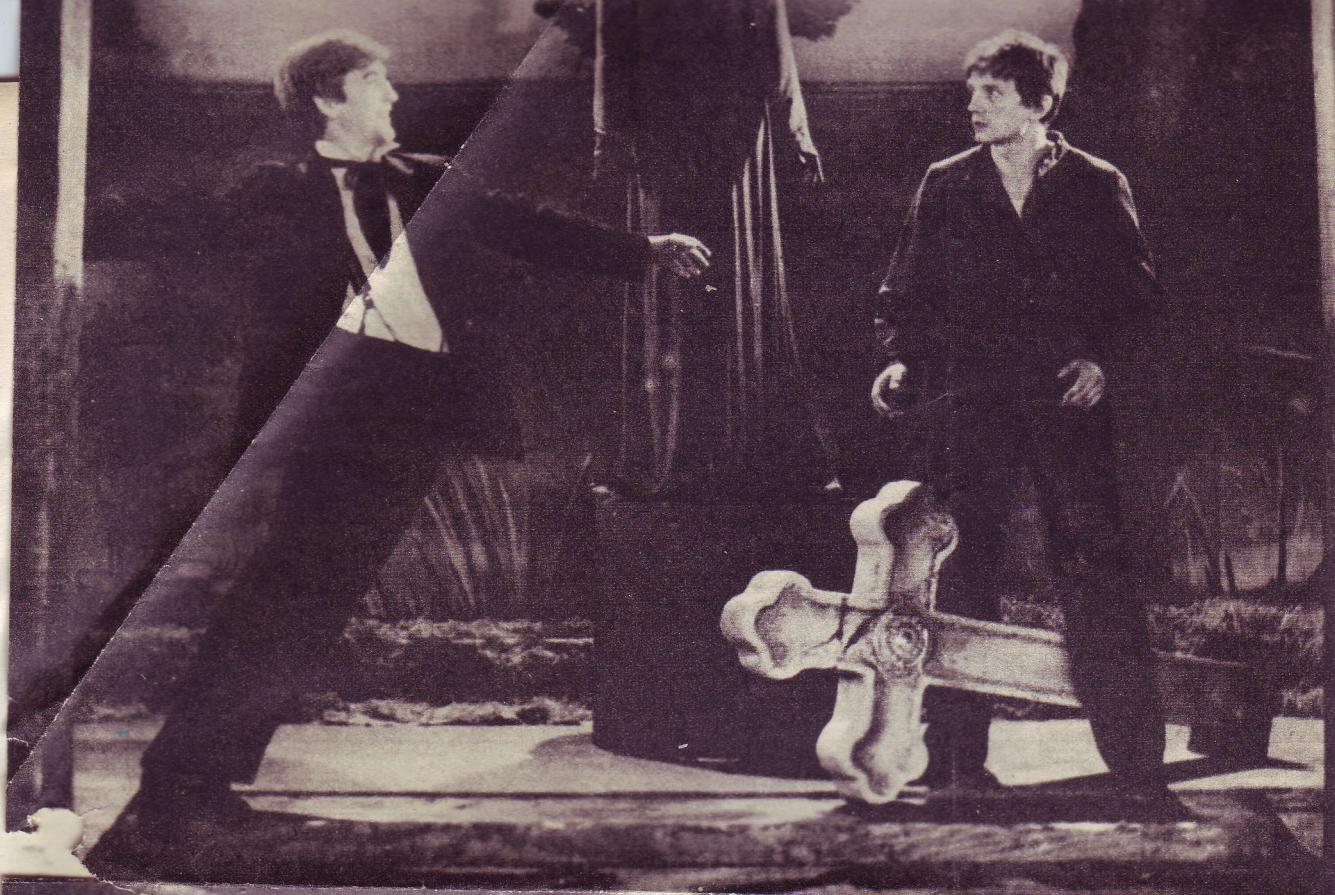
● Jakimi środkami artystycznymi posługiwał się Pan, chcąc, by widowisko w Lublinie spełniło swoje zadanie?

– Często rozumiemy powinność wobec historii współczesnej w sposób pryncypialnie apologetyczny, a przecież widzę jest człowiekiem z całym bogactwem problemów i wątpliwości. Najbliższe są mu te sytuacje, w których rozpoznaje swe własne życiowe doświadczenia. Reżyserowałem spektakl teatralny osnuty na tle wydarzeń historycznych, chciałem jednak, by dzięki osobowości aktora wydarzenia, które wszyscy znamy z podręczników historii, hasła, które czytamy na pierwszych stronach gazet, nabrały życia poprzez szukanie ich źródeł w prostych sytuacjach dnia codziennego. Wydarzenia tych kilku dni w Lublinie są w moim spektaklu widziane subiektywnie przez ludzi takich, jak rzecznik Delegatury Rządu Londyńskiego, przedstawiciel sił lewicy, szeregowiec Armii Krajowej, który wstąpił do I Armii Wojska Polskiego, i przez tzw. szarego obywatela: kobietę, która ocalała się z powstania warszawskiego i dotarła do Lublina.

● Jakie doświadczenia wyniósł Pan z realizacji tego spektaklu?

– Dotykając spraw naprawdę ważnych twórca staje się organizatorem emocji zbiorowych. To bardzo pociągająca funkcja dla każdego samodzielnego myślącego człowieka. Myślę, że pełna samorealizacja artysty następuje dopiero wtedy, gdy zdola przeczuci i wyrazić to, co odczuwa zbiorowość. Czy pracuję w materiale literackim, działam przez płótno ekranu, czy też zwracam się do widza poprzez sytuację sceniczną, staram się zawsze, by teza, którą przekazuję, była czytelna dla widza. Nie chcę jednak, by ulegano mi bez zastrzeżeń. Pragnę pozyskać odbiorcę w dialogu, z pełnym poszanowaniem prawa obydwu stron do własnego zdania. Aby jednak taki dyskurs był możliwy, muszę pokazać za i przeciw.

Rozmawiał: rak



Stanisław Górka i Cezary Morawski w „Przebudzeniu wiosny”

Fot. R. Pajchel

Reżyser teatralny i aktor filmowy: takie połączenie zdarza się dość rzadko. Utalentowany młody reżyser Krzysztof Zaleski zagrał już w dwóch filmach – ostatnio główną rolę w „Szansie” Feliksa Falka.

● Jest Pan przede wszystkim reżyserem teatralnym: w trakcie studiów na wydziale reżyserii PWST przygotował Pan cztery premiery sceniczne i jedną telewizyjną. Zdążył Pan również zagrać dwie duże role filmowe (w dyplomowym filmie Janusza Kijowskiego i ostatnio w „Szansie” Feliksa Falka). Przedtem ukończył Pan polonistykę, pisał Pan pracę doktorską w Instytucie Badań Literackich, zaczynał jako krytyk. To chyba dość nietypowa droga do teatru; zresztą właściwie nie wiadomo – do teatru czy filmu?

– To prawda, że jest we mnie jakaś sprzeczność. Ale nie chcę z niej rezygnować. Staram się tą sprzecznością żywić. W końcu jestem reżyserem, czyli człowiekiem, który musi łączyć w sobie bardzo różne cechy. Zauważyłem, że z różnych miejsc i różnymi drogami zawsze przychodzę tam, gdzie czeka teatr.

● A co dalej z filmem? Czy po „Szansie” miał Pan jakieś nowe propozycje?

– Nie i nie chciałbym ich mieć w takim zwyczajnym sensie. Nie jestem aktorem zawodowym.

● Trudno jednak powiedzieć o reżyserze teatralnym, kiedy staje przed kamerą – naturszczyk...

– To prawda. Odbywa się to chyba na innej zasadzie: w końcu każdy może zagrać jedną rolę. Obsadziłem sam siebie w roli Pijaka, kiedy reżyserowałem „Ślub” Gombrowicza. Na

Krzysztof Zaleski

Fot. J. Kośnik



przedstawienie w PWST przyszedł Janusz Kijowski, który miał właśnie robić film dyplomowy w Zespole „Przymat”. I tak się zaczęło z filmem.

● Niedługo zobaczymy Pana w roli trenera Janoty w „Szansie”. Czy Pański zawód reżysera ma jakiś wpływ na to, co Pan robi jako aktor?

– Ani za pierwszym razem, ani obecnie nie byłem tylko aktorem. Pisałem dialogi, byłem człowiekiem z ekipy reżysera. Nie udawałem sprwadzonego z zewnątrz fachowca, lecz wspólnie z reżyserem starałem się opowiedzieć jakąś ważną dla naszego pokolenia sprawę. W filmie Janusza Kijowskiego można było powiedzieć coś o sobie, o kolegach – mniej było grania. Za to w „Szansie” trzeba było wymyślić postać. Bo z tym Janotą nie mam chyba wiele wspólnego.

● Przypomnijmy, jak to było ze „Ślubem”, to był chyba pierwszy Pana kontakt z teatrem.

– Czytaliśmy z kolegami – studentami PWST – Gombrowicza, który był

Rozmowa z KRZYSZTOFEM ZALESKIM

PODWÓJNY

naszą wielką fascynacją. Z tego czytania narodziła się potrzeba jeszcze aktywniejszego obcowania z tekstem i postanowiliśmy przygotować przedstawienie. Była to moja pierwsza próba reżyserii. Zdałem sobie wówczas sprawę, że interesuje mnie to o wiele bardziej niż pisanie o teatrze – i zdecydowałem się sam podjąć studia w PWST.

● Po „Ślubie” reżyserował Pan w Teatrze na Woli sztukę Büchnera „Leonce i Lena”. W zeszłym sezonie – „Przebudzenie wiosny” Wedekinda w Teatrze Współczesnym. Wraca Pan ze Szczecina po premierze „Słonia” Kopkowa. Czy te tytuły, te nazwiska autorów coś łączy? Czy wyrażają one Pana zainteresowania repertuarowe?

– Tematem „Ślubu” jest – jeśli można tak powiedzieć – społeczna teatralizacja gestu. W telewizji robiłem „Parady” Potockiego. Zafascynowało mnie w tej sztuce to, co jest samą grą co płynie jeszcze z tradycji dell’arte. Kwintesencja międzyludzkich gier skondensowana w dramacie. Podobne problemy starałem się zaakcentować w sztukach Büchnera i Wedekinda. Rozumiejąc romantyzm szeroko (za Marią Janion), jako postawę artystyczną, która istnieje również w literaturze późniejszej – można uznać te teksty za sztuki romantyczne. Literatura romantyczna mówi o rozdwojeniu człowieka, pyta o autentyczność, o granice ludzkiej gry i udawania (co zresztą prowadzi wprost do Dombrowicza). W sztukach Büchnera i Wedekinda można tę problematykę odnaleźć. A jeśli potrafi się ją pojąć, dotyka się spraw bardzo bliskich dzisiejszym ludziom. Interesowałem się dotychczas dramaty, których tematem jest teatralność sama, rozumiana jako kategoria istnienia.

● Nie pociąga więc Pana awangarda teatralna, której zwolennicy dążą do stworzenia samoistnej, wolnej sztuki teatru – wolnej także od literatury? Pytam o to, bo zwykle w tym kierunku idą zainteresowania młodych reżyserów.

– Moje zainteresowania są inne. Nie zamierzam traktować tekstu sztuki teatralnej jako pretekstu do czegoś, co stanie się wyłącznie moją, autorską wizją. Takich ambicji ani potrzeb nie mam.

● Teatr staje się dla Pana innym rodzajem czytania literatury. Czytaniem aktywnym, różnym od spojrzenia krytyka literackiego. Przedstawienie, tak samo jak analiza, jest interpretacją, ale tu wyraża się ona w innym języku, w innej formie.

– Chyba tak. Mam do czynienia z czymś zastanym, w czym widzę pewien porządek – i chcę się wypowiedzieć poprzez utwór zgodnie z moim przeświadczeniem o jego porządku. Ktoś może rozumieć ten tekst zupełnie inaczej lub prowadzić spektakl w zupełnie innym kierunku, jakby wbrew tekstowi. Taki model teatru także jest do przyjęcia, ale mnie bliższy jest ten, o którym pan mówił. Chcę respektować porządek, dopomagać mu.

● Ale czy pewien nadmiar świadomości teoretycznej nie kępuje?

– Reżyseria jest łączeniem bardzo różnych, nieraz sprzecznych elementów w jednym celu. To jakby bieganie po schodach. Trzeba być w pewnym momencie bardzo wysoko – tam, gdzie się rozmawia o idei w ogóle, ale samej idei grać przecież nie będziemy, nie będę o niej opowiadał aktorom. Czasem muszę pewne sprawy sprowadzać do najprostszego wymiaru. Kiedy indziej mogę posłużyć się impresyjną wskazówką i aktor zrozumie zadanie. Dokąd te schody prowadzą, tego oczywiście nie wiem. Za to wiem, że chętnie pracuję z młodymi aktorami. Tylko wtedy można osiągnąć w pracy atmosferę spotkania. Płaci się za to cenę niedoskonałości, czasem coś nie wychodzi. Ale ma się tę cudowną frajdę rozmowy z młodymi ludźmi, którzy niewiele wiedzą – podobnie jak ja sam mało wiem – i szukania razem sposobów wyrażenia nurtujących nas problemów. Jeśli trafiam na tekst, który mnie zajmuje, staram się współżyć z nim, a nie występować przeciw niemu. „Ślub” nam się „sam” reżyserował. To był dowód, że trafiliśmy, że niczego nie naruszyliśmy w sztuce.

● Dobrze jest, kiedy wódz nie czuje reżysera?

– Najprzyjemniejszy moment jest wtedy, kiedy przestaje się być obecnym w tym, co się samemu rozkręciło. Kiedy to się oddziela i zaczyna istnieć obok.

● Czy doświadczenia aktorskie ułatwiają Panu porozumienie z aktorami?

– Naturalnie. Sądzę, że reżyser powinien mieć przygotowanie aktorskie. Może nie mieć w tym kierunku zdolności, może potem nigdy już nie grać, ale tylko ten dobrze poda informację, kto sam kiedyś próbował ją zrozumieć.

● Poza rolę Pijaka w „Ślubie” i Króla w reżyserowanym przez Andrzeja Wajdę w Teatrze na Woli przedstawieniu „Gdy rozum śpi” raczej nie grywa Pan w teatrze. W własnym spektaklu nie obsadził się Pan nigdy więcej.

– Nie gram w teatrze, bo bardziej interesuje mnie, jak inni grają – i robią to lepiej ode mnie. Lubię na to patrzeć. Kiedy wystawiliśmy „Ślub”, było mi zawsze strasznie żal, że nie widziałem przedstawienia.

● Spektakl teatralny ulega nieustannym przemianom, aktywną rolę odgrywają obecni na przedstawieniu widzowie. Za to kino ma możliwość zwracania się do milionów. Czy mam rację domyślając się, że w teatrze pociąga Pana właśnie ta zmienność, a w kinie – społeczny rezonans? Czy też uważa Pan może, że zarówno w teatrze, jak i w filmie można pokazywać podobne problemy, osiągać podobne efekty?

– Nie, gdyby tak było, to by znaczyło, że coś jest złe. Te rzeczy, które pokazują Kijowski czy Falk w „Szansie”, w teatrze nie dałyby się opowiedzieć. Nie dlatego, żeby ktoś nie napi-



„Przebudzenie wiosny” Franka Wedekinda w

sał takiego tekstu, chociaż jest faktem, że ciekawsi ludzie poszli do filmu; tam spotykam ludzi, z którymi mogę porozmawiać o sprawach aktualnych. Nie dlatego również, że film posługuje się innymi środkami. Po prostu możliwości mówienia o współczesności w kinie są daleko większe. Tutaj to, co zaledwie przeczute, daje się o wiele łatwiej sformułować niż na scenie. Film ma zupełnie inne możliwości, inny refleks. Jest, jak powiada Wajda, tą gazetą, która goni, chwytą, może coś zatrzymać. Dzięki temu można się chociaż trochę zorientować w tym naszym zmiennym, rozwichrzonym, szybko toczącym się życiu, gdzie jedno jest koło drugiego, gdzie się wszystkie wartości pomyliły.

Teatr nie może naśladować kina. Film przejął problematykę realistyczną, potrafi o niej opowiadać w daleko doskonalszy sposób. Tymczasem sztuka teatralna pokazuje człowieka w ogóle, pokazuje coś uniwersalnego. Sukces filmu bardzo często polega na możliwości identyfikacji. A dla aktora to konieczność koncentracji i nagłego wyrzucenia z siebie na planie wszystkiego, co się dotąd nazbierało. W filmie pracuje się uderzeniami. Zrobi się dobrze jeden kawałek, połży drugi, trzeci, czwarty. A potem to wszystko składa się razem, nadaje się temu pewien porządek. W teatrze nie



można robić z samych kawałeczków, wszystko musi się od razu nawarstwiać. Za każdym razem właściwie robi się całe przedstawienie. Od początku i ostatecznie. Złe powiedziane słowo, źle zrobiony gest już za chwilę przypadnie, ale jego istnienie nie zostanie odwołane. Nie można go poprawić. Dlatego próba w teatrze jest zarazem całą jego fascynującą tajemnicą. Określa to pewną powolność pracy w teatrze. Powolność, którą trzeba uszanować. To jest przecież tak, że wchodzi człowiek. Właśnie wyszedł z bufetu, tam wypił kawę. Jeszcze coś powie: że mu się samochód zepsuł. I za chwilę zaczyna grać. Zmienia się, przeistacza. Mamy powstać. A potem zjawi się publiczność, doda coś jeszcze. Jej reakcja, jej śmiech, skupiona cisza wydobędą nowe momenty. Coś, czego dotychczas sobie nie uświadomiliśmy.

● Czy nie można powiedzieć, że widz jest wrażliwszy w kinie, gdzie śmieje się lub płacze, identyfikuje się albo nie. Za to mądrzejszy jest w teatrze? Tutaj wymagamy interpretacji.

– Teatr i kino. To są różne doświadczenia, ale ja bym ich nie przeciwstawiał. Próba w filmie jest inna i inne tempo pracy, ale to wszystko też tam jest. Miałem okropną treść, kiedy po raz pierwszy zjawiłem się na planie u Janusza Kijowskiego. Przełamałem ją dopiero, kiedy zobaczyłem, że cała ekipa operatorska akceptuje to, co robię; a więc miałem publiczność, taką jak w teatrze.

Teatr fascynuje mnie dlatego, że jest w pewnym stopniu anachroniczny. Jego możliwości i środki są takie nikłe, a przecież może tworzyć wielkie uogólnienia. Reżyserując „Parady” przekonałem się, że choć niby nie mówię o niczym aktualnym – dotykam spraw, które dotyczą każdego. Są przecież dwie sfery człowieka. Słucha

się Beatlesów na co dzień. Oni coś ważnego o nas powiedzieli, ale słucha się też Mozarta. Tu także odkrywa się coś z siebie. Te rzeczy nie są przeciwstawne. Tradycja i aktualność, teatr i kino – te sfery człowieka uzupełniają się wzajemnie.

● „Parady” reżyserował Pan w telewizji. Dostał Pan nawet za ten spektakl nagrodę na olsztyńskim festiwalu widowisk telewizyjnych. Czy technika telewizyjna może wzbogacić możliwości teatru?

– Reżyserowanie w telewizji to jeszcze jedna droga, żeby się czegoś nowego nauczyć. Możliwości eksperymentu są duże. Dzięki nim mógł np. Piotr Fronczewski równocześnie zagrać w „Paradach” dwie postaci. Ale Teatr Telewizji to nie tylko miliony widzów – i sława. To przede wszystkim dostęp do najlepszych aktorów.

● W warszawskim Teatrze Współczesnym przygotowuje Pan obecnie premierę „Świecznika” Alfreda de Musseta. W telewizji planuje Pan wystawienie „Cyrana de Bergerac” Edmonda Rostanda z Piotrem Fronczewskim w roli tytułowej. A co z kinem? Czy nie myśli Pan o reżyserii filmowej?

– No tak, coś, kiedyś, może...

● W teatrze interesuje Pana interpretacja tekstu literackiego, penetracja zagadnień autentyczności i gry, odkrywanie tkwiących w tradycji uniwersalnych problemów. W kinie razem z rówieśnikami chce Pan mówić o naszej rzeczywistości. A co Pan woli? Elitarny teatr literacki czy film, za pośrednictwem którego można zwracać się do milionów?

– Wolałbym nie wybierać. Przyjemnie jest mieć podwójne życie.

Rozmawiał:
**ANDRZEJ TADEUSZ
KIJOWSKI**

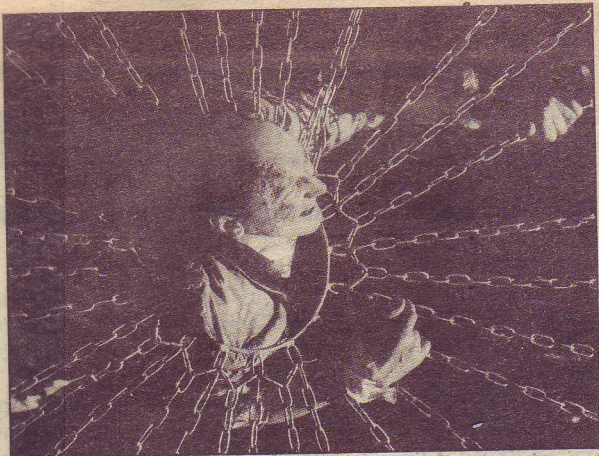
14

2021.08.30
Tygodnik Solidarność 35 (102) 31 sierpnia 1990

Druggi obbieg

aruch społeczny

...ści tego wakt



ANDRZEJ IWANCZUK

Tomasz Burek, Leszek Szaruga, Jacek Trznadel, Roman Zimand, Andrzej Tadeusz Kijowski, Andrzej Urbański dyskutują o wpływie środowisk twórczych na powstanie Solidarności

Z okazji dziesięciolecia Solidarności zaprosiliśmy do redakcji pisarzy i krytyków związanych z „drugim obiegiem” kulturalnym. **TOMASZ BUREK** (krytyk literacki i wiceprezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich), **LESZEK SZARUGA** (poeta i krytyk), **JACEK TRZNADEL** (krytyk literacki) oraz **ROMAN ZIMAND**, czyli Leopolda (publicysta polityczny i badacz literatury), a także — ze strony redakcji — **ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI** i **ANDRZEJ URBAŃSKI** dyskutują o wpływie środowisk twórczych na powstanie Solidarności.

ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI: Witam panów i dziękuję za przybycie do redakcji „TS” na rozmowę o związku między ruchem społecznym minionych dziesięciu lat a rozwojem niezależnego życia kulturalnego, którego najbardziej spektakularnym osiągnięciem było zaistnienie tzw. drugiego obiegu. Chcę panów zapytać o znaczenie i wpływ „drugiego obiegu”. Kiedy on się zaczął: czy Listem 34 w roku '64, czy we wrześniu 1976 wymarszem pierwszej korowskiej kadrowej Kuronia? A może wraz z powstaniem „Biuletynu Informacyjnego” Blumsztajna i Szczęsnej oraz Niezależnej Oficyny Wydawniczej Chojeckiego? Pora chyba zadać sobie pytanie, czy drugi obieg dotyczył tylko literatury i słowa pisanego. Nazywaliśmy go wydawniczym, choć takie jego manifestacje jak współtworzone przez Michnika, KSS „KOR”, Towarzystwo Kursów Naukowych czy Biuro Interwencyjne Romaszewskich nadawały mu szerszy wymiar.

A może uda nam się stwierdzić czy i w jakim stopniu te wszystkie działania czysto kulturowe były niezbędne do dokonania się obecnych przemian politycznych w Polsce i w Europie? Czy one tylko je wyprzedzały i przewidywały, czy też były inspiratorem tych pokojowych przemian opartych na zbiorowym odrzuceniu systemu wartości upowszechnianych przez dotychczasową władzę? Trzeba więc zapytać o wartości; o to, czy i jakie wartości w sensie szerokim „drugi obieg” upowszechnił, a w sensie wąskim, w postaci konkretnych dokonań literackich, stworzył?

TOMASZ BUREK: Gdy zastanawiam się nad rolą „drugiego obiegu”, nad wpływem działań w sferze kultury na ukształtowanie ruchu społecznego, jakim stała się Solidarność, przypomina mi się telewizyjna migawka z rozmowy między Wałęsą a Miłozsem. To było kilka miesięcy temu. Przewodniczący surowym tonem powiedział Miłozsowi, że rzeczywistość społeczna i polityczna poszła dziś w Polsce daleko, a kultura pozostała w tyle i powinna ją doganiać. Spojrzałem na zaszępioną twarz Miłozsa i zapytałem siebie, skąd my to znamy? Dlaczego powraca znów ten koszmarny — zdawałoby się — prześniony już sen, w którym przywódcy pouczali pisarzy i tłumaczyli im rzeczywistość, której jakoby ludzie kultury nie rozumieją, gdyż nie pracują w sztolniach i stocznjach, a którą właśnie ludzie kultury zmieniają. Bo kultura była przez całe lata miejscem zastępczym do uprawiania polityki, czyli przetwarzania rzeczywistości.

Instytucje, które wymieniałeś, stały się schronieniem i wylegarnią dzisiejszych elit rządowych, związkowych, ekonomicznych. W działania „drugiego obiegu” zaangażowani byli ludzie pióra, teatru, sztuki i filmu. Byli potrzebni. Jako autorytety, jako nazwiska. Jako ci, co mieli podpisywać ryzykowne listy. Od Listu 34 poczynając aż po List 59 i 101 i dziesiątki innych. Więc nie można wątpić, że ludzie kultury byli pierwsi. Stawali na czele pochodu i najczęściej to oni odpowiadali na społeczne zamówienie ryzykując własne życie cywilne, twórcze istnienie dla wyrażenia społecznych dążeń. O tym nie wolno zapominać. Gdyż „drugi obieg” to była sfera przekazu treści, informacji, poruszania ważnych tematów, ale przede wszystkim, i na tym polegała jego szczególna wartość, „drugi obieg” uczył swobody mówienia. Uczył bezinteresowności. Stworzył nieformalne grupy ideowe, które organizowały się wokół nielegalnych czasopism czy wydawnictw. I w ten sposób modelował niejako rozwój życia społecznego. Wytaczał drogę społeczeństwu obywatelskiemu, otwartemu. Temu wszystkiemu, co ujawnione zostało i ujęte w etosie pierwszej „S”, a czego symbolicznym wymiarem stało się pierwsze, czerwcowe spotkanie Miłosza z Wałęsą na KUL-u w 1981 roku. Kiedy to profesor Kłoczowski przejeżdżyczył się witając „bardzo serdecznie pana Czesława Wałęsę”. I ten wybuch śmiechu, ta eksplozja braw, i ci panowie, co rzucili się sobie w objęcia... Było w tym pomieszaniu imion coś z symbolu. Symbolu złączenia ruchu intelektualnego z działaniem społecznym.

A.T. KIJOWSKI: Można więc powiedzieć, że „drugi obieg” — pomijając cenzurę — w konsekwencji wskazał drogę do samorozwiązania się partii.

LESZEK SZARUGA: Ale tego przecież nikt nie przewidywał. Nawet do tego nie dążył. Na początku nikt nie brał pod uwagę możliwości likwidacji cenzury i partii. Wręcz przeciwnie — gra toczyła się o to, by zmniejszyć nacisk tych instytucji. A ta gra nie zaczęła się w latach siedemdziesiątych ani od Listu 34. Zaczęło się dużo wcześniej. Chociażby od literatury Października. Chociażby z powstaniem niezależnego obiegu maszynopisów po rozwiązaniu Klubu Krzywego Koła. Choćby od pomysłu profe-

sora Ossowskiego, by stworzyć almanach złożony z maszynopisów odrzuconych przez cenzurę. Inna sprawa — dlaczego do tego nie doszło... Zafascynowani patrzyliśmy później na sowiecki „samizdat”. Było to dla nas wydarzenie zupełnie niebywale. Tam ludzie szli siedzieć za parę egzemplarzy. Więc wielką zasługą Mirka Chojeckiego i tych paru ludzi, którzy stworzyli „drugi obieg” było to, że podjęli ryzyko i powiedzieli: jeśli siedzieć, to za poważny nakład, a nie za dwa egzemplarze maszynopisu.

JACEK TRZNADEL: Patrząc w dłuższej perspektywie historycznej „drugi obieg” ma swoje analogie. Po raz pierwszy zetknąłem się z nielegalnym obiegiem prasy i druków podczas hitlerowskiej okupacji. Czytałem nie tylko „Biuletyn Informacyjny” ale i „Dywizjon 303” Arkadego Fiedlera dopiero co wydany w Londynie. Podziemne wydania WIN trwały jeszcze kilka lat po wojnie. Przerwa wyniosła więc może najwyżej 30 lat. Ale przecież i wiek XIX... Mickiewicz pisał: *przemyca w Litwę Żyd tomiki moich dzieł*. Istnienie nielegalnego obiegu druków, którego nie było we Francji czy Anglii, jest więc w Polsce tradycyjne. Tylko że młode pokolenie „robiące drugi obieg” przeżywało to inaczej. Jako coś robionego po raz pierwszy, a przez to heroicznego. Tak nie było. Jednak zadaniem dla historyka jest pokazanie odrębności, inności tego „drugiego obiegu”. Dodałbym, w ślad za przytoczeniem cytatu z Mickiewicza, że do „drugiego obiegu” zaliczam też „przemyt” książek. Tutaj każdy z nas dołożył nie tyle swoją cegielkę, ile swoją książkę... Ale byli i „taternicy”. Jeśli do Polski przywoziło się nielegalnie książki, z Polski nielegalnie wywoziło się rękopisy to też „drugi obieg”. I jeszcze: są anonimowi bohaterowie „drugiego obiegu”, jak drukarze, i są ci co decydowali się na publikację swoich utworów, to nie było mniej aktywne i nie było też zupełnie bezpieczne, jeżeli wydawali pod swoim nazwiskiem.

A.T. KIJOWSKI: Ma pan absolutną rację. Prawie 200 lat, dokładnie od Insurekcji Kościuszkowskiej istnieje w Polsce — z krótkimi przerwami — „drugi obieg”. Obieg opozycyjny i niezależny od nieuznawanej władzy. A my wszyscy, proszę panów, zostaliśmy wychowani w uznaniu systemu wartości „podziemia”. I mamy nawyk oceniania, uznawania za dobre tylko tego, co nielegalne. To się ciągle czuje. Jak gorączkowo środowisko szuka wektorów. Jak chce rozdzielić i pocenić obiegi.

Więc o to pytam: czy „drugi obieg” zwyciężył? Czy już może zaniknąć? Czy nastąpiła, nie wiem kiedy, w czerwcu, może w maju, „może wczoraj o świcie”, cezura absolutna wolności? Czy też się nic nie zmieniło w sferze wartości kultury, tak jak i w warstwie ekonomicznej niewiele uległo zmianie?

ROMAN ZIMAND: W sferze kultury i zespołów wartości, o które pan pyta, takich zasadniczych cezur być nie może. Kultura to ciągłość. Jednak w zakresie owych składających się na nią wartości regulujących zachowania społeczeństw dokonały się w minionym dziesięcioleciu dwie zasadnicze zmiany. Po pierwsze: na przełomie lata i jesieni 1980 roku ludzie w skali masowej przestali się bać; przestali się bać mówić, manifestować, demonstrować. Zniknięcie strachu to pierwsza, główna zmiana kulturowa. Drugim zasadniczym przewartościowaniem, które dokonało się w moim przekonaniu, gdzieś w latach 1983-84, była zmiana stosunku do gospodarki rynkowej. To znaczy uznanie rynku za wartość, ku której zmierzamy. I to w sferze kultury reguluje zachowania się całego społeczeństwa. Rezultatem pierwszej zmiany, odrzucenia bariery strachu, było powstanie Solidarności. Natomiast druga dokonała się w znacznej mierze poza Solidarnością. To się początkowo stało, jak to z procesami kulturowymi bywa, niepostrzeżenie, nieuchwytnie. I nagle okazuje się, jest!

Zarazem pozostały ogromne obszary zespołów wartości, regulujących nasze życie, nietkniętych odmianą. A są to mianowicie: bardzo silny egalitaryzm społeczny, niesłowność, a więc wątpliwy charakter wszelkich zawieranych umów cywilnych: od prywatnego spotkania poczynając, na rodzącym się biznesie kończąc. Wiąże się to z kompletną niewiedzą o czymś, co reguluje życie normalnego społeczeństwa, o prawie cywilnym, które skądinąd wymaga istotnych zmian. Wreszcie, wciąż bardzo silne uznanie jednomyślności za naczelną wartość życia politycznego. Co godzi z kolei w wolność, powoduje brak tolerancji. Takich regulatorów życia mógłbym wymienić więcej. Wykazać, że w wielu sferach nic się nie zmieniło, a dziedzictwo postkomunistyczne jest bardzo silne.

T. BUREK: Pamiętać jednak trzeba, że ta tendencja do jednomyślności, nie jest w Polsce tylko spadkiem po komunizmie. W dużo większym stopniu to wynik poczucia zagrożenia narodowego bytu i obaw, że zostaniemy zmiążdżeni przez silniejszych, jak nie będziemy w kupie.

L. SZARUGA: Myślę, że nieporozumienie polega na tak ścisłym u nas złączeniu sfery kultury z polityką. Mówiłś Tomku, o poświęceniu artystów. Że oni to robili osobno, ryzykowali; to prawda. Ale to polega na tym, że kultura w ogóle jest bardziej indywidualna niż polityka. A zatem inna jest bariera ryzyka społecznego. I artysta jest z natury bardziej skłonny do poświęceń. Bardziej zależy mu na niezwykłości niż społeczeństwu, które dąży do stabilności. Adam Zagajewski w swojej książce „Solidarność i samotność” powiedział wyraźnie, że artysta musi iść sam. Pod własnym sztandarem. I jeśli chce artystą pozostać to takie ryzyko musi ponieść.

I mnie też się wydaje, że niebezpieczną, choć interesującą cechą naszego życia publicznego jest nacisk, powiem więcej, moralny szantaż zmuszający artystów do opowiadania się po czyjejkolwiek stronie. To się nie chce zmienić. I ja ciągle, nawet dziś słyszę, że tu „się” jakieś pisma bojkotuje, do innych „się” pisze. A ja mówię: nieprawda. W tej chwili jest już zupełnie inna sytuacja niż pod komunizmem. Ja niczego nie muszę bojkotować, jak „Kulturę” pana Wilhelmiiego czy „Poezję” pana Drozdowskiego. Ponieważ tamten system był jednolity. A dzisiejszy nie jest. Więc dziś wybieram. Ja się lepiej czuję w „Gazecie Wyborczej” niż w „Tygodniku Solidarność”, ale na pewno nie napiszę do pana Giertycha. Ale to jest mój wybór.

ANDRZEJ URBAŃSKI: Myślę, że wszyscy zgodzimy się, iż pożądane jest, aby polityka zwolniła kulturę z pełnienia „nie swoich” funkcji, ale źle byłoby, gdyby polityka wyrzekła się kultury. Jest za to dla mnie nadal niejasna sprawa związków między ruchem społecznym, i — w węższym znaczeniu — polityką tego ruchu a kulturą. Jeżeli rozumieć to jednostronnie, jako absolutne prawo estetów do krytyki polityków, to zgody nie ma. Nie ma, gdyż to politycy muszą się bacznie wsłuchiwać w głosy społeczeństwa, podczas gdy esteci i moralisci często stroją się w szaty radykalnych krytyków społeczeństwa, które ich utrzymuje i uwielbia. I to jest normalne. Chcę przez to powiedzieć, że wedle mnie społeczeństwa zazwyczaj zachowują się bardzo racjonalnie, w granicach tych możliwości, jakie stwarza im dany system.

J. TRZNADEL: Chciałbym wobec „drugiego obiegu” wprowadzić rozróżnienie oryginalnych wartości kultury, dzieł i poglądów oraz warunków ich powstawania. Inaczej: materialnego funkcjonowania kultury w społeczeństwie i jej cyrkulacji podobnej obiegowi krwionośnemu. „Drugi obieg” był chyba tym przede wszystkim. To nie miała być transfuzja z zewnątrz, ale coś angażującego od wewnątrz „całe” społeczeństwo. Przy czym wobec dawnego, totalitarnego, dworskiego obiegu kultury „drugi obieg” był — mówiąc informatycznie — systemem inkompatybilnym. Kto włączał się w „drugi obieg”, wyłączał się z oficjalnego (lub był wyłączany). Chodziło o zmianę społecznej funkcji kultury. Była to prawie jedyna broń. W czasie okupacji nielegalny obieg był dodatkiem do ugrupowań zbrojnych, czy odwrotnie. W „drugim obiegu” lat ostatnich powielacz sam był „stenem”. Wiązało się to z bezkrwawym etosem Solidarności i nadawało „drugiemu obiegowi” cechę trochę „pozytywistyczną”. Bo nie umniejszając odwagi „drugoobiegowców”, w porównaniu z tamtymi okupacjami to było bardziej szare, a i represje łagodniejsze. To nie umniejsza wielkości „drugiego obiegu”. Ale jest to co innego i warto zatrzymać porównanie na pewnym progu, by nie wpaść w fałsz „kombatancki”. Byłoby nierozsądne czynienie z „drugiego obiegu” siły sprawczej przemian, te siły były ogólniejsze, ogólnohistoryczne, ogólnospołeczne, a nawet ogólnoswiatowe. Każdemu jego część... „Drugi obieg” jednak nie tylko umożliwiał, dokonywał też konkretnych wyborów, selekcji. Warto byłoby to zanalizować, nie ograniczając się do formuły literatury antytotalitarnej. Ale czy sam „drugi obieg” w transmisji wydawca-twórca wniósł nowe wartości?

A. URBAŃSKI: Drzwi do...

A. URBAŃSKI: Dzisiaj dokładniej już wiemy, że nic takiego jak literatura polsko-ludowa nie powstała. Zanim pojawił się „drugi obieg” ludzie literatury, sztuki, kultury przeżyli już swoje najważniejsze przełomy ideowe i artystyczne. Co więcej, to twórcy właśnie najlepiej wiedzieli, że na emigracji napisano i *Zniewolony umysł* i *Inny świat*. Kiedy „żelazna kurtyna” uniosła się nieco, wiedziano, że są powieści Koestlera i Orwella. Jak sądzę, nie było jakiegoś zasadniczego przełomu myślowego, był — owszem — fenomen socjologiczny. Powstał nowy, wolny rynek porozumiewania się twórcy i odbiorcy. I był to rynek od początku, całkowicie pluralistyczny. Dlatego nazywam go „wolnym”. Pluralizm pogłębił stan wojenny. Każdy kto miał wystarczający zapas energii, mógł na tym rynku funkcjonować. Ja po 13-ym założyłem najpierw tygodnik, potem kilka miesięczników i wreszcie podziemne wydawnictwo. Ale — i to jest istotne zastrzeżenie — *drugi obieg nie był nigdy obiegiem normalnym w sensie ekonomicznym*. To był rynek wielu pluralistycznych mecenatów. Dotowano i książki, i gazety. Dotowano twórców. To była konieczność z wielu względów, także dlatego, że konkurowaliśmy z równie nienormalnym w sensie ekonomicznym ruchem wydawnictw państwowo-partyjnych. Dlatego też teraz i my, i oni, a przede wszystkim twórcy, nie potrafią się odnaleźć w rzeczywistości determinowanej przez pana Balcerowicza, faktycznego likwidatora z dniem 31 sierpnia „drugiego obiegu”.

T. BUREK: Mówiłem o tym, że „drugi obieg” był widocznym na zewnątrz wzorem organizowania się społeczeństwa. Jego wyzwalała i samookreślania. Że stworzył ową przedziwną jedność która dziś — jak się zdaje — ulega rozpadowi. Rozpadowi, który nawet celowo, niemądrze pogłębiamy. Nie pierwszy raz tak się dzieje. Podobnie było po '56 roku, kiedy intelektualisci pozostali całkiem sami. Skazani na działania izolowane, które wywoływały charakterystyczny dla tamtych czasów ekskluzywizm. W latach '60-ych. kultura artystyczna była głosem wołającego na puszczy. Nie było dróg dotarcia do społeczeństwa, któremu wystarczał ówczesny poziom zdobyczy politycznych, a które ekonomicznie

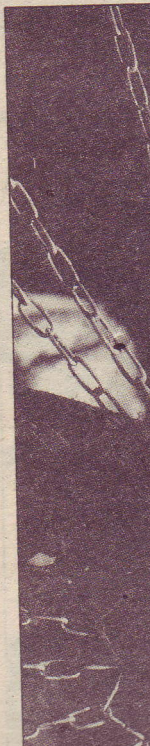
też czuło się nie najgorzej. Ten, kto chciał czegoś więcej, obawiał się więc popaść w donkiszoterię. Spora część intelektualistów, wycofała się z życia publicznego. Nie mieli gdzie, ani komu głosić niepopularnych haseł, przyświadczać wartościom.

J. TRZNADEL: Nie mieli przede wszystkim jak. Bo nie mieli języka. O braku użytecznego i prawdziwego języka w kulturze totalitarnej mówił już dość dawno Zbigniew Herbert w rozmowie ze mną. Odpowiadał Michnikowi: „że była bezsilność, bo język został zniszczony”. Myślę, że było to upowszechnienie, także uwewnętrznienie zakazu. „Drugi obieg” rozbijał ten zakaz. Wprowadzał normalny język, który oczywiście trwał, na emigracji i w ukryciu. Bo oczywiście pustyni nigdy nie było. W „drugim obiegu” jałowy często język dworskich aluzji nie musiał już być używany, mówiło się wprost. Ale nowy język to także formuła dla nowych zjawisk. Tego nie dałoby się zrobić tylko na emigracji i bez udziału nowego pokolenia. A „drugi obieg” to także potężnie się manifestujące nowe pokolenie. I nowy język, wraz z nowymi formułami problemów, to nie tylko umożliwianie wyrazu, ale także odrzucenie innego języka, który stawał się przeżytkiem.

T. BUREK: Ale też, nowy język nie narodził się na ugorze. Kultura artystyczno-literacka w całym nieomal okresie powojennym sprawiała władzy trudności. Nawet i wówczas, gdy nie mówiła władzy „nie” w sposób otwarty, bezpośredni, a zajmowała postawę negacji i buntu o charakterze na pozór wyłącznie filozoficznym czy metafizycznym. Owo poczucie, że żyje się w świecie odartym z wartości, wysiłek kwestionowania tego świata poprzez szyderstwo i odmowę, pokazywanie braku żyzności społecznej wszystko to, wypowiedane w ciemnych nurtach twórczości literackiej, filmowej czy teatralnej ważyło na życiu zbiorowym w sposób nie bezpośredni, lecz pośredni. Ruch społeczny symbolizowany nazwą Solidarność był może przeczuwany, zapowiadany także przez wszystkich buntowników, ludzi zrozpaczonych, ludzi przeczących, którzy chcieli czegoś innego, chcieli być gdzie indziej, pragnęli innego świata.

A.T. KIJOWSKI: I na nich też nabudowywała się ta oś „drugiego obiegu”.

R. ZIMAND: To wszystko nie jest takie proste. Więc po pierwsze, dla mnie „Październik” ’56



„drugiego obiegi”.

R. ZIMAND: To wszystko nie jest takie proste. Więc po pierwsze, dla mnie „Październik” ’56 roku zaczął się nie w październiku, ale w czerwcu. Nie od politycznych zmian i intelektualnych rozsad, lecz od Poznania, tj. od masowo i krwawo stłumionego protestu robotników. Dwa: w odróżnieniu od panów twierdzą, że prawdziwy flirt inteligencji z władzą zaczął się dopiero po ’56 roku. Przedtem, gdy zamiast mleczarza mógł zawsze zjawić się u drzwi ubek, nie było miejsca na przekomarzenie się z władzą. Potem zaś można było umościć się jakoś w tym, jak go Janusz Sławiński dobrze nazwał, rezerwacie. Gdzie trawa była względnie bujna, nawet swobód sporo, byle tylko nie zbliżać się do siatki... Dalej: mówiliście panowie o Liście 34. A proszę sobie zajrzeć do „Życia Warszawy” i sprawdzić ile osób podpisało Anty-List.

A.T. KIJOWSKI: Sześćset.

B. ZIMAND:

R. ZIMAND: Z górą sześćset nazwisk ludzi, którym odmowa niczym nie groziła. Maksimum odebraniem paszportu. Nawet i to — nie. Zresztą — nieważne.

T. BUREK: Ale gdyby wtedy zrobić ankietę, po czyjej stronie stoją tzw. masy społeczne, co rozumieją z tego konfliktu, owe masy poparłyby list sześciuset przeciwko listowi trzydziestu czterech!

L. SZARUGA: Jednak wtedy stało się coś więcej; mianowicie wydobyto listę pisarzy, którzy nie podpisali tego Anty-Listu.

A.T. KIJOWSKI: Czyli nastąpiła pierwsza polaryzacja środowiska.

R. ZIMAND: Zgoda. Ale ja jeszcze o czymś innym chcę powiedzieć. Że mianowicie bardzo trudno stwierdzić, jaki — poza religijnym — charakter miały uroczystości milenijne. Czy i w jakim stopniu wyrażał się tu spontaniczny protest o wyraźnym charakterze kulturowym i zdecydowanie nieelitarny, może nawet antyelitarny?

A.T. KIJOWSKI: Potrzeba było wiele czasu, by intelektualści ruszyli z pielgrzymką do Częstochowy.

R. ZIMAND: W końcu pamiętajmy, jak te inteligentkie grupy w ruchu oporu były początkowo nieliczne. Do lata 1980 roku, jeśli panowie policzycie wydających w „drugim obiegu” oraz na Zachodzie, okaże się to garstka osób. I, że już nieco szersze grono intelektualistów, które skupiło się wokół konwersatorium Doświadczenie i Przyszłość nie chciało zaraz po powstaniu opublikować swego / Raportu w niezależnym obiegu. Wreszcie na koniec: ja uważam, że znacznie przesadza się dziś w ocenie faktycznego zasięgu „drugiego obiegu”. Nie mówię o gazetkach,

lecz o „drugim obiegu” kultury. Bo gazetki miały rzeczywiście zasięg ogromny. I wielką mnogość tytułów.

L. SZARUGA: Ja myślę, że to jest w ogóle źle postawione pytanie o wartość „drugiego obiegu”. Bo to prowadzi do specyficznej hierarchii gdzie na samym szczycie ustawiamy literaturę emigracyjną, potem gdzieś jest podziemny obieg krajowy, a na samym końcu cała reszta — ten chłam pod komunizmem wydawany. Jest to wielkie nieporozumienie i pomieszanie porządków artystycznego z politycznym. Prowadzi to do tego, że „drugi obieg” staje się wartością samą dla siebie. Otóż z tym trzeba skończyć. Trzeba nie na obiegi lecz ku autentycznym wartościom się zwrócić.

R. ZIMAND: Więc wymienimy — po dwie, trzy pozycje z poezji, prozy fabularnej, eseistyki i pisarstwa politycznego. Pozycje, które powstały w „drugim obiegu”, a pozostaną w obiegu kultury niezależnie od tego, że ich narodzeniu towarzyszył ów brzęk kajdan.

T. BUREK: Nie będę dowodził dlaczego. Wymienię po prostu, odnosząc się do tych kryteriów nowego języka, o których tak ciekawie mówił Jacek. Wymienię najpierw *Raport z obłożonego miasta* Herberta i *Rozmowy polskie latem 1983* J.M. Rymkiewicza. Trwałą książką w dorobku Adama Michnika wydaje mi się *Z dziejów honoru w Polsce*. Myślę, że ukazując pewien krąg ludzi, zespoły wartości broni ona skutecznie dobrej czci polskiej kultury, ustawiając się na antypodach nie mniej ważnej książki Jacka Trznadla. Bo *Hańba domowa* ukazuje to, co jest blamażem. Natomiast gdy o publicystyce mowa, chcę przypomnieć książkę, *Ile jest dróg?* Zdzisława Najdera, która miała słaby rezonans, a którą polubiłem, zanim jej autor wrócił do kraju i zaczął odgrywać ważną rolę w życiu politycznym.

A. URBAŃSKI: Ja takiego jednego tytułu nie znam. Co nie znaczy, że nie uważam, iżby taki język się nie pojawił. Choćby w pisarstwie Józefa Mackiewicza, które rzeczywiście w ogromnie wzbogaciło krajową scenę literacką. Można tej prozie przeciwstawić — bo właśnie w antynomiach widzę autentyczność i wagę „drugiego obiegu” — *Miazgę*. Początkowo była moim wielkim rozczarowaniem literackim, ale myślę, że przez skojarzenie z Mackiewiczem powieść Andrzejewskiego ujawnia swoje bolesne bogactwo. Tę antynomiczność „drugiego obiegu” można zobaczyć także w literaturze politycznej. I tu taka opozycja. Z jednej strony pozostaną na trwałe eseje Adama Michnika. Dla mnie jest to nieustające pole odniesienia do polemik i sporów. Ale to są książki, które — w politycznym sensie — są świadect-

wem żywotności tego wątku polskiej kultury, romantycznego wątku, w którym nad racjami i racjonalizacją dominuje poczucie obowiązku, by dać świadectwo. Michnikowi chce przeciwstawić dwie książki Leopoldy. Chłodnego, pragmatycznego analityka wydarzeń politycznych, który — uproszczę — nie przejmuje się owymi drzeniami serca, które u Adama zawsze są podstawą. I ostatnia sprawa. Wielka rola niezależnego czasopiśmiennictwa. To były nasze dodatkowe uniwersytety, trybuny, agory — pola prezentacji siebie i wymiany myśli z innymi. Tu chce podkreślić rolę „Arki” — pisma zupełnie na polskim rynku niezwykłego. Ze względu na śmiałość, odwagę, mądrość przyswojenia i przetworzenia na język polski pewnych wątków, które tutaj, nad Wisłą, od półwiecza kompletnie nie istniały. Chodzi mi o liberalizm i neokonserwatyzm. Chce także przypomnieć „Kulturę Niezależną”, a wcześniej „Zapis”, „Puls” i „Krytykę”. Bez tych pism rzeczywiście nie byłoby tego nowego języka. I coś by się z nami jednak nie stało.

J. TRZNADEL: Jeśli chodzi o konkretne pozycje — odpowiadam na pytanie Zimanda — to za panem Urbańskim chce mówić o tym, co nie mogłoby istnieć bez „drugiego obiegu”: czasopisma. I te pismka polityczne i poważne czasopisma problemowe, jak „Kultura Niezależna” czy „Arka”. Jeśli chodzi o dzieła, to wartością było upowszechnienie. Szerszy zasięg, bo one i tak by wąską strażką przeniknęły. Gdyż najczęściej były to jednak przedruki. Nie wiemy, na ile „drugi obieg” przewyciężył elitarność upowszechnienia, trzeba to zbadać. Ale na pewno przewyciężył. Stary model transmisji kulturowych upadał, chwala „drugiemu obiegowi” za to, że się do tego przyczynił.

A.T. KIJOWSKI: Na czele ustawiłbym, podobnie jak Tomek, *Raport z obłązonego miasta* Zbigniewa Herberta. Lecz poza tekstami charakteryzującymi się specyficznym potraktowaniem języka, są jeszcze utwory tematycznie związane z mitologią „drugiego obiegu”. Takie jak, znakomite moim zdaniem, opowiadanie Głowackiego *Moc truchleje*. Oraz, książki zwrócone do związanego z tym kręgiem czy z tym etosem adresata. I tu przyjdzie się zgodzić z tymi, co nie chcą dzielić obiegu. Trudno przecież osobno traktować wydaną oficjalnie przed grudniem *Etykę Solidarności* i już podziemną edycję znakomitej filozoficznej rozprawy ks. Tischnera: *Polski kształt dialogu*.

L. SZARUGA: Ja powiem otwarcie tak. Nie wiem, ile książek w oficjalnym obiegu nie ukazałoby się bez zaistnienia „drugiego obiegu”; bo czy 10 lat temu możliwa byłaby pełna edycja *Klasycyzmu* Przybylskiego? Czy całe partie *Dziennika pisanego nocą* na emigracji przez Herlinga-Grudzińskiego byłyby do pomyślenia w oderwaniu od tego, co działo się w kraju? A znakomita książka Krzysztofa Dorosza *Maski Prometeusza* — przecież nie możliwa w ogóle do napisania bez publicystyki Michnika. Dalej, z rzeczy krajowych oczywiście Herbert, ale także Konwickiego *Mała Apokalipsa*. No i Rymkiewicz, z tym całym wymyślonym przez siebie gatunkiem prozo-eseistyki, którego siła, doprawdy, nie na tym polega, że jest niecenzuralny. Bardzo ważną pozycją, wydaną za granicą jest antologia poetycka Barańczaka *Poeta pamięta*. I wreszcie w dziedzinie eseistyki nie można nie wymienić niektórych przynajmniej szkiców Adama Michnika, rozproszonych jeszcze politycznych szkiców Kijowskiego, esejów poetyckich Lipskiego, a także — zgoda — *Ile jest dróg?* Najdera. Tu w ogóle trudno wybierać. Przecież i teksty Wierzbickiego są ważne. Nie potrafię wymienić kilku tytułów. Natomiast uważam, że naprawdę coś się stało. I nie brakuje tytułów, które to potwierdzą.

R. ZIMAND: Myślę, że trzeba zgodzić się, iż trudno rozdzielić od siebie obiegi. I nie ulega wątpliwości, że one na siebie wzajemnie oddziaływały. Najdobitniejszym zaś tego przykładem zdaje mi się kino Kiesłowskiego. To bardzo wybitne, może nawet najwybitniejsze zjawisko w kulturze polskiej minionego dziesięciolecia było przecież oficjalne, choć absorbowało wszystko to, co w „drugim obiegu” okazało się ważne. Wśród tych ważnych dokonań przypomnieć muszę oczywiście i Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983* i Konwickiego, i Herberta. A do tego dodałbym kilka wierszy Urszuli Koziół drukowanych w podziemiu i twórczość eseistyczno-polityczną Jakuba Karpińskiego.

Charakterystyczne jednak, że na razie nie padło ani jedno nazwisko, które by się „narodziło” w „drugim obiegu”. Może Malewski powstał tutaj, ale przecież Włodzimierz Bolecki pisał już wcześniej i publikował oficjalnie. W dziedzinie szkicu wymienić tu należy koniecznie Lerskiego i Poleskiego. W podziemnym dziennikarstwie — Dawid Warszawski; można się z nim nie zgadzać, polemizować, ale jest on niewątpliwie dzieckiem „drugiego obiegu”.

Więc „drugi obieg” w kulturze nie zrodził chyba niewątpliwego dzieła. Zresztą zbierając się tutaj nie spodziewaliśmy się raczej, że wyjdziemy powiedziawszy: oto *Ulisses* — i w ogóle nie ma o czym mówić.

L. SZARUGA: Ale przecież to padło. Powiedzieliśmy wszyscy: *Raport z obłązonego miasta* i koniec.

R. ZIMAND: Zgadza się z panem.

A.T. KIJOWSKI: I koniec!



fol. ANDRZEJ IWANCZUK

16

Tygodnik Solidarność 49 (116) 7 grudnia 1990

Wiersze są jak koty

rozmowa z IRENĄ RATUSZYŃSKĄ,
rosyjską poetką i dysydentką,
zamieszkałą w Londynie



fot. JAROSLAW STACHOWICZ

IRENA RATUSZYŃSKA



Mój ty kraju znienawidzony!
Hańbo nocy, przybyszu znikąd.
Miałeś szczęście
Do nawiedzonych,
Do oprawców i niewolników!
Ziemio, która rodzisz poddanych,
A gorliwie gubisz i trzebisz
Nie kupionych i nie sprzedanych,
Lecz skazanych, by kochać ciebie!
Jeśli wieczny strach nie poniża,
Czemu milczą twoje słowiki?
Czemu na zbezczeszczonych krzyżach
Twoje lzy woskowe zastygły?
Śnią się twoi ukrzyżowani,
Już niedługo
tym samym szlakiem
Z przeklętą, za bliską —
sami
Na męczeństwo pójdziemy takie!
Z twoich dróg najstraszniejszą drogą —
Między
nienawidzę
i kocham —
Nasza upodlona, uboga,
Pobłogostaw, matko, macocho!

przedruk z tomiku „Mój ty kraju znienawidzony”.
Wybrał i przełożył Wiktor Woroszyński
NOWA, Warszawa 1987

— *Jesteśmy z tego samego pokolenia, z tzw. bratnich krajów, a wiemy o was mniej niż o ludziach Zachodu. Więc niech nam pani opowie o swoim pokoleniu. Co wiedzieliście i coście myśleli. O sobie i o nas.*

— Swoje przeszkolenie antykomunistyczne — podobnie jak większość moich rówieśników — pobierałam w chruszczowowskich kolejkach. Ponieważ dzieci po ukończeniu sześciu-siedmiu lat musiały spędzać niezliczone godziny w kolejkach po chleb, mleko i każdy drobiazg, uzyskaliśmy swe przeszkolenie właśnie tam. Pamiętam, że gdy zbierało się więcej niż trzy osoby, cała kolejka szeptem lub głośno klęła komunistów. Gdyby trzeba było określić nasze pokolenie Rosjan w ZSRR, nazwałabym je pokoleniem porzuconym na pastwę losu. Zostałam ochrzczona przez babcię i dziadka w tajemnicy przed rodzicami i dowiedziałam się o tym również w tajemnicy przy łożu śmierci babci. Poczulałam się jednak chrześcijanką w wieku 23 lat i wówczas zaczęłam się poczuwać do odpowiedzialności za moje pokolenie.

— *Czy została pani ochrzczona w cerkwi czy też w kościele?*

— Nie byłam w stanie zadać tego pytania mojej babci. Były to jej ostatnie chwile, zaś sprawa ta nie miała wówczas, gdy miałam zaledwie 15 lat, takiego znaczenia jak dziś. Najważniejsze było wówczas dla mnie to, że moja ukochana babcia umiera. Babcia była katoliczką.

Gdy brałam ślub w cerkwi, zapytałam przedtem kapłana, co mam czynić, gdyż nie wiem, jak zostałam ochrzczona, czy jako prawosławna, czy też katoliczka. A on odpowiedział: „Wiesz, moje dziecko, mamy wspólnego Pana Boga, jednego dla wszystkich. Pozostawmy też Jemu te sprawy. Najważniejsze, że jesteś ochrzczona”. Tak też zostało w moim życiu, że najważniejsze, iż zostałam ochrzczona.

— *Kiedy zetknęła się pani z polską literaturą?*

— Moja początkowa znajomość polskiego wynikała z tego, że gdy babcia i dziadek nie chcieli, by dzieci je rozumiały, sprzeczali się ze sobą po polsku. Od czasu do czasu oni oglądali się na nas i mówili: „Dziecko wszystko rozumie”, co było pierwszym zdaniem po polsku, jakie spamiętałam. Literaturę polską poznałam dzięki pomocy KGB. Gdy zostałam aresztowana, to przed rozprawą sądową trzymano mnie przez ponad sześć miesięcy w więzieniu śledczym. Było tam sporo polskich książek. Powieści Henryka Sienkiewicza, były książki Orzeszkowej, a nadto zabląkał się tam nie wiadomo w jaki sposób „Król Maciuś I” Janusza Korczaka, którego czytałam we wczesnym dzieciństwie w ukraińskim tłumaczeniu. Spotkałam więc starego przyjaciela.

— *Czytając w „Ogniem i mieczem” Sienkiewicza o Chmielnickim i Bohunie, o Ukraińcach i o Polakach, za kim pani była, z kim jako czytelniczka się identyfikowała?*

— Być może taka była wola Opatrzności Boskiej, że wskutek mego pochodzenia nie mogę być po niczyjej stronie, gdy w grę wchodzi wojna pomiędzy Polakami a Ukraińcami i Rosjanami. Żal mi ich wszystkich.

— *Gdzie jest pani kraj? Z czym się pani identyfikuje? Jako osoba urodzona w Odessie, czuje się Pani Rosjanką, Ukrainką czy Polką?*

Co uratowało moją duszę oraz dusze moich rówieśników? Literatura rosyjska. Komunistom nie starczyło głowy lub siły — nie wiem dokładnie czego im zabrakło, by zlikwidować całą literaturę i dzięki temu dowiedziałam się, kim był Jezus Chrystus, czego On oczekuje od nas i czego On spodziewa się od nas. Dowiedziałam się tego z literatury rosyjskiej — od Puszkina, Dostojewskiego, Czechowa, Gogola — od naszych klasyków. Kiedy zaczęłam czytać Biblię po raz pierwszy, okazało się, że znam jej treść. Znane mi z lektur fragmenty złożyły się nagle w jedną całość. Tak wypadło, że należę cała wraz z moimi bebeczami do Rosji, ponieważ piszę po rosyjsku, ponieważ moja literatura — to literatura rosyjska, ponieważ właśnie Rosja potrzebuje mnie.

— *Wróć pani do niej?*

— Trudno jest planować cokolwiek. Gdy tylko wybiegałam planami życiowymi naprzód, w życiu wszystko wyszło na opak. Ale myślę, że jeśli cegła nie spadnie mi na głowę, to jeszcze za mego życia Rosja wyzwoli się ze Związku Radzieckiego i niepodległa Rosja będzie mnie potrzebowała. Znów mi wypadnie zatkać sobą jakąś dziurę. Dlatego myślę, że wrócę do Rosji.

— *Co pani przywiezie do Rosji z Zachodu? Czego się Pani tam nauczyła?*

— Wszystko, co piszę, natychmiast trafia do rosyjskiego samizdatu następnego dnia po napisaniu. Utrzymujemy kontakty legalne, czasem nielegalne. A zatem jeśli coś przywiozę do Rosji z Londynu, to będzie to wiersz napisany bezpośrednio w drodze.

— *Czy kontakt z literaturą angielską dał coś pani?*

— Gdy przyjechałam do Anglii, nie byłam w stanie mówić po angielsku. Nie znałam angielskiego. Gdy się go nauczyłam, odkryłam literaturę angielską oraz angielską kinematografię (ta ostatnia okazała się słabsza niż się spodziewałam). Oczywiście, wszystko to już wchłonęłam w siebie.

Zanim mnie uwięziono, pracowałam przez dłuższy czas jako nauczycielka. Jak sądzę, w tak zrujnowanym kraju jakim będzie przyszła Rosja nie zdołam w stanie utrzymać się z działalności literackiej. Pozostanie to moim ulubionym hobby, natomiast zarabiać na chleb będę jako wykładowca i wówczas się przyda to wszystko, co wchłonęłam podczas czteroletniego pobytu na Zachodzie. Piotr I wysyłał swych szlachetnie urodzonych jełopów na Zachód, by zdobywali tam wykształcenie, co nie zaszkodziło Rosji. Ponieważ tak się stało, że pozbawiono mnie obywatelstwa radzieckiego, a teraz zaczynają mi je przywracać, uzyskałam sposobność przebywania na Zachodzie, nauczania się różnych rzeczy, zrozumienia tego i owego, a nadto nawiązaliśmy określone kontakty polityczne z Zachodem.

— *Co pani mąż i pani robicie w Londynie?*

— Jestem, jak to się nazywa po angielsku, *self-employed*. Siedzę w domu i piszę książki, później te książki są wydawane i w ten sposób zarabiam na życie. Najmilsze zajęcie. Jedyny poważny problem wiąże się z tym, że wiersze się pisze, gdy jest natchnienie, i to nie wymaga żadnej organizacji pracy, natomiast z prozą jest zupełnie inaczej. Proza wymaga pracy w przeciągu dwóch-trzech miesięcy, a poza tym ciężko mi jest przełączać się z jednego języka na drugi. Dlatego napisanie dwóch książek prozą (w chwili obecnej zamierzam napisać trzecią) wymagało ode mnie samoizolacji od wszystkich znajomych w miejscu, gdzie nie ma telefonu, gdzie się mnie nie wrywa i nie zmusza do przedstawiania się na mówienie po angielsku.

— *A pani mąż kim jest z zawodu?*
— Lepiej byłoby zapytać, jakiego zawodu on nie opanował. On był w swym życiu naukowcem-fizykiem, inżynierem-konstrukctorem, nocnym stróżem, sezonowym robotnikiem rolnym, ślusarzem-narzędziowcem o najwyższych kwalifikacjach. Obecnie zajmuje się jubilerstwem i drobnym rzeźbiarstwem. To było zawsze jego hobby. Jako żona mam szczęście, bo wystarczy mi narysować mu, czego potrzebuję, i on jest w stanie to wykonać. Gdy teraz wrócę z Polski, trafię na jego pierwszą wystawę w Anglii.

— *A kto zarabia na utrzymanie rodziny?*
— Obydwoje zarabiamy na nasze utrzymanie. Z jednej strony są to honoraria za moje książki. Dla przykładu moja książka „Szara barwa nadziei” stała się bestsellerem w trzech krajach, zaś wydano ją ogółem w 17 językach, co zapewniło nam dopływ pewnych środków. Co się zaś tyczy rozmów z adwokatami, spraw podatkowych, umieszczenia pieniędzy w tym lub innym banku, wszystko to spada na barki mego męża. Z drugiej strony, jesteśmy często zapraszani do wygłaszania odczytów, za co się również płaci. W ten sposób zarobkujemy obydwójce na równi.

— *Czy macie państwo dzieci?*
— Nie. Pan Bóg jak dotychczas nie obdarzył nas dziećmi i nie mam pewności, czy po łagrze będę w stanie mieć własne dzieci. W każdym razie ubole uprzedzali mnie, że nigdy nie będę miała dzieci po obozie. Oni tam torturują za pomocą zimna, co powoduje u kobiet powikłania zdrowotne.

— *W atmosferze jakiej poezji została pani wychowana?*
— Wyłącznie rosyjskiej, i to w latach wczesnego dzieciństwa. Człowiek wychowany na jakiejś literaturze nie może jej oceniać obiektywnie. Nie jest nawet w stanie ocenić, czy ją lubi, czy też nie. Wychowałam się nad morzem i nie wiem, czy mogłabym określić, czy lubię morze. To jest moja część składowa, a nie coś zewnętrznego, co można lubić. Dlatego też nie mogę powiedzieć, czy lubię Puszkina. On jest częścią mojej jaźni, jak morze. Tego się nie da oddzielić ode mnie. Natomiast nie umiałabym powiedzieć, że Puszkina jest moim ulubionym poetą.

— *Mogłaby pani opowiedzieć, jak powstał jedyne pani wiersz napisany po ukraińsku?*
— Wiersze są jak koty. One przychodzą do człowieka, gdy mają na to ochotę. I jakie to są koty — szare czy pręgowane, zależy wyłącznie od nich. Dlatego nigdy nie miałam pomysłów, by napisać po ukraińsku lub zarzekać się, że po ukraińsku nie napiszę. Wiersz, który napisałam po ukraińsku ma ten defekt, że jest nazbyt podobny do plakatu. W nim brak drugiej warstwy. Przypuszczam, że bierze się to stąd, że język ukraiński nie jest dla mnie językiem ojczystym. Nauczyłam się go z zachwytu do wierszy Tarasa Szewczenki. Wydały mi się piękne, dźwięczne, muzykalne. Najbardziej surowy krytyk literacki, jakiego znam, czyli mój mąż powiedział mi: „Dobry wiersz, ale nie dociąga do twego normalnego poziomu, jest on nazbyt płaski, jednowarstwowy. Brak w nim tego, co apeluje do podświadomości czytelnika, trafia wyłącznie do świadomości”. A ja, jak na chrześcijankę przystało, muszę się słuchać swego męża.

rozmawiali ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI
I ANTONI ZAMBROWSKI

Tygodnik Solidarność 3 (122) 18 stycznia 1991

17

W kulturze robić kulturę

rozmowa z nowym
ministrem kultury i sztuki
MARKIEM ROSTWOROWSKIM

Przyjmując funkcję ministra i wypowiadając się w naszym głosowaniu imiennym, określił się Pan jako zwolennik istnienia ministerstwa. Czy znaczy to, że bez administracji kultura nie mogłaby w naszym państwie funkcjonować?

— Administracja do funkcjonowania instytucji kulturalnych jest w jakiejś mierze niezbędna. To jest bezdyskusyjne. Trudno pomyśleć, żeby państwowe teatry, państwowe biblioteki, państwowe muzea etc. etc. pozostały bez zarządu. A także bez jakiejś administracji centralnej.

— Powiada się, że biurokratyczna czapa zjada środki, które można by przeznaczyć bezpośrednio na kulturę z pominięciem całej rzeszy urzędników będących dla artystów tylko niepotrzebnym garbem.

— Zgoda. Jest w tym część prawdy. Administracja jest ogromna. Jako kandydatowi na ministra, który jeszcze nie rozpoczął urzędowania, trudno mi jednak rozstrzygnąć, w jakiej mierze należałoby ją zmniejszyć. To wymaga rozeznania. Przypuszczam jednak, że nie tylko o ową czapę chodzi, lecz także o agendy. Ministerstwo kultury, o czym nie wszyscy wiedzą, zarządza różnymi przedsiębiorstwami. To są najprzeróżniejsze fabryki fortepianów, drukarnie itp. I tu oczywiście nie widzę najmniejszego powodu, dla którego miałyby być one nadzorowane przez MKiS. W tym sensie myślę, że wśród wielu innych dziedzin postulat oszczędniejszego zarządzania dotyczy także sfery podległej ministerstwu kultury.

— Jest Pan jednak w sytuacji skomplikowanej, gdyż zastąpi Pan w ministerialnym fotelu panią Izabellę Cywińską, która u początku swego urzędowania zapowiedziała, iż obchodzić ją będzie to, co w kulturze najwybitniejsze, oraz to, co należy do form popularnych, amatorskich i ludowych. Natomiast jako minister kultury deklaruje obojętność wobec losu najliczniejszej sfery profesjonalnych, średnich twórców kultury, którzy mieli radzić sobie sami. Można więc powiedzieć, że zdecydowany protest tej właśnie najliczniejszej rzeszy zorganizowanej przeciętności doprowadził do ustąpienia pani Cywińskiej. Cały aparat kultury z pańskim nadejściem może wiązać nadzieję. Czy byłyby to nadzieje uzasadnione?

— Nie myślę, żeby następny minister kultury musiał obowiązkowo kontrować cały program poprzednika. Ja nie wiem dokładnie, co pod tym hasłowym sformulowaniem pani Cywińskiej się kryje. Jest to sformułowanie publicystyczne, z czego trudno czynić zarzut. Jednak myśląc o rozwoju pewnych dziedzin, nie można odwoływać się do hasłowych określeń. Trudno mi w tej chwili mówić w imieniu wszystkich środowisk. Niewątpliwie jednak w najbliższym mi środowisku plastycznym nabrzmiał ów problem pracowni, który pani minister Cywińskiej przysporzył wielu oponentów. Być może nie jest to wina jej, lecz posłów, co przyjęli ustawę sejmową. Plastycy jednak będą twierdzić, że pani minister niedostatecznie broniła tej sprawy w sejmie albo też, że nie broniła jej w ogóle. Być może ta wstrzeźliwość wynikała z przywołanych przez pana założeń. Nie wiem, jak wyglądały dyskusje w rządzie i spory w sejmie na ten temat oraz jaka była aktywność w tej mierze pani Cywińskiej. Natomiast muszę tu wyrazić swój pogląd, niczego rzecz jasna nie deklarując, gdyż byłoby to przedwczesne. Otóż moim zdaniem, niezależnie czy zawinił tu sejm, czy ministerstwo, **sam fakt przypisania pracownikom plastycznym charakteru produkcyjnego był fatalnym, skandalicznym i brzemiennym w negatywne skutki nieporozumieniem.**

— Trudno nie spytać, czy podjęte w ciągu minionego półtora roku działania będzie Pan przyspieszał, spowalniał czy też wszystko zostanie jak było?

— Jeżeli zobaczę (a może już widzę, nie chcę jeszcze operować konkretami) jakieś dziedziny, w których można coś zrobić lepiej niż jest, to na pewno będę przyspieszał.

— *Mówmy zatem o konkretnych. Pani Cywińska stworzyła tzw. rady fachowców. Budziły one tyleż uznania, co sprzeciwu. Czy zostaną zachowane?*

— Nie umiem w tej chwili powiedzieć dokładnie. Na pewno nie w tej samej formie i nie w tym samym składzie. Uważam, że minister kultury musi się kontaktować ze środowiskami twórczymi. Nie może ich głosu nie słyszeć i ich rad nie brać pod uwagę. Natomiast na pewno były to zbyt liczne i trochę asekurujące, fasadowe ciała.

— *Przejdźmy do najważniejszej kwestii — pieniędzy. Jest Pan radnym. Członkiem Rady Miejskiej Krakowa. Zna więc Pan niewątpliwie częste postulaty gmin domagających się skończenia z subwencją celową. Z drugiej strony w obliczu likwidacji funduszu kultury pojawiają się obawy, że sprawy kultury będą musiały ustąpić w hierarchii wartości kwestiom zdrowia czy bezpieczeństwa. Czy w związku z tym będzie Pan dążył do utrzymania jakiejś formy celowego subsydiowania kultury?*

— Myślę, że będzie musiała istnieć dotacja, adresowana dla kultury, jednak pozostawiająca pewną swobodę samorządom, które zdecydują same, czy chcą bardziej subwencjonować ten teatr, czy inny. O ogólnym zarządzaniu przez ministra tego typu instytucjami mowy być nie może. Co się zaś tyczy hierarchii wartości, to trudno... Ja mam być ministrem kultury, a nie zdrowia. Jako taki muszę bronić szczupłych funduszy na kulturę. Nie dam się też wciągnąć w dyskusję ideową na temat, które wartości są ważniejsze: czy zdrowie fizyczne, czy kultura. Gdyż ja nie dopuszczam hierarchizowania tych spraw. Uważam, że nie można określić, co nad czym góruje. Twierdzę po prostu, że kultura ma swoją rangę. Gdyby więc doszło do dyskusji i miałbym stanąć przed wyborem, na co obrócić posiadane środki, to uważam, że przy naszym stanie umysłów absolutnie konieczną jest obrona funduszy na kulturę.

— *Pani Cywińska wpadła w związku z tym na pomysł oparcia dotacji poszczególnych przedsięwzięć na osławionej kategoryzacji instytucji artystycznych, która szczególnie w sferze teatru*

napsuła wiele krwi. Czy utrzyma Pan te formy i będzie honorował przyjętą kategoryzację?

— **Ja bym** tego typu **kategoryzacji nie dokonywał**. Jeśli mi się tylko uda, **zlikwiduję podział, który przyjęto**. Uważam, że tego robić nie wolno. Nie możemy ustawiać muzeów i teatrów w ponumerowanym ordynku. Stanowi to wielką moralną krzywdę dla artystów, a poza tym jest bardzo płynne. Nie mam przecież żadnych gwarancji, że za rok jakiś teatr z kategorii trzeciej nie przejdzie do pierwszej.

— *Jak w takim razie dotować i skąd ma być wiadomo, kto ma dostać więcej, a kto mniej?*

— Trudno, proszę pana, trzeba mieć rozeznanie. Trzeba mieć kontakt z ludźmi, samemu być *au courant*, blisko tych rzeczy muszą być także wiceministrowie i dyrektorzy departamentów. To nie mogą być tylko urzędnicy, lecz także wrażliwi ludzie orientujący się w sztuce.

— *Czy będzie się Pan jednak starał przydzielać subwencje bezpośrednio z własnej ministerialnej kasy? Niezależnie od samorządów, a także funduszy wydziałów kultury urzędów wojewódzkich?*

— Myślę, że na konkretne programy, które będą zanalizowane i przyjęte, chyba tak. Na tym przecież polega mecenat.

— *Czy to byłoby coś w rodzaju programów autorskich polegających na tym, że ktoś się do Pana zgłasza z konkretnym pomysłem mówiąc, iż chce stworzyć teatr albo że już istnieje przedsięwzięcie potrzebujące konkretnych rzeczy? Czy w coś takiego ministerstwo byłoby skłonne zainwestować?*

— Myślę, że właśnie o to chodzi. Tylko że ten ktoś musiałby mnie jako ministra o sensowności swego pomysłu przekonać. Myślę, że tak.

— *A jak się do tego ma budzący tyle kontrowersji problem fundacji? Wielu domaga się stworzenia mechanizmów, ulg podatkowych dla osób inwestujących w sztukę. Z drugiej zaś strony powstała oprotestowana niemal powszechnie całkowicie wolna od podatku Fundacja Kultury przy ministerstwie. Czy ją Pan utrzyma?*

— Już w tej sprawie zabrałem głos, wśród bardzo wielu podpisując adres stwierdzający, że **fundacje muszą być bezpośrednie, a nie powinny działać poprzez ministerstwa**. To bowiem stanowi tylko faktyczne zwiększenie budżetu ministerstwa. Taka praktyka zniechęca potencjalnych dawców, którzy chcą dać konkretnie na coś i mieć z tego tytułu satysfakcję. Pragną doznawać wdzięczności i czuć jakiś osobisty, moralny udział w powstaniu rzeczy, w którą zainwestowali.

— Czy więc zasady tworzenia fundacji kultury zostaną zrewidowane?

— Jestem absolutnie za tym.

— A co z fundacjami nomenklaturowymi w sferze kultury? Czy będzie Pan podjęte decyzje badał?

— Nie mam w tej sprawie pełnej orientacji. Nie umiem więc na to pytanie odpowiedzieć. Nasza rozmowa jest o tyle przedwczesna, że ja się jeszcze w wielu sprawach nie orientuję.

— Ale nawet kandydat na stanowisko ministra musi te sprawy znać.

— Z pewnością wszystko będzie dogłębnie zbadane.

— W związku z tym pytanie może najważniejsze, jakie można zadać ministrowi kultury w kraju, w którym przynajmniej od czasów Żygulskiego i Krawczuka szef tego resortu był tylko wykonawcą i ozdobnikiem realizującym linię władzy. Czy wraz z propozycją objęcia urzędu otrzymał Pan od premiera gwarancję autentycznej władzy? Czy jest Pan pewien, że Pański wpływ będzie realny?



— fot. JAROSŁAW STACHOWICZ

— Gwarancji oczywiście nie mogę mieć. No cóż — będę próbował. Mam nadzieję, że będę umiał być przekonujący w stosunku do decydentów finansowych uzasadniając, że kultura nie może pozostać na szarym końcu. Mam nadzieję znaleźć zawsze najbardziej przekonujące argumenty. To jest raz. Druga sprawa: ufam, że moje dotychczasowe doświadczenia ze środowiskami kulturalnymi są pozytywne. Niektóre znam i nie sądzę, żebym był *a liminae* konfliktowy. Przypuszczam, że mam jakąś dozę kredytu i na niej chcę oprzeć rozmowy. Myślę, że będę

miał łatwiejszą pozycję wyjściową niż np. minister Żygułski.

— *Ale czy łatwiejszą niż minister Cywińska?*

— Nadzieje, jakie wiąże się z całym rządem, nie są już tak wielkie jak w chwili tworzenia gabinetu Mazowieckiego. Myślę jednak, że podejmowane decyzje będą powiększać, a nie zmniejszać aprobatę dla moich poczynań.

— *Trudno w tym momencie nie spytać, może trochę niegrzecznie, dlaczego właśnie Pan? Jakie ma Pan kompetencje, doświadczenie w administrowaniu instytucjami kulturalnymi? Był pan przez pewien czas dyrektorem wspaniałego muzeum Czartoryskich w Krakowie, czy jednak takie doświadczenie wystarczy?*

— Proszę pana, powiedziałem premierowi, kiedy składał mi tę propozycję po raz pierwszy, że musi być świadom tego, iż moje doświadczenie administracyjne jest skromne. I że ja w tym wypadku muszę się podeprzeć bardzo dobrym wiceministrem.

— ?

— Nie mam w tej chwili zamiaru ujawniać nazwisk ludzi, których współpracę sobie zapewniłem. Jednak między pierwszym pytaniem pana Bieleckiego a drugim, które nastąpiło po tygodniu, nie byłem na tyle lekkomyślny, by zajmować się tylko koncepcjami, lecz rozmawiałem z ludźmi, do których mam zaufanie. Sądzę, że zapewniłem sobie tutaj dobrą współpracę.

— *Pozostaje więc spytać, jak ci ludzie i stworzony przez nich wspólnie z Panem ideowy profil ministerstwa będzie się miał do tradycyjnej prawicowości rodu Rostworowskich?*

— Gdyby nawet tradycja taka istniała, nie miałyby ona wpływu na wykonywanie powierzonego mi urzędu. Mojego ojca Karola Huberta Rostworowskiego można było bez wątpienia uważać za człowieka prawicy. Sądzę jednak, że poglądy każdego wrażliwego i myślącego człowieka są kombinacją prawicy i lewicy. Dotyczyło to także mojego ojca. Pozostaje on dla mnie wielkim autorytetem, ale nie z tytułu przynależności do Narodowej Demokracji. Ja bym nigdy nie należał do tego stronnictwa. Nacjonalistą nie jestem. Wręcz przeciwnie. To są zupełnie inne czasy i gdyby dożył ich mój ojciec, na pewno myślałby inaczej.

— *A jaka będzie polityczna orientacja tych osób, z którymi się Pan wiąże i których współpracę w kierowaniu ministerstwem Pan sobie zapewnia? Czy będzie to grupa związana z jakąś partią? Czy fachowcy? Czy może będą to ludzie z Krakowa?*

— Nie, nie. Są to po pierwsze ludzie z Warszawy. Dobierani jedynie z punktu widzenia kompetencji i zaufania, jakim ich darzę. To jest wszystko. Żadne polityczne względy w grę tutaj nie wchodzi. Wielu z moich warszawskich przyjaciół to ludzie, którzy się ulokowali po stronie ROAD, z którym się nie identyfikuję, będąc zwolennikiem prezydentury Wałęsy. Publicznie dawałem temu wyraz. Jednak czyjaś inna opcja polityczna zupełnie mi nie przeszkadza. Gdyż różnice poglądów politycznych poszerzają horyzonty myślenia.

— *Czyli kultura jest apolityczna?*

— Tak, kultura w swojej zasadzie jest apolityczna. Choć nikt nie broni ludziom kultury angażować się w politykę.

— *Jednak założenia ideowe mogą wpływać na formułowanie zasad polityki kulturalnej. Pod hasłem kultury próbuje się przemycać bardzo różne rzeczy.*

— Oczywiście, wiele można robić pod hasłem kultury. Mówi się o nas, że w poezji robimy politykę, a w polityce poezję. Myślę, że najwyższa już pora, by w kulturze robić kulturę.

— *Dziękuję za rozmowę.*

rozmawiał ANDRZEJ TADEUSZ KIJÓWSKI

6 stycznia 1990

Tygodnik Solidarność 2 (121) 11 stycznia 1991

11

Głosowanie

imiennie

Ministerstwo Kultury i Sztuki — ZA i PRZECIW

Mówi się o likwidacji Ministerstwa Kultury i Sztuki. Padały już propozycje ministrów — likwidatorów resortu. Pojawia się pytanie: gdy ono odejdzie, czy skończy się zbiurokratyzowana administracja, czy upadnie kultura? Do najwybitniejszych przedstawicieli naszej kultury zwróciliśmy się z pytaniem:
Czy istnienie ministerstwa kultury ma sens?

ZA

**JAN BŁOŃSKI, prof. UJ,
krytyk literacki**

Nie ulega żadnej wątpliwości, że kultura ma się najlepiej, kiedy obywatele łożą na nią bezpośrednio, np. kupując książki albo pośrednio przez samorządy, fundacje, stowarzyszenia, słowem: instytucje niezależne od rządu. Więc w idealnym państwie na pewno nie potrzeba ministerstwa kultury. Choć będzie na pewno pomoc dla kultury (np. dla muzeów, bibliotek itp. instytucji). Ale do tego ideału trzeba doprowadzić i można to zrobić tylko stopniowo zwłaszcza w Polsce, kraju ludzi biednych i niezbyt wykształconych. Więc ministerstwo kultury jest potrzebne — niestety. Powinno jednak dążyć do tego aby kulturę stopniowo usamodzielnic, a w perspektywie zlikwidować się samo. Ale taka droga jest bardzo trudna i na razie przeważa ręczne sterowanie. Najprostsze i najprzyjemniejsze. Oby tylko nie doprowadziło do trwałego konfliktu środowisk kulturalnych z politycznymi.

KAZIMIERZ BRANDYS, pisarz

Jestem za istnieniem ministerstwa kultury. Moim zdaniem każda instytucja powołana do opieki nad kulturą, do przyczyniania się do jej rozwoju, zwłaszcza gdy ma na to przeznaczone finanse byłaby potrzebna i pożyteczna. Taka instytucja może być niebezpieczna tylko w ustrojach totalitarnych, ale Polska jest krajem demokratycznym i takie niebezpieczeństwo w tym wypadku nie grozi.

ADAM HANUSZKIEWICZ, reżyser, dyrektor teatru Nowego w Warszawie

Nie wiem jak dla innych. Przymuszczalnie dla pisarzy jest ono całkowicie zbędne. Jednak teatr go potrzebuje. Teatr potrzebuje centralnej dotacji. Za granicą, tam gdzie jest wielki biznes i duże pieniądze, można liczyć na prywatne subsydia. U nas — to jednak śmieszne — musi być ministerstwo, ale nie takie jak dotąd, lecz takie, w którym siedzi menedżer. Menedżer który ma żywy stosunek do kultury, zna się na pieniądzach i orientuje się co jest dobre. A wokół niego niech się skupią ludzie związani

z kulturą. Nie krytycy, lecz wrażliwi odbiorcy: mecenas, który od lat chodzi do teatru i się na tym zna, profesor uniwersytetu, nie wiem... Sądzę, że tego rodzaju rada powinna istnieć w każdym mieście, przy każdym wojewodzie, lecz także powinna być rada krajowa przy ministrze. Teatralna rada decydująca o tym, komu dać a komu wziąć nie powinna składać się z bardziej lub z mniej zawistnych i zainteresowanych wynikiem rozstrzygnięć kolegów artystów i tzw. fachowców, gdyż nie ma fachowców od tego czego jeszcze nie ma, od tego, co się dopiero rodzi — od sztuki. Na sztuce znają się natomiast ludzie wrażliwi, którzy przychodzą do teatru, lubią go, są nań otwarci. Ci ludzie zmieszczą się w ministerialnej strukturze, ci ludzie pomyłki nie popełnią, gdyż to oni byli wśród tych którzy klaskali na Strawińskim i wśród tych, co poznali się na Pirandellu. Oni wzruszali się tam, gdzie grymasili fachowcy.

ARTUR MIĘDZYRZECKI,
poeta, przewodniczący Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych

Jest konieczne. Przynajmniej jako państwowy urząd

ochrony. Tak właśnie nazywało się u zarania drugiej Rzeczypospolitej: Ministerstwo Ochrony Kultury i Sztuki. Po tym wszystkim co napisano już o katastrofalnym stanie książki, bibliotek czy kina, nie muszę przypominać, że afrykanizacja naszej kultury staje się faktem. Niestety, nieprzyjazne wobec niej stanowisko większości samorządów fakt ten utwierdza. Ministerstwo Kultury i Sztuki, sztabowe, nie rozbudowane, wsparte przez środowiska twórcze, ich konsultację i współpracę, ma przynajmniej jakieś szanse żeby sytuacji tej przeciwdziałać.

PIOTR WIERZBICKI,
publicysta „TS”

Jest potrzebne. Nie byłoby potrzebne, gdyby chodziło tylko o pisarzy, kompozytorów, malarzy (Do tego, by powstawały dzieła sztuki, nie są niezbędni urzędnicy.) Nie będzie potrzebne za trzydzieści lat, gdy kulturę wspierać będą milionerzy i bogate organizacje. Dziś jednak bez ministerstwa kultury szkoły muzyczne, muzea, biblioteki się rozsypią. Rzecz jasna nie przesądzam tu tego, czy urzędników powinno tam być tylu co dziś; być może wystarczyłoby piętnastu.

PRZECIW

**IZABELLA CYWIŃSKA,
reżyser, minister kultury
i sztuki**

Jestem za stopniowym likwidowaniem ministerstwa kultury. Musi to być jednak podzielone na etapy. Jako minister Kultury i Sztuki zdołałam w ciągu półtora roku działalności zredukować jakieś trzydzieści procent jego funkcji. Ale natychmiastowe zamknięcie ministerstwa spowodowałoby pogorszenie sytuacji kultury o kolejne trzydzieści procent tych działań, których dziś bez jego pomocy nie sposób wykonywać. Byłoby to zupełnie niezależne od sytuacji finansowej, ekonomicznej i politycznej kraju. Moim zdaniem należy doprowadzić do rozbicia, do decentralizacji, do oddania w ręce uczestników kultury także i tych pozostałych funkcji. Musi to jednak potrwać jeszcze przynajmniej trzy lata. Do całkowitej likwidacji Ministerstwa Kultury i Sztuki nasze społeczeństwo nie jest jeszcze przygotowane. Co nie znaczy, że uważam społeczeństwo za niedojrzałe lub głupie. Oczywiście, że tak nie jest i że społeczeństwo samo powinno decydo-

wać o tym, co mu jest potrzebne, co chce czytać, co chce oglądać itd. Lecz tego rodzaju zmian nie można dokonywać szokowo.

CZESŁAW NIEMEN, kompozytor

Nie. A na pewno nie tak rozbudowane. Zgadzam się z tymi co sądzą, że wystarczy w zupełności jakiś departament ds. kultury. Co do mnie nigdy z ministerstwa nie korzystałem, nie otrzymałem też żadnych dotacji. Nie ma to już dziś znaczenia, lecz Ministerstwo Kultury i Sztuki nigdy nie przyznało mi tzw. uprawnień. Właściwie na nic mi się ministerstwo nie przydało i nie bardzo wierzę by dziś jakiemuś młodemu muzykowi zdołało pomóc.

JACEK MAZIARSKI, publicysta „TS”

Możemy chyba spokojnie obejść się bez ministerstwa kultury, jeśli ma się przed oczyma urząd administrujący kinematografią, wesołymi miasteczkami i związkami twórczymi. Resort kultury miał sens tylko w dawnym modelu, kiedy ktoś miał dzielić papier między wydawnictwa, zarządzać domami

kultury, wydawać zezwolenia na prowadzenie antykwarjatu itp.

Dzisiaj, w dobie komercjalizacji, importu szmiry, eksportu talentów, kurczenia się kręgu odbiorców i wielu jeszcze innych zagrożeń potrzebny jest zupełnie inny urząd państwowy.

Myślę, że prowadzenie narodowej polityki kulturalnej powinno odbywać się na szczeblu wicepremiera lub ministra stanu w kancelarii prezydenckiej. Do tego jednak potrzebny byłby ktoś o formacie — powiedzmy — Jack'a Langa, szefa kultury we Francji. Czy mamy takiego człowieka?

ANNA PAWEŁCZYŃSKA,
prof. socjologii

Chyba ministerstwo kultury nie jest potrzebne. Potrzebne są natomiast takie formy mecenatu kultury, dzięki którym warunki materialne nie stanowią przeszkody na drodze jej rozwoju. Wszelkie formy nacisku na kulturę i próby kierowania nią są sprzeczne z samą istotą twórczości. Dla kultury niezbędna jest przede wszystkim pełna wolność jej tworzenia i taka atmosfera, w której osiągnięcia twórcze stanowią przedmiot dumy społeczeństwa, wzbogacając tożsamość kulturową narodu oraz przyczyniając się do integracji i awansu narodu jako całości.

ALEKSANDER J. WIECZORKOWSKI, publicysta „Gazety Wyborczej”

Ministerstwo kultury jest niepotrzebne. Problem ten jak większość podobnych w Polsce jest postawiony na głowie. Zwykle bowiem wymyśla się zadania do z góry ustanowionego urzędu. Najpierw należałoby zatem sprecyzować model kultury, który chcemy realizować określić doraźne i długofalowe cele w takich dziedzinach jak: książka, teatr, film, muzyka, plastyka, muzealnictwo itd., itp. aż do wzornictwa przemysłowego a następnie stworzyć instytucje spełniające zadane funkcje i mające po temu odpowiedni zakres uprawnień i środków finansowych. Czy to będzie ministerstwo czy szereg samodzielnych agend rządowych lub samorządowych to wyniknie już wyłącznie z pragmatyki.

Opracował
ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

16

Tygodnik Solidarność 3 (122) 18 stycznia 1991

***Przedstawicielom naszej kultury
zadaliśmy pytanie: Czy istnienie
Ministerstwa Kultury i Sztuki ma sens?***

Głosowanie imienne (cd.)

ERWIN AXER; reżyser

Moim zdaniem przez dłuższy czas jeszcze tak.

CZESŁAW BIELECKI (Maciej Poleski), współtwórca Porozumienia Ponad Podziałami

Tak. Pod warunkiem całkowitej zmiany jego struktury i zakresu kompetencji. Wkroczenie w gospodarkę wolnorynkową odbywa się z tyłoma oporami, że kultura została w okresie przekształceń narażona na największe straty. Wydaje się więc, że potrzebny jest interwencjonizm państwa zmierzający do stworzenia wolnorynkowych zabezpieczeń dla kultury. Najlepiej to zilustrować przykładem ministerialnej Fundacji Kultury jak najfatalniej wymyślonej przez minister Cywińską. Zadaniem ministerstwa musi być bowiem pomoc w stworzeniu mechanizmu pobudzającego rynkową promocję wybitnych zjawisk sztuki. W żadnym wypadku nie może ono jednak zmierzać do centralizacji decyzji promocyjnych przez uprzywilejowanie ministerialnej fundacji w stosunku do wszystkich innych. Polega ono na tym, że pozostali sponsorzy tylko 10% swoich dochodów mogą bez płacenia podatków przekazać na rzecz kultury.

JACEK BOCHENSKI, pisarz

Odpowiadam: tak. Bo uważam, że w warunkach, jakie mamy, istnienie ministerstwa jest jeszcze niezbędne. W przyszłości być może — nie.

WŁODZIMIERZ BOŁECKI, historyk literatury

Niestety tak. Pytanie o istnienie ministerstwa kultury jest pytaniem o potrzebę istnienia administracji centralnej w sferze kultury. Administracja taka jest niepotrzebna, jeśli jej funkcje przejmą instytucje samorządowe, lokalne i wszelkie inne instytucje wspomagające, finansujące, organizujące działalność kulturalną.

Obawiam się, że w Polsce jeszcze nie ma takiej infrastruktury życia kulturalnego. Dlatego odpowiadam: niestety — tak. (Niemniej nie oznacza to, że ministerstwo kultury swoje istnienie powinno uzasadniać takim stanem rzeczy). Jeśli przyjąć, że moja diagnoza jest trafna, to ważniejszym pytaniem jest pytanie następujące: jak zmienić, jak przystosować ministerstwo kultury do obecnej sytuacji ekonomicz-

no-ustrojowej w Polsce, by urząd ten przestał być organem administracji centralnej utworzonym w państwie komunistycznym, a zaczął pełnić funkcje centralnej instytucji wspomagającej, chroniącej, organizującej życie kulturalne. W tym okresie, w jakim się znajdujemy. Oznacza to także, że w chwili wykształcenia się infrastruktury życia kulturalnego takiej, jaka istnieje w państwach zachodnich, pytanie o istnienie lub nieistnienie ministerstwa kultury nabierze nowego sensu. Jak wiadomo, w różnych państwach różne instytucje zajmują się taką działalnością, jak polskie ministerstwo kultury. W obecnej sytuacji w moim przekonaniu nie jest ważne pytanie — czy ministerstwo kultury jest potrzebne, lecz jakie jest potrzebne.

**ANDRZEJ BRAUN, pisarz,
prezes Stowarzyszenia Pisarzy
Polskich**

Ministerstwo kultury jest potrzebne i będzie konieczne dopóty, dopóki państwo choćby w szczątkowej formie będzie spełniać funkcje mecenaśa, dysponując pieniędzmi przeznaczonymi na kulturę i kształtując ramy prawne, w których kultura czy literatura się wyraża.

**GUSTAW HOLOUBEK, aktor,
senator RP**

Istnienie ministerstwa kultury ma w tej chwili niewątpliwy sens. Jego likwidacja byłaby katastrofą. Po prostu zanim się podejmie decyzję co do samego resortu, trzeba wpierw uporządkować życie kulturalne. To zaś nie jest możliwe bez rozwiązania wielu problemów finansowych. Pieniądze na kulturę wydatkuje się na ogół w sposób tradycyjny. Należy to zmienić. Więc zadaniem tego ministerstwa jest zreformowanie całego systemu wspomagania kultury.

ANDRZEJ ŁAPICKI, aktor, poseł na sejm RP, prezes ZASP

Myślę, że ministerstwo kultury jest niezbędne. Kultura jest równie ważnym elementem życia społecznego, jak zdrowie, jak przemysł. Musi więc być reprezentowana i kierowana przez ministerstwo. Oczywiście o kierowaniu mówię w sensie finansowym, a nie ideologicznym. Opowiadam się zdecydowanie za interwencjonizmem państwowym w tej mierze. Uważam za mityczne te wszystkie marzenia o mecenasie prywatnym itd. Kiedyś może się do tego przybliżymy, ale pamiętajmy, że nawet w państwach tak wy-

soko rozwiniętych, jak Francja, finansowanie kultury jest w dużym stopniu scentralizowane. Istnieje tam ministerstwo kultury. Jest pan Lang, który interweniuje dofinansowując sfery, uznane przez siebie za zagrożone. Zachowanie tego resortu wydaje mi się zatem konieczne. Tym bardziej, że pozbawienie kultury przedstawicielstwa w rządzie miałooby też negatywne skutki psychologiczne. Odbiłoby się więc bardzo źle na jej i tak nie za dobrej kondycji.

**TOMASZ ŁUBIENSKI, pisarz,
publicysta „TS”**

Za, w zredukowanej formie, być może w ramach innego ministerstwa (jak przed wojną). Przede wszystkim nie powinno być tam artystów. Potrzebni życzliwi, kompetentni urzędnicy (trochę snobistyczni).

ni).

MAREK ROSTWOROWSKI,
minister kultury i sztuki, historyk sztuki

Fakt, że podjąłem się kandydować na stanowisko ministra mówi o tym, że jestem za istnieniem tego ministerstwa. Uważam, że w czasie, gdy nie mamy jeszcze wykształconych kapitalistycznych mechanizmów wspomagających kulturę, a nawet nie wiemy, czy i w jakim stopniu mogą one u nas powstać, nie może być mowy o tym, by się na nich oprzeć. Pochopna likwidacja ministerstwa mogłaby być zatem bardzo niebezpieczna i zagrozić istnieniu wielu naszych instytucji kulturalnych. To jest jeden wzgląd, dla którego, w każdym razie przez najbliższe lata, koniecznie należy utrzymać ministerstwo kultury. Ale jest i drugi powód. Otóż może ja jestem trochę *à rebours*, ale jednak wychowankiem Polski Ludowej. Zresztą tak jak i my wszyscy. I uważam, że z tej 45-letniej przeszłości należy ocalić to, co wartościowe. Gdyż zawsze lepiej dobre niż złe zapamiętać. Otóż ogłoszenie całkowitego *desinterressement* państwa sprawami kultury i oddanie ich na bardzo niepewne flukta tendencji komercyjalnych byłoby zdecydowaną nieodpowiedzialnością. Nieodpowiedzialnością ignorującą fakt, że obecne państwo ma być wyrazicielem interesu społeczeństwa i stróżem najistotniejszych, w tym także kulturalnych wartości.

JAN SKOTNICKI, reżyser

Gdyby likwidacja ministerstwa kultury była wynikiem przemyślanego planu dotyczącego miejsca i funkcji kultury

w życiu i rozwoju narodu, odpowiedzialnym — tak, likwidować. Planu takiego nie ma, co gorsza, nikt nie starał się go sformułować. Wobec tego likwidacja ministerstwa byłaby pustym gestem o znaczeniu li tylko administracyjnym. Ministerstwo powinno zajmować się narodem, nie zaś twórcami. W takim wypadku jest bardzo potrzebne, ale tylko wtedy.

ANDRZEJ SZCZYPIORSKI,
pisarz, senator RP

Ministerstwo Kultury i Sztuki powstało w szczególnych warunkach totalitarnej Polski. Celem resortu było tworzenie kontaktów między państwem a sztuką. Podczas gdy dzisiaj idzie o kontakt między sztuką a społeczeństwem. Jest to całkiem inna sprawa. Ministerstwo nie będzie zatem potrzebne w warunkach państwa obywatelskiego, demokratycznego. Na razie jednak państwo takie nie istnieje i trzeba wielu wysiłków, by je stworzyć i umocnić. Właśnie dlatego jestem za zachowaniem agend Ministerstwa Kultury i Sztuki jeszcze przez pewien czas. Resort jest potrzebny, aby współdziałać w tworzeniu prawdziwego rynku odbiorców kultury

JAN WALC, krytyk literacki

Kiedy w tym kraju wyprodukuje się stosowną liczbę milionerów, którzy będą mieli problemy z nadmiarem podatków i chcąc je na coś słusznego przeznaczyć, będą zakładać jakieś fundacje — wtedy być może ministerstwo kultury nie będzie potrzebne. Natomiast w kraju, w którym milionerów jako żywo nie ma i nie mogą się oni kulturą zająć — ktoś się o to jednak powinien troszczyć. No i wtedy musi to spaść na państwo. Chyba żeby istniała jakaś trzecia droga. Ale ja o tym nie słyszałem.

PRZECIW

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ, pisarz

Nie ma żadnego sensu. Myślę, że wystarczy departament w ministerstwie edukacji narodowej, w ministerstwie oświaty czy w ministerstwie sportu i turystyki. Departament, który będzie się zajmował rozdzielaniem dotacji i stypendiów państwowych dla pisarzy, malarzy, bibliotek, muzeów etc.

opracował
ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

14



Tygodnik Solidarność 13 (132) 29 marca 1991





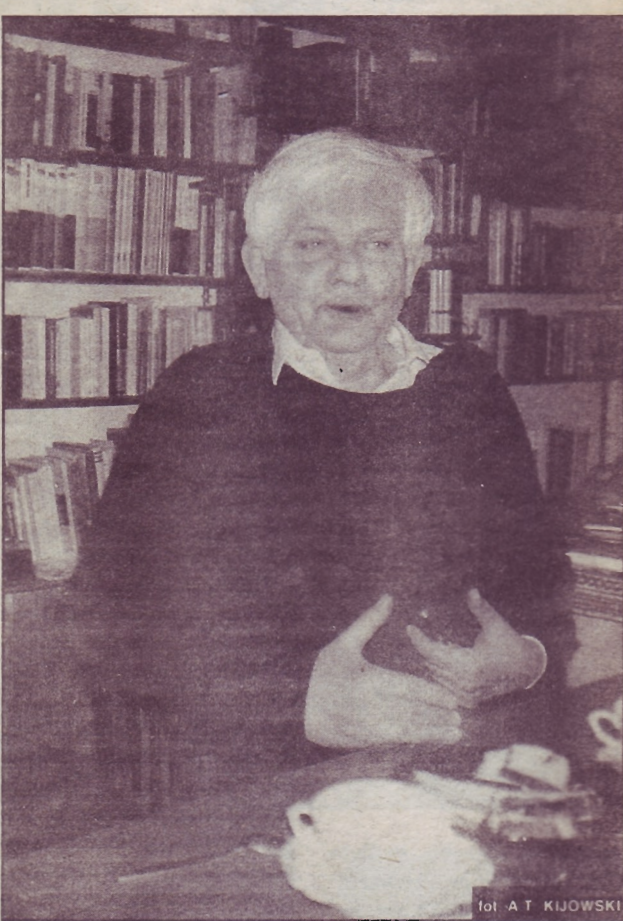
Jak tu teraz żyć?

ze ZBIGNIEWEM
HERBERTEM

rozmawia

ANDRZEJ

TADEUSZ KIJOWSKI



fol. A T. KIJOWSKI

Jak tu teraz żyć?

rozmowa
ze ZBIGNIEWEM
HERBERTEM

— *Czy postanowił Pan „wrócić na kamiennie łono ojczyzny”?*

— Nigdy nie wyjeżdżałem stąd psychicznie czy duchowo. Potrzebowałem po prostu nowych książek, obrazów, nowych widoków. Drukowałem w Polsce (w sumie z dwudziestoletnimi przerwami), ale także gdzie indziej. Zawsze te same teksty. Piszę teraz parę książek...

— *Co to będą za książki?*

— Jedna o kulturze holenderskiej (nie tylko o malarstwie). Druga o Ludwiku Davidzie — konformiście doskonałym. David zmieniał pięć razy swoje przekonania, sam — święcie przekonany, że zawsze był niezłomnym francuskim patriotą i zawsze miał rację. Inaczej

niż moi bladzi współcześni, którzy zrobili tylko dwie wolty — z faszystów w żarliwych demokratów albo ze zwolenników gospodarki planowej w apostołów kapitalizmu. Krwisty David był kolejno: malarzem związanym z dworem Ludwika XVI, potem doznał mistycznej transformacji w rewolucjonistę, był a jakże „królobójcą”, prawodawcą rewolucyjnego realizmu w sztuce, parlamentarzystą, dyktatorem rewolucyjnej mody i członkiem komitetu zajmującego się tropieniem nieprawomyślnych i posyłaniem ich na szafot. Sam nie zabił nawet muchy. Doszłusował do Robespiera, trzy dni po jego upadku wygłosił samokrytykę. Aresztowany, cudem uniknął śmierci. Po wypuszczeniu na wolność nawiązał kontakt z generałem Napoleonem (wiedziony nieomylnym instynktem). W okresie Cesarstwa był oficjalnym artystą Imperatora. Ostatnie 10 lat życia spędził w Brukseli na luksusowym „wygnaniu”, pojękując mię-

dzy obiadem a kolacją, że jest jak cesarz na wyspie Świętej Heleny.

Co do Holendrów: tworzyli oni bez mecena-
sa. Kalwiński kościół nie zamawiał obrazów,
fresków. Książę orański wolał Flaman-
dów. Obrazki rodzajowe w stylu Goyena (chłopi piją na umór, siusają, zwracają) nie pasowały do pałacu (skromnego zresztą). Powstała „nie-
dzięki” ale właśnie „wbrew” wszystkiemu
wspaniała sztuka na miarę człowieka.

— *Czy kulturę należy dotować?*

— Nie, chyba tylko zasłużonych artystów-staruszków.

— *Doprawdy?*

— *Doprawdy.* Opiekę należy roztaczać nad szkolnictwem artystycznym, ochroną zabytków, inicjatywami takimi jak narodowe wydania klasyków, a także wyselekcjonowanymi teatrami na najwyższym poziomie, operą; bibliotekami od gminnych do Narodowej. Ale to wszystko w gestii Ministerstwa Edukacji Narodowej. Ministerstwo Kultury jest zbędne.

— *Mówią jednak, że na Zachodzie, np. we Francji, rozmaici Malraux czy Lange'owie o kulturę dbają. Więc jak powinno być?*

— W okresie Malraux i Lange'a zaczęto kopiować Wschód. Domy kultury świecą i tam, i u nas pustkami albo prawie. Sądzono, że jeśli na recital Jewtuszenki w Moskwie przychodzi 30 tys. osób, a na powiedzmy, czytanie znakomitego Supervielle'a tylko kilkadziesiąt (w tym połowa znajomych), to trzeba wszystko zmienić od góry. Od góry można tylko rozbudować biurokrację. Kultura to nie tylko pisarze, malarze, architekci, ale ogromna sieć międzyludzkich powiązań. Od Niemców nauczyliśmy się fatalnego podziału na cywilizację (coś niższego) i kulturę (coś dla ducha). Dla mnie schludny dom, kwiaty w oknach, przyzwoite miejsce ustępowe, a także ludzki pełen życzliwości stosunek do bliźniego, dobra szkoła, cywilizowane metody walki politycznej, humanitarny sposób odprowadzania beznadziejnie chorych do lepszego świata (szpitale) to istotna część kultury. Czy z tego powstanie arcydzieło liryki i dramatu, tego nie wiem.

— *Czy to znaczy, że specyficznie polski, inteligencki „rząd dusz” skończył się już, a jeśli tak, to kiedy?*

— Nigdy za Stalina i w czasie całego PRL-u rządu dusz nie było. Większość artystów tego okresu (są liczne chwalebne wyjątki) wypełniała posłusznie nakazy zwierzchności. Zwierzchności wcale nie zależało na kulturze, ale na stworzeniu nowego posłusznego robota, chłopca, inteligenta. I ten właśnie, hokus pokus nie udał się, wskutek oporu społeczeństwa. Mimo gigantycznego nakładu środków i tępych — przyznajmy — metod ogłupiania.

— *Ale ja nie pytam o inteligencję z nadania. Nic mnie nie obchodzą tłumy funkcjonariuszy kultury. Pytam pana, czy po wyborach*

4 czerwca instytucje pozaliterackie stały się na tyle nasze, że już można wyrzec się niepodzielnego rządu dusz sprawowanego nad ludźmi przez ten istotny, twórczy, nie przekupiony promień — gdzie jest pan, Jan Józef Szczepański, mój ojciec, może jeszcze paru, a gdzie dla mnie przynajmniej skupiały się wszystkie wartości? Pytam po prostu: jak tu teraz żyć?

— Przyzwoity artysta nie powinien marzyć o rządzie dusz (z wyjątkiem nielicznych momentów zachwiania równowagi psychicznej wskutek nadużycia alkoholu). Sztuka nie może i nie powinna starać się niczego gruntownie i szybko zmienić w życiu. Domeną artysty, jedyną domeną, jest ludzka świadomość, próba uwrażliwienia na krzywdy i poniżenie współobywatela. A także sączenie prawdy, że warto być dobrym, sprawiedliwym, wybaczącym, bo nawet w romansie kryminalnym w końcu inteligentny porucznik Kłyś łapie przebiegłego mordercę za poły.

— *Czy po pięcioletnim pobycie na Zachodzie zauważa pan jakieś zmiany?*

— Tak. Polska normalnieje.

— *Czy to już jest wolność?*

— Wiem dokładnie, co to jest niewola, której doświadczałem, a której jako żywo obecnie nie zauważam w Polsce, ale naprawdę nie wiem, co to jest wolność. Wszystkie cnoty, wszystkie drogie dla Europejczyków pojęcia mogę wyobrazić sobie w stanie idealnym, absolutnym, doskonałym. Doskonałe dobro, absolutna niezawisłość sądów, absolutna uczciwość, absolutna prawdomówność (sterujemy ku nim nie osiągając ich w pełni, ale ważny jest cel i napięcie woli). Co u licha ma znaczyć absolutna wolność. Osiągnąwszy jaki taki stan osobistej wolności, muszę ją natychmiast ograniczyć (ja sam), żeby nie przeszkadzała ona innym, rodzinie, sąsiadom itd.

— *Ale jak jest z tą normalnością? Czy to już europejski standard?*

— Normalniejemy — tak mi się zdaje. I może za 5, 10 lat zaczniemy (nie wszyscy) obrastać w tłuszcz, a wtedy pojawią się nowe problemy. Wybuduję domek nad jeziorem

Augustowskim, ale mój dentysta dorobi się domku na Korsyce i będę się tym gryzł. Ale program na dzisiaj: każdy powinien mieć przyzwoite mieszkanie. Do tego jeszcze daleko. Lepiej jednak walczyć w pocie czoła o godne, skromne warunki życia niż łamać sobie głowę nad lokatą kapitału. Goły kapitał niczego bez inteligencji, a także inwencji nie załatwi — o czym zdaje się nie wiedzieć premier Balcerowicz.

— *Czy pański siódmy zmysł, bo o niego pytam, nie przestrzega nas, że to wszystko zaraz się skończy i wysypie się na nas jakaś horda?*

— Wszystkie wielkie przewroty dokonują się w umyśle, w sferze mentalnej. To brzmi

idealistycznie, ale jest to prawda realna. Najgrubsze mury więzień i najokrutniejsze policje polityczne są w istocie bezradne. Przykład: Solidarność. Zresztą nasz aparat ucisku (z wyjątkiem epoki stalinizmu czystego), to były przecież patałachy, osiłki i półinteligenci na górze. Ranny sąsiad może — obawiam się, że jest to prawdopodobne — pokąsać nas. Będzie to jak dziura na drodze, chwilowe zachwianie. Społeczeństwo — chciałbym w to wierzyć — nie da się zapędzić do klatki, bo nie chce. I już.

Jeszcze co do licznych dziur w naszym życiu. Należy je możliwie szybko i z własnej woli zasypywać — dzięki zdrowej inicjatywie społecznej obywateli, którzy nie oglądają się na sejm i senat, zachętę pana prezydenta, pochwały i wynagrodzenia.

W Niemczech widziałem film dokumentalny, jak mi się zdaje nie propagandowy. Duże miasto obrócone w gruzy dopalało się, a grupa młodych i starców wyciągała z rumowiska zdadne do użytku cegły i ustawiała je porządnie, jedną po drugiej. Obecna na sali lewicowa młodzież ryczała ze śmiechu wychodząc zapewne z założenia, że pokonani ojcowie powinni pokornie siedzieć w piwnicy i czytać Marksa o zgubnych skutkach wojny imperialistycznej. A mnie było nieswojo.

— *Wydawał pan najpierw 4 tomy poetyckie, które wysypały się po 56 roku, potem „Pana Cogito” w dobie gierkowskiej prosperity, wreszcie w stanie wojennym „Raport z oblężonego miasta”. Ostatni pana tom pt. „Elegia na odejście” ukazał się już po czerwcowych wyborach. Czy to oznacza złamanie pióra, czy jeszcze pan jakiś tom napisze?*

— Napiszę. Będzie się nazywał *Rovigo*. To nie jest pasta do butów, tylko miasto, przez które przejeżdżałem.

— *Czym ma żyć polska literatura? Dotychczas jej głównym tematem było wyzwolenie narodu. Jeśli to prawda, że już jesteśmy wolni, to o czym pisać?*

— Nie pisałem wyłącznie o wyzwoleniu narodowym — jak chcą niektórzy zarzucając mi nacjonalizm (nie mylić z patriotyzmem!).

Tematów nie zabraknie po wyzwoleniu. Tylko dajmy spokój z tym organizowaniem kultury. Prawdziwy pisarz może umrzeć z głodu, ale nie napisze niczego, co nie zgadzałoby się z jego sumieniem artystycznym. Trzy główne źródła poezji: pamięć, wyobrażenia i aroganckie być może poczucie, że ma się coś do powiedzenia — nie wyschły.

— *No właśnie. Ale pan jest uznany. Krytyka dzisiaj pisze o panu bez ograniczeń, a w nowej sytuacji politycznej w rok już prawie po wydaniu „Elegii na odejście” przez Instytut Literacki Jerzego Giedroycia ciągle nie mamy jej w kraju. Czy zgłosił się ktoś do pana, żeby wydać te wiersze?*

— Zgłaszano się do mnie, żeby wydać „Dziela zbiorowe”, a to oznacza śmierć (dla mnie). Polska jest w tej chwili dżunglą wydawniczą. Wielkie domy wydawnicze muszą upaść, bo zatrudniają ogromny personel zasłużonych i fachowych redaktorów, którzy wydawali w setkach tysięcy egzemplarzy *Popiół i diament*, *Obywateli*, *Przemówienia I Sekretarza* w minionej epoce. Z drugiej strony pokątne wydawnictwa, smutny spadek po okresie stanu wojennego łupią bez litości, bez honorariów należnych autorom, ba, bez obowiązującej rejestracji jako przedsiębiorstwa — wszystko to idzie jak woda. Tym powinna zająć się prokuratura, bo zdrowa działalność przemysłowa musi się opierać na uczciwej księgowości, uczciwej kalkulacji i płaceniu honorariów, a także podatków. Nikt nie może (teoretycznie) założyć piekarni „Wolność” i rzucać na rynek pączków poza kontrolowanym obrotem handlowym.

— *W stanie wojennym wydawano masę pana wierszy. Czy nie było w tym jednak więcej miłości do podziemia niż do poezji?*

— Zdawałem sobie z tego sprawę. Wystarczyło napisać, że generał jest be — aby zaznać rozkoszy sławy, popularności i opinii patrioty. Jeśli dobrze pamiętam, nie napisałem niczego o generale, bo to nie mój *genre*, godziłem się, żeby wszystko, co chcą drukowali i nie dostałem za to ani jednego rubla transferowego. Czas jednak skończyć te igraszki. Nie jestem literatem politycznym i nie lubię politycznej klaki.

Przyznam się panu, że nie mam, nie kole

— *Przyznam się panu, że po moim „pokole-
niu solidarności” znaczone w poezji nazwis-
kami Pawlaka, Cisty, Holzera, już nie potrafię
wymienić żadnego młodszego autora. Czy
Książę Poetów czyta młodych i zna ich imio-
na?*

— Czytam, bo mi przynosi mój pocztulion. Z imionami gorzej, bo to legion. Cóż panu powie nazwisko Kozik, którego nie znam, ale przysłała mi swoje wiersze — naprawdę dobre. Agatę Tuszyńską znam. Jej tomik ukazał się własnym nakładem, a zasługuje na lepszy los. Teraz przeczytałem dokładnie dwa roczniki pisma „Powściągliwość i Praca”. Nie drukuję w nim, bo jestem dość pracowity, ale nie dostatecznie powściągliwy. Otóż na łamach tego pisma odbywa się nieustanna prezentacja młodej poezji polskiej. Dwudziestolatków. Wszystkie wiersze dobre, niekiedy świetne, czasem mnie pokopują, ale to dobrze, bo czuję się konkurentem. Otóż mógłbym panu wymienić bez przesady 30 nazwisk tych, którzy nie trafili na łamy pism literackich. Krytyka oficjalna śpi i niczego nie widzi. A ja sądzę, że takiego urodzaju nigdy za mojej pamięci nie było. Wciąż powtarza się Miłosz, potem Białoszewski i Herbert. Z młodzików Barańczak, Krynicki, Zagajewski. Niby ścisła czołówka, a z tyłu zwarty peleton, który mnie rozgniecie i powyżej wspomnianych także. Bardzo dobrze, tak być powinno.

Wracając do niedopieszczonych Holend-rów (którzy, dodajmy, mieli także fatalne położenie geopolityczne i liczyli coś 2,5 mln dusz) nikt nie wie, jak powstaje sztuka, jak powstają arcydzieła. Bo jakby to było wiadomo, Adolf i Józef rozporządzający nieograni-czonymi środkami produkowałiby arcydzieło za arcydziełem i o ich rządach mówiono by „były złe ale...”.

Sztukę tworzą talenty. Józef Brodski przed obskurnym sądem w Leningradzie powiedział cicho, że to od Boga.

rozmawiał ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

Tytułowy wiersz powstającego tomiku

ZBIGNIEW HERBERT

Rovigo

STACJA ROVIGO. Niejasne skojarzenia. Dramat
Goethego

albo coś z Byrona. Przejeżdżałem przez Rovigo
n-razy i właśnie po raz n-ty zrozumiałem
że w mojej geografii wewnętrznej jest to ważne
miejsce chociaż być może ustępuje miejsca
Florencji. Nigdy nie dotknąłem go żywą stopą
i Rovigo zawsze przybliżało się lub uciekało w tył

Żyłem wówczas miłością do Altichiera
z Oratorium San Giorgio w Padwie
a Ferrarą którą kochałem po prostu bowiem
przypominała moje

zrabowane miasto ojców

żyłem

rozpięty między przeszłością a chwilą obecną
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno
że ofiara nie pójdzie na marne

Rovigo nie odznaczało się niczym szczególnym było
arcydziełem przeciętności proste ulice nieładne domy
tylko przed albo za miastem (zależnie od ruchu
pociągu)

wyrastała nagle z równiny góra przecięta czerwonym
kamieniołomem
wyglądała jak rozkrojona szynka obłożona jarmużem
poza tym nic co by bawiło smuciło zastanawiało oko

A przecież było to miasto z krwi i kamienia, takie
jak inne
miasto w którym ktoś wczoraj umarł ktoś oszalał
ktoś całą noc beznadziejnie kaszlał

W asyście jakich dzwonów zjawiasz się Rovigo

zredukowane do stacji do przecinka do
przekreślonej litery

nic tylko stacja — arrivi — partenze

i dlaczego myślę o tobie Rovigo Rovigo

Tygodnik Solidarność 14 (133) 5 kwietnia 1991

2

ERRATA

ZBIGNIEW HERBERT, *Rovigo*, (TS 13/91, s. 1)
w wersie 9 od góry

— jest: *Oratorim*, powinno być: *Oratorium*

w wersie 7 od dołu

— jest: *kamienie*, powinno być: *kamienia*

PRZEPRASZAMY

CONCORD
MASS

1871

12



Stronniczy przegląd prasy

W „Tygodniku Solidarność” (nr 13 z 29 marca) „Jak tu żyć” — rozmowa Andrzeja Tadeusza Kijowskiego z wielkim poetą Zbigniewem Herbertem. „Opiekę — twierdzi Herbert — należy rozciągać nad szkolnictwem artystycznym, ochroną zabytków, inicjatywami takimi, jak narodowe wydania klasyków, a także wyselekcjonowanymi teatrami na najwyższym poziomie, operą biblioteczkami od gminnych do Narodowej. Ale to wszystko w gestii Ministerstwa Edukacji Narodowej. Ministerstwo Kultury jest zbędne.”

Bowiem kultura to, według poety, nie tylko dzieła sztuki. „Od Niemców nauczyliśmy się fatalnego podziału na cywilizację (coś niższego) i kulturę (coś dla ducha). Dla mnie schłodny dom, kwiaty w oknach, przyzwyczajone uszupowate, a także ludzki, pełen życzliwości stosunek do bliźniego, dobra szkoła, cywilizowane metody walki politycznej, humanitarny sposób odprowadzania bezradnie chorych do lepszego świata (szpitale) to istotna część kultury. Czy z tego powstanie arcydzieło liryki i dramatu, tego nie wiem.”

„Przyzwolony artysta — mówi Herbert — nie powinien marzyć o rządzie dusz (z wyjątkiem nielicznych momentów zachwiania równowagi psychicznej wskutek naduży-

cia alkoholu). Sztuka nie powinna starać się niczego gruntownie i szybko zmienić w życiu. Domeną artysty, jedyną dotychczas, jest ludzka świadomość, próba urażenia na krzywdy i poniżenie współobywatela. A także sączenie prawdy, że warto być dobrym, sprawiedliwym, wybaczącym, bo nawet w romansie kryminalnym w końcu inteligentny porucznik Kłysz łapie przyszłego mordercę za polity”.

Aleksander Małachowski dedykuje swój felieton „Prezydentowi Lechowi Wałęsie pod rozważanie” („Kakistokracja wraca” — „Po prostu” nr 13 z 28 marca).

„Ludzie wydawałoby się porządni i rozumni — pisze Małachowski — zaczęli tworzyć specjalne komitety do mącenia innym w głowach. Powstał Krajowy Obywatelski Komitet Mącenia Rodakom w Głowach oraz nieco węższy Komitet Mącenia w Głowie Panu Prezydentowi Najjaśniejszej Rzeczypospolitej.

Działają także i wykazują wielką ruchliwość Centralne Porozumienie do Mącenia w Głowach, zarejestrowane jako partia polityczna. Wolno także przypuszczać, że gdzieś na uboczu działa bez rozgłosu Sojusznicy do Mącenia w Głowach Działaczom Mącającym w Głowach Obywateli. Piramida absurdu rośnie. Na dodatek została już zarejestrowana pod

kryptonimem »Partia X«, zapowiadana przeze mnie Partia Dobrobytu, łączona z osobą Stana Tymińskiego, który oczywiście — jak podała prasa — osobiście do kierownictwa swego dzieła nie przynależy.

Jak się zachowują w tym galimatiasie zwykli obywatele — na razie bliżej nie wiadomo. Natomiast Pierwszy Obywatel Rzeczypospolitej postąpił z klasą i nie dał się omotać mąciocielom. Nie targnął się na organ najwyższej władzy w kraju, a także obiecał zwalczać uliczne zamieszki planowane przez Komitety Mąciocieli — by takim zbiorowym kryptonimem oznaczyć wszystkie te centrystyczne ugrupowania.

Zastanawiam się, czy Komitety Mąciocieli nie powinny dopisać sobie patrona w postaci Elgijusza Niewiadomskiego, gdyż ten nieszczęśliwy, człowiek wielkiej kultury, malarz i eseista, także miał pomysł na rozprawienie się z jednym z organów najwyższej władzy w państwie.”

W konkluzji Małachowski wyjaśnia znaczenie przywołanego w tytule terminu „kakistokracja” — „Starzy Grecy znali ten termin polityczny, określający rodzaj rządów przeciwnych arystokracji i demokracji. Kakistokracja to rządy najgorszych. Mieliśmy z tym do czynienia przez kilkadziesiąt lat totalitaryzmu w

Europie pod różnymi postaciami. Raz był to faszyzm, raz hitleryzm, raz komunizm, czy realny socjalizm. Zawsze kończyło się tym, że władzę w kraju uzyskiwali najgorsi. Coś podobnego szykuje się teraz.

Trzeba więc na alarm. Rzeczypospolita w Stanie Anarchii to kraj na drodze do powrotu kakistokracji. To kraj, w którym łąda chwila najlepsi zostaną w domu. Na arenę zaś polityczną wkroczą desperaci przyzwoloności, przeciw którym wystąpią różne polityczne galgany i niestety zwyciężają.”

O tym, że kakistokracja w natarciu, świadczy rozmowa Andrzeja Zięby z Jackiem Maziańskim, przewodniczącym Zarządu Głównego Porozumienia Centrum („W środku Centrum” — „Przegląd Tygodniowy” nr 13 z 31 marca).

„Poszerzyliśmy scenę polityczną Polski, co sprzyja demokracji — oświadcza buńczucznie Maziański. — Chceliśmy rządu reform i przełomu, gdy tymczasem Jan Bielecki prowadzi rządu reform i kontynuacji. Wszystko, co mogliśmy w tej sytuacji zrobić, to desygnować dwóch ministrów, aby podkreślić, że jesteśmy gotowi pomóc, że nie stanowimy opozycji. Nie jest to jednak nasz rząd, nasza koncepcja.”

I w innym miejscu — „Mieliśmy i mamy kandydata na

premiera, jest nim mecenas Jan Olszewski. Gdy on będzie rządził, będziemy odpowiadali za rządy”.

To pociągająca sytuacja — do rządu oczywiście wejść, ale odpowiedzialności, broń Boże nie brać. Bo niby dlaczego, to przecież nie nasz rząd. Kropka w kropkę to samo mówią działacze Zjednoczenia Chrześcijańsko-Narodowego.

Ale Jacek Maziański także straszy — „Gdy tylko otrzymamy dostęp do mass mediów, społeczeństwo pozna nas takimi, jacy jesteśmy (...)”.

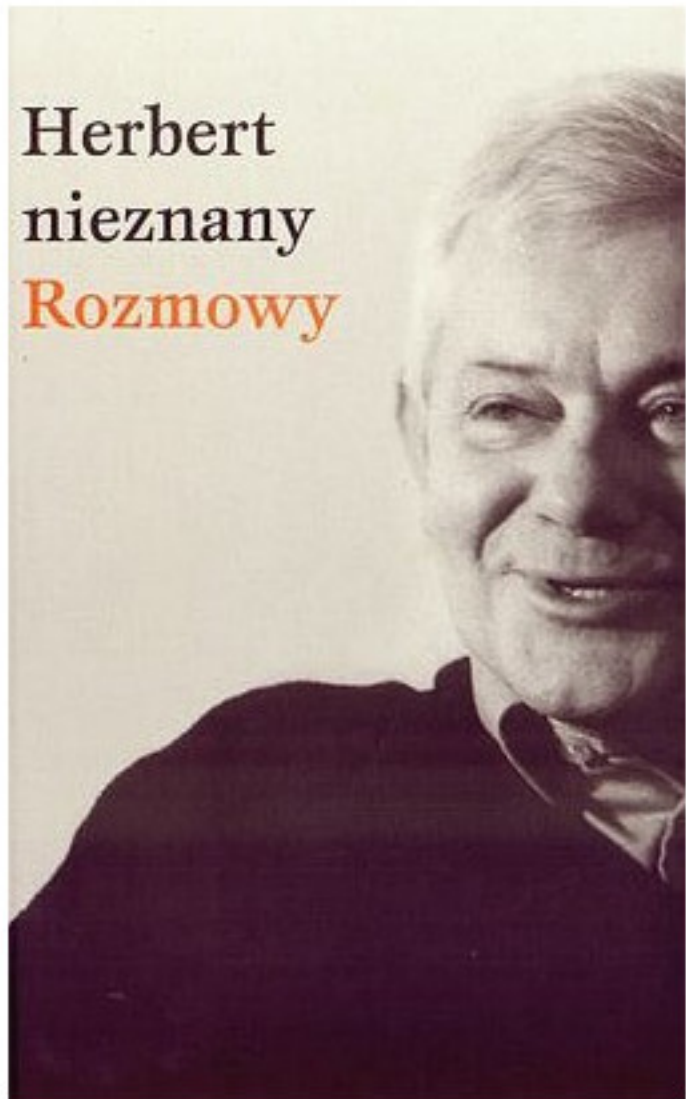
Biedne społeczeństwo! Nie dość nam było dwustu lat zaborów, to jeszcze musimy poznać Porozumienie Centrum takim, jakim jest!

Ale to jeszcze nie wszystko, co w sferze informacji będziemy musieli przełknąć. Oto cytowany już „Tygodnik Solidarność” przynosi taką hołobną wieść („Dziennik”): „Nareszcie udało się potwierdzić wszystkie szuflady w biurku Jarosława Kaczyńskiego. W jednej z nich znaleźliśmy dziennik. Te fragmenty, które ze względów obyczajowych nadają się do druku, zacniemy publikować od następnego numeru.”

Jak rozumiem będą je publikować „bez wiedzy i zgody autora”. To może być sensacyjna materia. Taki dziennik intymny Jarosława Kaczyńskiego. Tylko, jakie lata będzie ów dziennik obejmował: od początku kariery aktorskiej, czy politycznej?

Antoni PAWLAK

Herbert
nieznany
Rozmowy



Na okładce: Zbigniew Herbert, 1984

Fot. © Anna Beata Bohdziewicz

© by Katarzyna Herbertowa, Halina Herbert-Żebrowska
& Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008

ISBN 978-83-60046-90-6

Zrealizowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI: *Czy postanowił pan „wrócić na kamienne łono ojczyzny”?*

ZBIGNIEW HERBERT: Nigdy nie wyjeżdżałem stąd psychicznie czy duchowo. Potrzebowałem po prostu nowych książek, obrazów, nowych widoków. Drukowałem w Polsce (w sumie z dwudziestoletnimi przerwami), ale także gdzie indziej. Zawsze te same teksty. Piszę teraz parę książek...

Co to będą za książki?

Jedna o kulturze holenderskiej (nie tylko o malarstwie). Druga o Ludwiku Davidzie — konformiście doskonałym. David zmieniał pięć razy swoje przekonania, sam święcie przekonany, że zawsze był niezłomnym francuskim patriotą i zawsze miał rację. Inaczej niż moi bladzi współcześni, którzy zrobili tylko dwie wolty — z faszystów w żarliwych demokratów albo ze zwolenników gospodarki planowej w apostołów kapitalizmu. Krwisty David był kolejno: malarzem związanym z dworem Ludwika XVI, potem doznał mistycznej transformacji w rewolucjonistę, był, a jakże, „królobójcą”, prawodawcą rewolucyjnego realizmu w sztuce, parlamentarzystą, dyktatorem rewolucyjnej mody i członkiem komitetu zajmującego się tropieniem nieprawomyślnych i posyłaniem ich na szafot. Sam nie zabił nawet muchy. Doszłusował do Robespierre’a, trzy dni po jego upadku wygłosił samokrytykę. Aresztowany, cudem uniknął śmierci. Po wypuszczeniu na wolność nawiązał kontakt z generałem Napoleonem (wiedziony nieomylnym instynktem). W okresie Cesarstwa był oficjalnym artystą Imperatora. Ostatnie dziesięć lat życia spędził w Brukseli na luksusowym „wygnaniu”, pojękując między obiadem a kolacją, że jest jak cesarz na Wyspie Świętej Heleny.

Co do Holendrów, tworzyli oni bez mecenasa. Kalwiński Kościół nie zamawiał obrazów, fresków. Książę orański wolał Flamandów. Obrazki rodzajowe w stylu Goyena (chłopi piją na umór, siusiąją, zwracają)

nie pasowały do pałacu (skromnego zresztą). Powstała nie „dzięki”, ale właśnie „wbrew” wszystkiemu wspinała sztuka na miarę człowieka.

Czy kulturę należy dotować?

Nie, chyba tylko zasłużonych artystów starszków.

Doprawdy?

Doprawdy. Opiekę należy roztaczać nad szkolnictwem artystycznym, ochroną zabytków, inicjatywami takimi, jak narodowe wydania klasyków, a także wyselekcjonowanymi teatrami na najwyższym poziomie, operą; bibliotekami od gminnych do Narodowej. Ale to wszystko w gestii Ministerstwa Edukacji Narodowej. Ministerstwo Kultury jest zbędne.

Mówią jednak, że na Zachodzie, na przykład we Francji, rozmaici Malraux czy Langowie o kulturę dbają. Więc jak powinno być?

W okresie Malraux i Langa zaczęto kopiować Wschód. Domy kultury świecą tam i u nas pustkami albo prawie. Sądzono, że jeśli na recital Jewtuszenki w Moskwie przychodzi trzydzieści tysięcy osób, a na, powiedzmy, czytanie znakomitego Supervielle'a tylko kilkadziesiąt (w tym połowa znajomych), to trzeba wszystko zmienić od góry. Od góry można tylko rozbudować biurokrację. Kultura to nie tylko pisarze, malarze, architekci, ale ogromna sieć międzyludzkich powiązań. Od Niemców nauczyliśmy się fatalnego podziału na cywilizację (coś niższego) i kulturę (coś dla ducha). Dla mnie schludny dom, kwiaty w oknach, przyzwoite miejsce ustępowe, a także ludzki, pełen życzliwości stosunek do bliźniego, dobra szkoła, cywilizowane metody walki politycznej, humanitarny sposób odprowadzania bezнадziejnie chorych do lepszego świata (szpitale) to istotna część kultury. Czy z tego powstanie arcydzieło liryki i dramatu, tego nie wiem.

Czy to znaczy, że specyficznie polski, inteligencki „rząd dusz” skończył się już, a jeśli tak, to kiedy?

Nigdy za Stalina i w czasie całego PRL-u rządu dusz nie było. Większość artystów tego okresu (są liczne chwalebne wyjątki) wypełniała posłusznie nakazy zwierzchności. Zwierzchności wcale nie zależało na kulturze, ale na stworzeniu nowego posłusznego

robola, chłopa, inteligenta. I ten właśnie hokus-pokus nie udał się wskutek oporu społeczeństwa. Mimo gigantycznego nakładu środków i tępych — przynajmy — metod oglupiania.

Ale ja nie pytam o inteligencję z nadania. Nic mnie nie obchodzi tłumy funkcjonariuszy kultury. Pytam pana, czy po wyborach 4 czerwca instytucje pozaliterackie stały się na tyle nasze, że już można wyrzec się niepodzielnego rządu dusz sprawowanego nad ludźmi przez ten istotny, twórczy, nieprzekupiony promil — gdzie jest pan, Jan Józef Szczepański, mój ojciec, może jeszcze paru, a gdzie dla mnie przynajmniej skupiały się wszystkie wartości? Pytam po prostu: jak tu teraz żyć?

Przywoity artysta nie powinien marzyć o rządzie dusz (z wyjątkiem nielicznych momentów zachwiania równowagi psychicznej wskutek nadużycia alkoholu). Sztuka nie może i nie powinna starać się niczego gruntownie i szybko zmienić w życiu. Domeną artysty, jedyną domeną, jest ludzka świadomość, próba uwrażliwienia na krzywdy i poniżenie współobywatela. A także śaczenie prawdy, że warto być dobrym, sprawiedliwym, wybaczącym, bo nawet w romansie kryminalnym w końcu inteligentny porucznik Kłyś łapie przebiegłego mordercę za poły.

Czy po pięcioletnim pobycie na Zachodzie zauważa pan jakieś zmiany?
Tak. Polska normalnieje.

Czy to już jest wolność?

Wiem dokładnie, co to jest niewola, której doświadczałem, a której jako żywo obecnie nie zauważam w Polsce, ale naprawdę nie wiem, co to jest wolność. Wszystkie cnoty, wszystkie drogie dla Europejczyków pojęcia mogę wyobrazić sobie w stanie idealnym, absolutnym, doskonałym. Doskonale dobro, absolutna niezawisłość sądów, absolutna uczciwość, absolutna prawdomówność (sterujemy ku nim, nie osiągając ich w pełni, ale ważny jest cel i napięcie woli). Co u licha ma znaczyć absolutna wolność?! Osiągnąwszy jaki taki stan osobistej wolności, muszę ją natychmiast ograniczyć (ja sam), żeby nie przeszkadzała ona innym, rodzinie, sąsiadom itd.

Ale jak jest z tą normalnością? Czy to już europejski standard?

Normalniejemy — tak mi się zdaje. I może za pięć–dziesięć lat zaczniemy (nie wszyscy) obrastać w tłuszcz, a wtedy pojawią się nowe problemy. Wybuduję domek nad jeziorami augustowskimi, ale mój dentysta dorobi się domku na Korsyce i będę się tym gryzł. Ale program na dzisiaj: każdy powinien mieć przyzwoite mieszkanie. Do tego jeszcze daleko. Lepiej jednak walczyć w pocie czoła o godne, skromne warunki życia, niż łamać sobie głowę nad lokatą kapitału. Goły kapitał niczego bez inteligencji, a także inwencji nie załatwi — o czym zdaje się nie wiedzieć premier Balcerowicz.

Czy pański siódmy zmysł, bo o niego pytam, nie przestrzega nas, że to wszystko zaraz się skończy i wysypie się na nas jakaś horda?

Wszystkie wielkie przewroty dokonują się w umyśle, w sferze mentalnej. To brzmi idealistycznie, ale jest to prawda realna. Najgrubsze mury więzień i najokrutniejsze policje polityczne są w istocie bezradne. Przykład: „Solidarność”. Zresztą nasz aparat ucisku (z wyjątkiem epoki stalinizmu czystego) to były przecież pataluchy, osiłki i półinteligenci na górze. Ranny sąsiad może — obawiam się, że jest to prawdopodobne — nas pokąsać. Będzie to jak dziura na drodze, chwilowe zachwianie. Społeczeństwo — chciałbym w to wierzyć — nie da się zapędzić do klatki, bo nie chce. I już.

Jeszcze co do licznych dziur w naszym życiu. Należy je możliwie szybko i z własnej woli zasypywać — dzięki zdrowej inicjatywie społecznej obywateli, którzy nie oglądają się na Sejm i Senat, zachętę pana prezydenta, pochwały i wynagrodzenia.

W Niemczech widziałem film dokumentalny, jak mi się zdaje, niepropagandowy. Duże miasto obrócone w gruzy dopalało się, a grupa młodych i starców wyciągała z rumowiska zdatne do użytku cegły i ustawiała je porządnie, jedną po drugiej. Obecna na sali lewicowa młodzież ryczała ze śmiechu, wychodząc zapewne z założenia, że pokonani ojcowie powinni pokornie siedzieć w piwnicy i czytać Marksa o zgubnych skutkach wojny imperialistycznej. A mnie było nieswojo.

Wydawał pan najpierw cztery tomy poetyckie, które wysypały się po pięćdziesiątym szóstym roku, potem Pana Cogito w dobie gierkowskiej prosperity, wreszcie w stanie wojennym Raport z oblężonego Miasta.

Ostatni pana tom Elegia na odejście ukazał się już po czerwcowych wyborach. Czy to oznacza złamanie pióra, czy jeszcze pan jakiś tom napisze?

Napiszę. Będzie się nazywał *Rovigo*. To nie jest pasta do butów, tylko miasto, przez które przejeżdżałem.

Czym ma żyć polska literatura? Dotychczas jej głównym tematem było wyzwolenie narodu. Jeśli to prawda, że już jesteśmy wolni, to o czym pisać?

Nie pisałem wyłącznie o wyzwoleniu narodowym — jak chcą niektórzy, zarzucając mi nacjonalizm (nie mylić z patriotyzmem!). Tematów nie zabraknie po wyzwoleniu. Tylko dajmy spokój z tym organizowaniem kultury. Prawdziwy pisarz może umrzeć z głodu, ale nie napisze niczego, co nie zgadzałoby się z jego sumieniem artystycznym. Trzy główne źródła poezji — pamięć, wyobraźnia i aroganckie być może poczucie, że ma się coś do powiedzenia — nie wyschły.

No właśnie. Ale pan jest uznany. Krytyka dzisiaj pisze o panu bez ograniczeń, a w nowej sytuacji politycznej w rok już prawie po wydaniu Elegii na odejście przez Instytut Literacki Jerzego Giedroycia ciągle nie mamy jej w kraju. Czy zgłosił się ktoś do pana, żeby wydać te wiersze?

Zgłaszano się do mnie, żeby wydać *Dzieła zbiorowe*, a to oznacza śmierć (dla mnie). Polska jest w tej chwili dżunglą wydawniczą. Wielkie domy wydawnicze muszą upaść, bo zatrudniają ogromny personel zasłużonych i fachowych redaktorów, którzy wydawali w setkach tysięcy egzemplarzy *Popiół i diament*, *Obywateli*, *Przemówienia I Sekretarza* w minionej epoce. Z drugiej strony pokątne wydawnictwa, smutny spadek po okresie stanu wojennego, lupią bez litości, bez honorariów należnych autorom, ba, bez obowiązującej rejestracji jako przedsiębiorstwa — wszystko to idzie jak woda. Tym powinna zająć się prokuratura, bo zdrowa działalność przemysłowa musi się opierać na uczciwej księgowości, uczciwej kalkulacji i płaceniu honorariów, a także podatków. Nikt nie może (teoretycznie) założyć piekarni Wolność i rzucać na rynek pączków poza kontrolowanym obrotem handlowym.

W stanie wojennym wydawano masę pana wierszy. Czy nie było w tym jednak więcej miłości do podziemia niż do poezji?

Zdawałem sobie z tego sprawę. Wystarczyło napisać, że general

ty. Jeśli dobrze pamiętam, nie napisałem niczego o generale, bo to nie mój *genre*, godziłem się, żeby wszystko, co chcą, drukowali i nie dostałem za to ani jednego rubla transferowego. Czas jednak skończyć te igraszki. Nie jestem literatem politycznym i nie lubię politycznej klaki.

Przyznam się panu, że po moim „pokoleniu solidarności” znaczącym w poezji nazwiskami Pawlaka, Cisty, Holzera już nie potrafię wymienić żadnego młodszego autora. Czy Księżę Poetów czyta młodych i zna ich imiona?

Czytam, bo mi przynosi mój poczytliion. Z imionami gorzej, bo to legion. Cóż panu powie nazwisko Kozik, którego nie znam, ale przysłała mi swoje wiersze — naprawdę dobre. Agatę Tuszyńską znam. Jej tomik ukazał się własnym nakładem, a zasługuje na lepszy los. Teraz przeczytałem dokładnie dwa roczniki pisma „Powściągliwość i Praca”. Nie drukuję w nim, bo jestem dość pracowity, ale nie dostatecznie powściągliwy. Otóż na łamach tego pisma odbywa się nieustanna prezentacja młodej poezji polskiej. Dwudziestolatek. Wszystkie wiersze dobre, niekiedy świetne, czasem mnie pokopują, ale to dobrze, bo czuję się konkurentem. Otóż mógłbym panu wymienić bez przesady trzydzieści nazwisk tych, którzy nie trafili na łamy pism literackich. Krytyka oficjalna śpi i niczego nie widzi. A ja sądzę, że takiego urodzaju nigdy za mojej pamięci nie było. Wciąż powtarza się Miłosz, potem Białoszewski i Herbert. Z młodzików Barańczak, Krynicki, Zagajewski. Niby ścisła czołówka, a z tyłu zwarty peleton, który mnie rozgniecie i powyżej wspomnianych także. Bardzo dobrze, tak być powinno.

Wracając do niedopieczonych Holendrów (którzy, dodajmy, mieli także fatalne położenie geopolityczne i liczyli coś dwa i pół miliona dusz), nikt nie wie, jak powstaje sztuka, jak powstają arcydzieła. Bo jakby to było wiadomo, Adolf i Józef rozporządzający nieograniczonymi środkami produkowałiby arcydzieło za arcydziełem i o ich rządach mówiono by: „Były złe, ale...”.

Sztukę tworzą talenty. Józef Brodski przed obskurnym sądem w Leningradzie powiedział cicho, że to od Boga.

I. Zbigniew Herbert, Rozmowy z samym sobą

- Wywiad / 5
 O Ameryce / 8
 Rozmowa o pisaniu wierszy / 19

II. Rozmowy ze Zbigniewem Herbertem

- Labirynt nad morzem / *Andrzej Babuchowski* / 27
 Za nami przepaść historii / *Zbigniew Taranienko* / 32
 Jeśli masz dwie drogi.. / *Krystyna Nastulanka* / 42
 Zbigniew Herbert / *Zuzanna Jastrzębska* / 50
 Czym byłby świat... / *Halina Murza-Stankiewicz* / 54
 Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia ks. *Janusz S. Pasierb* / 58
 Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina
 myślenia / *Wojciech Wiśniewski* / 67
 Zbigniew Herbert i jego poezje / *Anna Kornacka* / 72
 Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną
 śmiecie / *Adam Michnik* / 75
 Poeta sensu / *Marek Oramus* / 98
 Światło na murze / *Marek Soltysik* / 111
 Wypluć z siebie wszystko / *Jacek Trznadel* / 119
 Sztuka empatii / *Renata Gorczyńska* / 165
 Stalin i my / *Helga Hirsch* / 181
 Jak tu teraz żyć? / *Andrzej Tadeusz Kijowski* / 192
 A Poet Who Misses Censors / *Benjamin Ivry* / 198
 Jak żyć? / *Grażyna Zielińska* / 201
 Niewyczerpany ogród / *Marek Zagańczyk* / 203
 Humanistyka to przygoda / *Monika Muskała* / 208
 Pojedyunki Pana Cogito / *Anna Poppek, Andrzej Gelberg* / 223
 „Oni wygraają...” / *Bogdan Rymanowski* / 237

14

Tygodnik Solidarność 20 (139) 17 maja 1991



Swoboda działania

rozmowa z MIROSŁAWEM CHOJECKIM



foto. A.T. KIJOWSKI

Piętnaście lat temu był dobrze zapowiadającym się naukowcem w Instytucie Badań Jądrowych w Świerku. Po zaangażowaniu się w działania Komitetu Obrony Robotników i stworzeniu Niezależnej Oficyny Wydawniczej zaczął podpisywać się „wydawca”. Teraz wpada tu z Francji jako człowiek-instytucja.

— Stan wojenny zastał mnie w Stanach Zjednoczonych. To było strasznie daleko, więc zrobiłem wszystko, by przenieść się bliżej kraju. Dotarłem do Paryża, gdzie stale lądował samolot z Warszawy, jeździł pociąg, skąd kursowały samochody do kraju. Tu z grupą przyjaciół założyliśmy „Kontakt”. Po Bronku Wildsteinie i Jerzym Nowackim redaktorem pisma jest dziś Piotr Kasznia.

„Kontakt” to nie tylko gazeta. W roku 1983 rozpoczęliśmy produkcję nagrywanych na kasety godzinnych audycji radiowych. Zrealizowaliśmy dobrych kilkadziesiąt godzin nagrań. W tej chwili są one emitowane z naszym znacznym dźwiękowym w Polskim Radio. W roku 1984 zaczęliśmy robić filmy.

— *Któż to my?*

— Tomek Łabędź, Agnieszka Holland, Andrzej Wolski, Witold Zadrowski: główni animatorzy Video-Kontakt. Wyprodukowaliśmy kilkadziesiąt kasetek video aż to przestało wystarczać. W 1987 roku uruchomiliśmy projekt o nazwie Euro-Tv-Kontakt. Chcieliśmy zrobić taką „Wolną Europę” w telewizji satelitarnej. Przy pomocy Rady Europy i Parlamentu Europejskiego pod koniec 1988 roku wyemitowaliśmy kilka audycji.

Zbliżał się jednak „okrągły stół”. Traciły sens tak kosztowne akcje. Gdy tylko nastąpiły zmiany w Radiokomitecie w marcu 1990 roku, podpisaliśmy umowę z II Programem TVP na emisję sześciu godzin programu tygodniowo. W połowie stycznia tego roku bez wypowiedzenia, nawet bez poinformowania nas o tym, zdjęto nasze programy z anteny.

— *Domyślasz się dlaczego?*

— Tak. Nasze inwestycje oparte o kredyty francuskie sięgają 800 tys. dolarów. Miało się nam to zwrócić z reklam, których w zamian za każdą godzinę mieliśmy prawo emitować 8 minut. Gdy już przygotowaliśmy się do tego i zorganizowaliśmy biuro reklam, okazało się, że ich ceny znacznie poszły w górę i nasz czas reklamowy, miast zwrócić kosztu produkcji, znacznie by je przekroczył.

— *Czyli za dobrze byście zarobili?*

— Dokładnie. Dlatego z dnia na dzień zerwano trzyletni kontrakt z 12-miesięcznym wypowiedzeniem!

— *Zbankrutowaliście? Będzie proces?*

— Nie zbankrutowaliśmy i ciągle mam nadzieję, że uda nam się znaleźć porozumienie z TVP, choć prezes od chwili zerwania kontraktu starannie mnie unika, nie odpowiada na listy, faksy i telefony.

— *Czy to nie dowodzi, że rzeczywistość także „naszych” tzw. decydentów osacza? Wymieniano i twoje nazwisko jako potencjalnego szefa Radiokomitetu. Czy wyobrażasz sobie siebie na tym miejscu?*

— Warunkiem koniecznym dla przyjęcia funkcji szefa Radiokomitetu musiałby być placet na likwidację tej instytucji i na redukcję załogi o 80%. Z 12,5 tys. osób do 2,5 tys. pracowników, zatrudnianych przez współczesne telewizje w rodzaju francuskiej czy włoskiej. Nowocześniejsze stacje mają jeszcze mniejszy personel jako, że mało produkują, programy kupując na zewnątrz.

— *To w zasadzie słuszne. Może jednak nie robi się tego z tych samych przyczyn, z jakich podtrzymuje się polski przemysł samochodowy. Obawiając się lawinowych zwolnień z pracy władza podtrzymuje źle funkcjonujące instytucje.*

— *Czy muszę tłumaczyć, że lepiej jest zapłacić bezrobotnemu 95% jego płacy za to, że nie wykona źle bezsensownej roboty niż utrzymywać fikcje zatrudnienia i nieposzanowanie pracy?*

— *Jaka na to rada?*

— *Zgoda na powstanie prywatnych stacji telewizyjnych. Po to, by telewizja publiczna poczuła konkurencję. Sprawdziło się to we Włoszech, powiodło we Francji.*

— *Robisz coś w tej sprawie?*

— Zamierzam utworzyć ogólnopolską stację telewizyjną nadającą trzeci program Niezależnej Telewizji Polskiej. O przydział częstotliwości występuje spółka, której udziałowcami są: Gazeta Bankowa (12%), Arka Press (8%), Res Publica (8%), Wydawnictwo Literackie (6%), SW „Czytelnik” (6%). Nasz „Kontakt” reprezentuje tymczasowo 60% udziału, do czasu aż minister kultury będący organem założycielskim trzech ostatnich firm umożliwi przejęcie FilMOTECE Narodowej 13% udziałów, Wytwórni Filmów Dokumentalnych (13%), Studium Filmowemu „Tor” Krzysztofa Zanussiego (15%). Udziały Kontaktu spadną wtedy do 19%.

— *Na jakiej częstotliwości będziecie nadawać? Ponoć osiągalny jest już tylko jeden ogólnopolski zakres?*

— Tak twierdzi Ministerstwo Łączności. Tłumacząc to względami międzynarodowymi, kwestią nadajników i odbiorników, z których większość przystosowana jest tylko do trzech programów.

— *Skoro na razie osiągalna jest tylko jedna częstotliwość, to czy warto ją przydzielać? Czy nie lepiej zamienić ją na kilkanaście programów lokalnych, o które jest, jak słyszę, ponad trzysta wystąpień? Albo inaczej — czy nie lepiej skupić się na tworzeniu małych osiedlowych kabli, które przekażą program telewizji satelitarnej,*

przy okazji wciskając jakieś minutki informacji lokalnych?

— Dobrej telewizji nie można robić za małe pieniądze. Można robić to, co proponujesz, ale mnie to nie interesuje. Ja chcę robić telewizję niezależną, od rządu czy partii, oryginalną, czyli nie będącą prostym „odebraniem” programu satelitarne-
nego przełożonego na polski, nowoczesną, dojrzałą, czyli świadomą swej roli jako medium. Chcemy telewizji komercyjnej, czyli żyjącej z dochodów własnych, głównie z reklamy bez dotacji państwa. Pełnej, czyli nadawanej przez 24 godziny na dobę. Ma to być telewizja za pośrednictwem systemu satelitarne-
go odbierana przez sieci telewizji kablowej i indywidualne an-

teny w Europie, a w przyszłości docierająca do wszystkich Polaków rozsiianych po świecie.

— *Ile mnie to będzie kosztować? Czy sądzisz, że zdołasz ze mnie złamany grosz wyłudzić na coś, co nie będzie mi dawało przyjemności uprawiania wieczornych palcówek po kilkunastu programach z Astra?*

— Będziesz płacił ani o tym wiedząc. I to bez żadnego abonamentu. Wystarczy, że kupisz towar przez nas reklamowany. Nawet nie dlatego, że sam widziałeś jego reklamę. Po prostu w cenie tego produktu będzie zawarta wartość jego reklamy u nas. Sam rozumiesz, że aby się utrzymać z reklamy, muszę mieć możliwość docierania do dużej liczby osób. Od tego zależy jej cena. Cóż mi z tego, że zrobię lokalny programik i wezmę sto dolarów za minutę reklamy, kiedy 800 dolarów za dozwolone 8 minut reklamy na godzinę nie pozwoli na przygotowanie pożądanego programu.

— *Skąd wiesz, że ja chcę takiej telewizji i że zgodzę się na kolejny monopol? Jak mi ktoś puści CNN po polsku i jeszcze jeden francuski dziennik na okrasę oraz, powiedzmy, fachowo-reda-*

gowany serwis Wolnej Europy, do której nam kudy — to po rękach całuję. Poza tym proszę o dobre kryminały z satelity. Jeśli mi je przetłumaczysz, dorzucając transmisję z Cannes i teatr z Londynu, to pod nogi obejmę i w pas się kłaniam.

— Może takie są twoje potrzeby. Myślę jednak, że chętnie oglądałbyś program o stałym rozkładzie, zawsze wiedząc, kiedy można obejrzeć dobry teatr z Gdańska, gdzie się akurat nie wybierasz, a kiedy można obejrzeć wyścigi koników. I to nie abstrakcyjnych, ani tych spod kina, lecz naszych, ze Służewca, gdzie można zagrać.

Ten, kto tak wzdycha do kolorków z Tv Sat zachowuje się tak, jakby tu chciał mieć zaraz i Amerykę, i Francję, i Skandynawię zapominając o nas samych. Sądzę, że to bardzo ważne, byśmy się sami dzięki telewizji poznawali. Gdyż ten program, który spadnie z satelity nie zastąpi przekazu — nie powiem — polskiego czy narodowego, ale oryginalnego: naszego o nas. Dlatego mówiłem o teatrze z Gdańska, a nie z Londynu, bo tego pierwszego na swoich 25 kanałach nigdy nie zobaczysz. Wierzę, że polski teatr wart jest nie tylko obejrzenia, lecz także tego, by każdy w świecie mógł go dzięki satelicie Astra, Eutelsat lub Intelsat, z którymi rozmawiamy obejrzeć przez swój kabel lub talerz.

— *To wszystko, jak rozumiem, chcesz zrobić rękami kolegów z podziemia, co kamerę oglądali dotąd za ladą albo zwracając*

teny w Europie, a w przyszłości docierająca do wszystkich Polaków rozsiianych po świecie.

— *Ile mnie to będzie kosztować? Czy sądzisz, że zdołasz ze mnie złamany grosz wyłudzić na coś, co nie będzie mi dawało przyjemności uprawiania wieczornych palcówek po kilkunastu programach z Astra?*

— Będziesz płacił ani o tym wiedząc. I to bez żadnego abonamentu. Wystarczy, że kupisz towar przez nas reklamowany. Nawet nie dlatego, że sam widziałeś jego reklamę. Po prostu w cenie tego produktu będzie zawarta wartość jego reklamy u nas. Sam rozumiesz, że aby się utrzymać z reklamy, muszę mieć możliwość docierania do dużej liczby osób. Od tego zależy jej cena. Cóż mi z tego, że zrobię lokalny programik i wezmę sto dolarów za minutę reklamy, kiedy 800 dolarów za dozwolone 8 minut reklamy na godzinę nie pozwoli na przygotowanie pożądanego programu.

— *Skąd wiesz, że ja chcę takiej telewizji i że zgodzę się na kolejny monopol? Jak mi ktoś puści CNN po polsku i jeszcze jeden francuski dziennik na okrasę oraz, powiedzmy, fachowo-reda-*

się do doświadczonych pracowników owej instytucji, którą proponujesz rozwalić?

— To fakt, że fachowców nie mamy. Pragnąc jednak założyć włoską restaurację masz dwie drogi. Zaprosić restauratora z Neapolu, którego stać na to, by u nas kolejną jadłodajnię założyć lub samemu podjąć się organizacji, ściągnąć kredyty, no i oczywiście kucharzy z Włoch. Bez nich dobre spaghetti nie powstanie. Wybraliśmy tę drugą drogę.

— *Są też inne oferty!*

— Kto zna nasze *dossier* wie, że to jedyny poważny wniosek.

— *Każdy tak mówi o sobie. Znasz swoich konkurentów?*

— Mogę przypuszczać. O częstotliwość ubiega się firma ITI Mariusza Waltera.

— *Ukłony dla gierkowskiego Studia 2. Bez komentarzy.*

— Ponadto radio i telewizja Luksemburg, pan Murdoch, pan Berlusconi z Włoch, włoska firma Greuso, pan Kotaba — właściciel stacji telewizyjnej w Chicago. Wymieniam tych tylko, co występują o kanał ogólnokrajowy. Znam ich, bo wszyscy są zainteresowani współpracą z nami. Oni wiedzą, że w stacji telewizyjnej 67% musi pochodzić z Polski. Ale tę polską stronę można rozmaicie potraktować. Otóż po wstępnych rozmowach doszliśmy do wniosku, że zachodni oferenci chcą mieć zbyt wielki wpływ na funkcjonowanie naszej telewizji. Uznaliśmy, że jeśli trzeci kanał ma być polską stacją, gwarantującą obronę naszych wartości kulturowych, to nie można sobie mydlić oczu zachodnim udziałem. Stamtąd można brać kredyty. I o tym rozmawiamy z bankami (nie tylko francuskimi) oraz producentami sprzętu telewizyjnego i emisyjnego. Jesteśmy też w kontakcie z dystrybutorami takimi jak Warner Bros., Penta Distribution, La Sept, Koan, INA. Będziemy współpracować z operatorami telewizyjnymi takimi jak TFI, Canal Plus, Canal France International, TV5 Europe, Worldnet, Fininvest, Union Européenne de Radiodiffusion, RTL czy NBC. Zawezwjemy więc kucharzy, ale restaurację chcemy urządzić sami. Stąd spółka, którą przedstawiłem, z listą założycieli wskazującą, że to poważne przedsięwzięcie. Twierdzę, że najpoważniejsze, na jakie nas stać.

— *Czy macie dosyć pieniędzy?*

— Mamy w zasadzie zapewnione kredyty na kwotę 60 milionów dolarów. Są one do wzięcia od lipca do grudnia tego roku. Będą oprocentowane w granicach 10-12% na okres pięciu lat z roczną karencją spłaty. Rozważamy też możliwość wzięcia sprzętu studyjnego w laesing na 5 lat z roczną karencją opłaty. Tyle mamy. Jednak brakuje nam wszystkiego ze strony polskiej. Od ustaw poczynając na podstawowej dla nas cenie użytkowania częstotliwości kończąc. A bez budżetu nikt nie da pieniędzy.

— *Nieruchawość naszych struktur nie jest mi obca. Czy więc to wszystko będzie wykonalne?*

— Zagrożeniem jest czas. Mamy już niby pluralizm, demokrację, co chcesz, a jeśli chodzi o środki radiowo-telewizyjne wszystko wskazuje na to, że przyjdzie nam jeszcze czekać na nie ze dwa lata.

— *Rozumiem, że gdybyś był zachodnim biznesmenem, dawno byś wyjechał?*

— Dokładnie.

— *A Chojecki z Vanves będzie się z tym boksował?*

— Będę.

— *Czy nie obawiasz się, że chcąc zrobić coś, trzeba będzie wreszcie ściągnąć powielacze, a dziś może i anteny „pod ziemię” i zacząć działać skutecznie, to znaczy wbrew władzy?*

— Nie ma co siedzieć w podziemiu. W razie czego zawsze zdążymy te metaforyczne powielacze wsadzić gdzie trzeba. Załatwimy to w parę godzin — akurat tu mamy pewne doświadczenia. Dziś trzeba nam ćwiczyć to, czego nie umiemy. Uczyć się swobodnego działania.

rozmawiał ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

Tygodnik Solidarność 30 (149) 26 lipca 1991

Nie chcę, a nawet nie muszę

rozmowa z KRZYSZTOFEM ZALESKIM
o Instytucie Teatru Narodowego



fol. MAREK SUCHECKI

Jest polonistą. Był jakiś czas doktorantem w Instytucie Badań Literackich, gdzie miał pisać pracę o, niewydawanym wówczas jeszcze w Polsce, Gombrowiczu. Zamiast tego w roku 1974 przygotował w kole naukowym warszawskiej Szkoły Teatralnej jedną z pierwszych polskich inscenizacji „Ślubu”. Zagrał tam rolę pijaka, objawiając się zarazem nie tylko jako reżyser, ale także pełnokrwisty aktor, wykorzystywany chętnie także w filmach, np. w „Szansie” Feliksa Falka czy w „Indeksie” Janusza Kijowskiego. Zrobił reżyserię, którą studiował wraz z Markiem Grzesińskim, Ryszardem Perytem i Januszem Wiśniewskim — ostatnią, jak dotąd, pokoleniową grupą artystów sceny. Inscenizował głównie w Warszawie w Teatrze Na Woli, we Współczesnym, w Powszechnym i Ateneum. Był prodziekanem wydziału reżyserii Warszawskiej Szkoły Teatralnej, jednak w sezonie 1989/1990 odszedł ze szkoły, gdy nie udało mu się nawet w najmniejszym stopniu zreformować jej archaicznej struktury. Brał czynny udział w pracach Rady Teatru, powołanej przez ministra kultury. Przyjęcie funkcji dyrektora, powołanego w ostatnim dniu urzędowania Izabelli Cywińskiej, Instytutu Teatru Narodowego odczytane zostało powszechnie jako swoisty zamach stanu. Chyba tak rzeczywiście było, skoro 8 lipca 1991 roku Krzysztof Zaleski złożył na ręce ministra Marka Rostworowskiego dymisję ze sprawowanej funkcji.

— *Co się właściwie stało?*

— Czekałem długo na wyjaśnienie licznych zagadnień. W tym także finansowych. Kiedy po kilku miesiącach zabiegów udało się sprawić, że w ministerstwie powołano pełnomocnika odbudowy Teatru Narodowego, zdawało się to osiągnięciem. Wnet jednak okazało się, że rozdział środków budżetowych odsuwa termin zakończenia budowy Teatru Narodowego w bliżej nieokreśloną przyszłość.

— *A była ona kiedykolwiek jasna? Czy Instytut powołany przez panią Cywińską mógł sprawić, że zostałaby ona przybliżona?*

— Instytut Teatru Narodowego i dykcja jego odbudowy, którą ostatnio skutecznie kieruje Stanisław Krzypkowski, to dwie różne firmy. Instytut Teatru Narodowego mógł coś konsultować czy radzić, ale nie ma żadnej władzy. Jego statutowym zadaniem było przygotować: „artystyczne, organizacyjne i techniczne otwarcie Teatru Narodowego” przy założeniu, że „realnym jest oddanie budynku odbudowywanego, budynku nowego i tunelu”, który ma je połączyć „w grudniu 1993 r.”. Trzy lata do chwili otwarcia to jeszcze wyobrażalny, ale zarezem ostatni, najdłuższy z terminów, w jakich można coś sensownie planować w teatrze.

— *Ile na to trzeba by pieniędzy?*

— Na samo zamknięcie skorupy sceny i wykończenie budynku pomocniczego, który powstaje naprzeciw teatru, potrzeba około 90 mld złotych. Podczas gdy tylko 10 mld złotych mniej, bo w granicach 80 mld wyniosłyby koszty ewentualnego zatrzymania odbudowy. Natomiast chcąc w ciągu trzech lat doprowadzić do powstania teatru, trzeba by dysponować budżetem około 150 mld złotych.

— *I tych pieniędzy nie będzie?*

— Nie. Kiedy zorientowałem się — bo przecież ten kafkowski urząd zwany ministerstwem kultury na żadne pisma nie odpowiada — więc gdy poczułem, iż w miejsce dat kalendarzowych próbuje się wpisywać złudne „kiedyś w jakiejś przyszłości”, wystosowałem do ministra pismo uznając z braku środków za niemożliwe wykonywanie funkcji nadanych Instytutowi Teatru Narodowego przez statut proponowałem — po pierwsze — przekształcenie Instytutu Teatru Narodowego w organ doradczy, współpracujący ściśle z pełnomocnikiem ds. odbudowy Teatru Narodowego. Organ konsultowałby też prace budowlane i pracowałby nad przygotowaniem statutu i struktury organizacyjnej Sceny Narodowej. Po drugie zaś uznanie Teatru Małego za scenę impresaryjną ministerstwa kultury i sztuki. Przy Teatrze Małym działałby impresariat teatralny, kontynuujący wszystkie dobre tradycje Teatru Rzeczpospolitej.

Scena Teatru Małego byłaby sceną dokumentacji telewizyjnej teatru polskiego; jej zadaniem byłaby rejestracja istniejących przedstawień oraz — co bardzo istotne — produkowanie oryginalnych spektakli, granych początkowo przed „żywą publicznością” i utrwalanych później w formie przeniesień telewizyjnych lub transmitowanych „na żywo” w sieci TV.

Ze wstępnych rozmów wynika, że „udziałowcami” tej sceny mogliby być Kazimierz Kutz, dysponujący imiennym funduszem Komitetu Kinematografii na realizację TV sztuk polskich; Teatr TVP i Redakcja Filmowa TVP. Teatr Mały poprzez nawiązanie kontaktów z drugim programem TVP (i — być może — z organizowaną Siecią Niezależnej Telewizji Polskiej) mógłby również uzyskiwać wpływy z wynajmu swej

sali, która, jak wskazują fachowe ekspertyzy, może spełniać warunki studia telewizyjnego.

Wpływy te mogłyby być przeznaczone na produkcowanie przedsięwzięć ambitnych, odbiegających od wymagań, jakie stawać będą przed teatrem prawa rynkowej komercji. W tak pojętej działalności Teatru Małego można by wytworzyć zyski (rosnące z czasem), które umożliwiłyby na przykład finansowanie deficytowych z natury wydawnictw teatralnych („Dialog”, „Goniec Teatralny”).

Artystyczną korzyścią płynącą z działalności sceny o takim właśnie profilu programowym jest tworzenie „mocnych” obsad aktorskich w wysokim repertuarze — a zatem przeciwdziałanie jakościowemu regresowi produkcji teatralnych, który w momencie zwolnienia, i w tej dziedzinie sztuki, mechanizmów rynkowych jest nieuchronny. Tym sposobem Teatr Mały spełniałby niektóre z funkcji Instytutu Teatru Narodowego.

Projekt ten został oddalony. A ja nie jestem zwolennikiem utrzymywania fikcji. Nie objąłem tej funkcji dla dyrektorowania, lecz po to, by działać. Uwierzyłem, że nie wchodząc w ogólnonarodową debatę budżetową nad proporcją wydatków na leczenie, zbrojenia i bankowość jedno dla wszystkich jest jasne — Teatr Narodowy istnieć musi. Można sobie to wymyślić inaczej. Jakieś państwo może sobie powiedzieć, że rządzi się ideą religijną i popiera tylko określone formy sztuki lub wcale arcyzmu nie uznaje. Ale musi to zostać wyartykułowane. Tak samo jak ewentualna chęć utrzymywania sceny narodowej musi zostać wyrażona i wsparta argumentem finansowym. Ta dziwna hybryda ustrojowa, w której żyjemy, celuje zaś w milczeniu, w unikaniu konkretnych odpowiedzi. Mam nadzieję, że moja dymisja zmusi przynajmniej resort kultury do zajęcia jakiegoś stanowiska.

— *A czy ty sam wiesz, jakie stanowisko byłoby najlepsze? Jakiego byś sobie życzył?*

— Istnieją plany odbudowy Teatru Narodowego, rozbudowy biblioteki, warsztatów, kształcenia pracowników zaplecza i artystów scenicznych. Przecież temu właśnie miał służyć instytut, który organizowałem. Ale bez środków i najmniejszego zainteresowania ze strony organu założycielskiego można tylko uprawiać fikcję.

— *Przed rokiem „Teatr” ogłosił ankietę na temat funkcji Teatru Narodowego. Ukazano dwie alternatywy. Opozycja pierwsza przeciwstawia ideę obłączonej kulturowej twierdzy, w której kultywuje się styl klasyczny (cokolwiek to znaczy) salonowemu pojmowaniu funkcji teatru, rozumianego jako miejsce spotykania się elit czy wręcz establishmentu. Druga para możliwości krańcowych uznaje Teatr Narodowy bądź to za scenę zorganizowaną wokół określonego repertuaru, bądź też jako zepsół, który oddaje się w ręce twórcy mającego — zdaniem jakiejś artystycznej rady — najwięcej w reżyserii do powiedzenia. Czy któraś z tych wizji jest ci bliska? Mógłbyś przedstawić mi swoją?*

— Tylko hucpiarz odpowie na pytanie, czym powinien być Teatr Narodowy. Teatr Narodowy jest formą kreowania sporu artystycznego. Nie polega na tym, by jakaś żaba czy żółw usiadł na wierzchu struktury i nadymając się prezentował coś, co ma zań uchodzić.

Myślę, że Teatr Narodowy powinien poszerzyć czy wręcz umożliwić wolność dzięki wzbogaceniu form wyrazu, stworzeniu słowa. Przecież w tym niby wolnym kraju krępuje nas wszystkich nieumiejętność wypowiedzania się. Ani zwyczajni ludzie, ani członkowie rządu nie znają języka, którym porozumiewają się ludzie wolni. A czy może artykułować się wolność

tam, gdzie nie ma swobodnego słowa? Gdzie brak umiejętności komunikowania, zapoznano środki retoryki?

— *Hanuszkiewicz w latach siedemdziesiątych miał wyrazistą wizję swojej publiczności. To byli warszawscy licealiści i wycieczki szkolne z prowincji. Czy to właściwy adresat? Do jakiej publiczności Teatr Narodowy ma się zwracać?*

— Teatr o jakim myślę, bardziej zresztą jako reżyser niż jako były dyrektor poronionego, zdaje się Instytutu, jest niewątpliwie skierowany do ludzi, dla których coś znaczy etos bycia inteligentem. Chyba tylko dla nich warto coś robić na scenie. Ale nie może to być teatr zwracający się na przykład do tzw. klasyki polskiej, do romantyków. Nikt mi nie wmówi, że „Wyzwolenie” czy „Dziady” pomogą nam się dziś rozpoznać. Musimy sobie zadać znacznie głębsze pytania o naszą mentalność. Z pominięciem mitologii narodowej. Jeśli mamy istotnie wrócić do Europy, musimy odnaleźć się też w literaturze europejskiej. Stoczyć wreszcie ten bój, jak go Gombrowicz nazywał „o człowieka w Polaku”. Dzisiaj Teatr Narodowy zwraca się w stronę mitu europejskiego. Chociażby takiego jakim jest „Świętoszek”, którego wystawienie z Januszem Gajosem w roli głównej planował Kazimierz Kutz. Myśmy nigdy tej sztuki nie odczytali, gubiąc to wszystko, co w niej zostało powiedziane na temat sposobu rządzenia się nowoczesnego państwa. Mam nadzieję, że uda się przynajmniej doprowadzić do premiery „Czekając na Godota” Becketta w reżyserii i przekładzie Antoniego Libery.

— *Nazwałś Instytut ideą poronioną. A przecież by zrealizować to, o czym mówisz, nie trzeba takich twórców. Zrobiłeś w Ateneum „Burzę” w nowym przekładzie Stanisława Barańczaka. W swoich reżyserskich planach po „Słomkowym kapeluszu” Labichea masz mieć jeszcze „Juliusza Cezara” w Barańczakowskim przekładzie. Do tego nie trzeba Instytutu. Czy zatem nie był to nieco fantastyczny, zbędny twór?*

— Komuś może się zdawać zbędny. Pewnie za taki go uznano, skoro nie dane mi było zrealizowanie planów. Fakt jego powstania wynikał z przeświadczenia, że Teatr Narodowy to coś więcej niż budynek czy praca poszczególnego reżysera. To instytucja, której kształt powinien zostać przemyślany. Osobiście nie zamierzałem w Teatrze Narodowym reżyserować. Zachowałem swoje miejsce w Ateneum, dokąd teraz wracam. Chciałem wykonać pracę organizacyjną, konkretną.

Instytut nie był jednostką naukową, składającą się ze spekulujących teoretyków. W jego radzie artystycznej społecznie zasiadają najwybitniejsi specjaliści. Kwestia odbudowy Teatru Narodowego może być dla kogoś kłopotliwym spadkiem po komunie, lecz dla nas to przede wszystkim zbiór pewnych faktów. To fakt, że w stanie wojennym spłonęła oficyna Teatru Wielkiego, która pełniła przez jakiś czas funkcję Teatru Narodowego. To fakt, że inna władza podjęła decyzję o jego odbudowie w tym samym miejscu, które rzecz jasna nie może być identyfikowane z siedzibą Teatru Narodowego tak jednoznacznie, jak można to powiedzieć o budynku paryskiej Komedii Francuskiej.

Gdyby tę decyzję podejmować dzisiaj, zgodziłbym się z opinią profesora Raszewskiego, że lepiej byłoby wznieść Teatr Narodowy od podstaw na pustym placu Krasieńskich, gdzie stał niegdyś. Mógłby to być nowoczesny budynek otwarty na wszystko, co przyniesie XXI wiek. Ale decyzje zapadły. Władowano moc pieniędzy. Powstał w ramach istniejących ograniczeń optymalny, jak uważam, projekt rekonstrukcji profesora Józefa Chmiela. To są fakty. A ja należę do tych, którzy twierdzą, że na fakty nie można się obrażać.

— *Czy jednak twoja dymisja nie jest przedwczesną obrazą? Mówisz, że ministerstwo nie przejawiało inicjatywy. A ja z tego ministerstwa słyszę, że nie ma ono żadnych środków, że czuje się przybudówką do powołanej przez Izabelle Cywińska Fundacji Kultury, której przekazano całą resztę zlikwidowanego* Funduszu Rozwoju Kultury. Może więc jako były współpracownik pani Cywińskiej, związany z nią chociażby udziałem w pracach działającej pod jej auspicjami Rady Teatru, powinieneś być zgłosić się do tej fundacji. Choćby dlatego, że środki na odbowę Teatru Narodowego miały pochodzić właśnie z Funduszu Rozwoju Kultury. Ale nie załamywać rąk: procesować się z PZU, szukać sponsorów w kraju, a nawet za granicą. Wznieść larum aż po UNESCO, wytrzasnąć skądś te 150 mld złotych na Teatr Narodowy.*

— Nikt rąk nie załamuje: Tło przedstwił ministrowi pomysł przekształcenia Teatru Małego w studio telewizyjne było właśnie takie, by zyskać na czasie i zdobyć środki na wystawianie ambitnego repertuaru. To było to, czym sam byłem skłonny się zająć. Bo to przerasta siły jednego człowieka — prowadzić scenę i tworzyć taką Fundację Odbudowy, o jakiej mówisz. To raz, a po wtóre takiej pracy nie można wobec mienia państwowego wykonywać bez minimalnego choćby zainteresowania ze strony odpowiedzialnych czynników. Co innego, gdyby chodziło o moje własne przedsięwzięcie artystyczne. Wtedy mam prawo uruchamiać takie środki, jakie są dostępne. Gdy się zaś stworzy znów jakąś na wpół prywatną Fundację, przyjdzie ktoś, kto powie, że zrabowano państwu jego narodowy teatr. Nie tutaj nie ma zgody. Nikt za państwo jego zadań nie wykona. A ja Ludwikiem XIV ani być nie chcę, ani nie będę musiał.

Tygodnik Solidarność 22 (141) 31 maja 1991

**Teatry „rządowe”
czy „objazdowe”**

Twierdzą, że praktycznie od swego instytucjonalnego powstania w roku 1765 teatr polski był:

★ instytucją wyspecjalizowaną w niesieniu otuchy rodakom nie mającym prawa gromadzenia się i publicznego słuchania polszczyzny poza jego salami;

★ stawał się miejscem azylu, oazą swobody, „ekologiczną niszą”, w której kryli się ludzie nie mogący realizować swych ambicji;

★ łożenie nań było traktowane jako patriotyczny obowiązek ludzi i instytucji.

Dziś, w dwa lata od czerwcowych wyborów, w rok od przejęcia władzy przez samorządy, nie ma już cenzury ani ograniczeń repertuarowych. Nikt teatru nie krępuje. Nie wiadomo też, kto miałby go chronić. Teatry mają kłopoty z frekwencją. Wysoce zawikłana jest kwestia sukcesji prawnej zajmowanych przezeń budynków. Niejasne są zasady funkcjonowania zespołów, nominowania dyrektorów, praw i powinności sponsorów. Stąd pytania:

● Czy artystyczna instytucja teatralna zyskała, czy straciła na odzyskaniu przez kraj wolności politycznej?

● Czy w swobodnym kraju teatr będzie miał szanse rozwijać się równie efektownie jak wtedy, kiedy kwitł w niewoli?

● Czy teatr musi opierać się na mecenacie rządowym i pogodzić się z jakąś formą państwowej kontroli sposobu wydatkowania przyznawanych przez urząd pieniędzy, czy też ma żyć z „objazdu”, z tego co po występie uzbiera „w czapkę”, i dostosowywać się do gustu szerokiej publiczności?

ALEKSANDER BARDINI, aktor, reżyser, wiceprzewodniczący Związku Artystów Scen Polskich

● Na tak postawione pytanie nie można jednoznacznie odpowiedzieć. Bo czym innym są zyski i straty materialne, a czym innym osiągnięcia i klęski artystyczne. Tego nie można zestawiać. W ogóle trudno mówić o sytuacji teatru, który jest zawsze najbardziej widoczny i zawsze, gdy źle dzieje się w kraju, staje się chłopcem do bicia.

● Ogólna finansowa mizéria, poczucie opuszczenia przez obecną władzę, połączone ze spadkiem frekwencji, wszystko to powoduje frustrację środowiska. Nie ulega przecież wątpliwości, że w małych i średnich miastach teatr jeszcze dziś mógłby stać się ośrodkiem czegoś ważnego. Pod warunkiem, że będzie on równocześnie stanowić centrum ogniskujące wszelkie poczynania kulturalne miasta.

Przecucia mam jednak niedobre. Tak źle, że jako wiceprezes ZASP uważam za moje najpilniejsze zadanie utworzenie komórki gotowej w kryzysowych momentach iść na pomoc kolegom.

● Nie ma recepty na teatr. Niektórym wydaje się, że Pan Bóg stworzył miasta składające się z wodociągów, gazu, elektryczności i teatru. Otóż nie tak było. To są nasze zdobycze, tradycje, które często powodują, że stajemy się niewolnikami własnej spuścizny — choćby odziedziczonych gmachów teatralnych, których nie godzi się zmarnować. Bywa więc tak, że teatr wiąże się z przeszłością, trafia w ręce prywatne lub nadaje rangę jakiemuś miastu, stronnictwu czy establishmentowi miejskiemu. Nie ma w tym wszystkim nic złego. **Kłopot zaczyna się wtedy, gdy miścina, nie mając na to sił i środków, przejmuje pilnowanie schedy narodowej.**

Trudno mi teoretyzować na ten temat, bo ja jeszcze coś sprzed wojny pamiętam i wiem, że donatorem mogło być miasto albo taki twór, który nazywał się Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej będące praktycznie agendą rządową. Druga możliwość polegała na tym, że miasto oddawało teatr w dzierżawę. Jeśli zaś antreprenier splajtował przed końcem sezonu, to aktorzy by dalej grać, zakładali „działówkę”. Był to system samofinansowania przez zespół artystyczny polegający nie na procentowym, lecz na punktowym udziale członków zespołu w czystych zyskach kasy. Liczba punktów zależała tu od roli aktora w spektaklu i rangi w zespole. Wpływ kasowy dzielono przez łączną sumę punktów, a iloraz pomnożony przez osobiste punkty określał dochody poszczegól-

nych osób. To była inna epoka, czasy także „tabelek”, o których dzisiaj nikt nie słyszał. Polegało to na tym, że aktor pragnąc dorobić, odnajmował swoje prywatne dobra teatrowi. Każda rzecz miała swoją cenę. Można było odnająć frak bądź tylko efektowne spinki. Cóż dzisiaj? Dziś człowiek teatru jest *glebae adscriptus*. Aktor współczesny przyzwyczaił się do życia osiadłego. Przywykł do bezpiecznego etatu, emerytury. Ludzie teatru uważają, że coś im się automatycznie należy.

Otóż takiej opozycji teatr *versus* społeczeństwo w świecie nie ma. Istnieją prywatne przedsięwzięcia, subwencje, fundacje, zapisy — istnieją różne rzeczy, jest dostęp do pieniędzy. Jednak uznawanie, że w chwili gdy wkraczam do teatru mogę od razu wyciągnąć rękę, by ktoś ją zapłacił — to remanent po poprzednich czasach.

JACEK SIERADZKI, recenzent teatralny, redaktor naczelny „Dialogu”

● I zyskała, i straciła. Zyskała nie tylko swobodę wypowiedzi, ale i uwolnienie się od rozmaitych pozaartystycznych funkcji, zobowiązań i odpowiedzialności. Straciła wypracowany przez wiele sezonów system komunikowania się z widzami za plecami cenzury. Co i dobrze w przypadkach, gdy owo komunikowanie sprowadzało się do porozumiewawczych mrugnięć. Gorzej, gdy tak stosunkowo łatwe kiedyś do osiągnięcia *emotionalne* współgranie sceny i widowni zamienia się w letnią obojętność.

● Z przykrością odpowiadam na to pytanie: nie, nie będzie miała tych szans. Przez jakiś czas, diabli wiedzą, jak długi, będziemy krajem wolnym, ale biednym. Tak cieplarnianych warunków egzystencji, jakie stwarzali komuniści, nie ofiaruje dziś teatrowi żaden mecenas: ani państwowy, ani prywatny. A na to, żeby prawdziwa sztuka teatru mogła rozkwitnąć i poza cieplarnią, potrzeba czasu i bardzo znacznych zmian w mentalności twórców.

● Z pewnością mecenat rządowy, spełniając dobrze pojmowaną funkcję *ochronną*, musi wziąć pod opiekę najważniejsze pod względem artystycznym sceny w kraju i zapewnić im byt. Rzeczą do dyskusji jest, ile powinno być takich ochronianych scen i wedle jakich kryteriów je selekcjonować. Pozostałe zespoły teatralne muszą sobie szukać innych mecenasów, być może mogą być wspomagane częściowymi dotacjami z budżetu państwa, o ile budżet to w ogóle wytrzyma. W życiu „z objazdu” bądź z uzbierania „w czapkę” nie wierzę. Tak mogą się utrzymać albo imprezy zwariowane i cygańskie (jak Teatr im. Witkiewicza z Zakopanego na

początku swojej działalności), albo całkowicie komercyjne — i to też raczej poszczególne — „wystrzałowe” przedsięwzięcia, a nie stale funkcjonujący, repertuarowy organizm teatralny.

ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI, aktor, senator RP

● W sferze artystycznej wolność polityczna jest dla teatru niewątpliwym zyskiem, który nie może być kwestionowany. Natomiast na autentycznym rachunku naszych potrzeb teatr stracił wiele w sferze materialnej.

● Wszystko to będzie zależało od ludzi, również od urzędników: od wojewody, starosty, prezydenta miasta poczynając. Tylko ich umysłowy poziom i kulturalne potrzeby ludzi sprawujących władzę są w stanie zapobiec wielkim tragediom w sferze kultury. Przynajmniej dopóty, póki nie ukształtuje się nowa warstwa średnia zdolna dotować wartościowe dzieła i dopóki nie wykształci się również „nasza” warstwa urzędnicza zdolna przytomnie wspierać sztukę.

● Nie bardzo się zgadzam z zawartym w pytaniu przeświadczeniem, że ten, kto płaci, ma prawo kontrolować dotowaną instytucję, przynajmniej w sferze ideologii; co innego jeśli chodzi o ekonomię. Sądzę więc, że pewne znaczące kulturalnie placówki powinny znaleźć względy u państwowego mecenasa. Z tego punktu widzenia zgadzam się przynajmniej teoretycznie z ideą kategoryzacji teatrów. Obecnie jednak teatr nie może ze szlacheckim gestem rezygnować z pomocy państwa. Przyjdzie taki moment, mam nadzieję, trudno określić kiedy, gdy wykształci się instytucje społeczne i ożywi kulturalne aspiracje na tyle, że społeczeństwo zdoła utrzymać kulturę bez pomocy państwa. Przyjdzie wtedy, gdy zdołamy odtworzyć stary dobry model, którego twórcą był u nas choćby Arnold Szyfman wiedzący, że na inscenizację Słowackiego zarabia się pokazem „Rozkosznej dziewczyny” Benatzky’ego. Chciałbym wierzyć, że tą metodą można bez zbyt dalekich ustępstw z artystycznego poziomu utrzymać teatr. Myślę sam o inscenizowaniu eleganckich obcych i polskich komedii, które — jak sądzę — można wystawiać bez fałszywego wstydu. Chciałbym wierzyć, że mądrze prowadzony teatr zdoła wyjść na swoje. Póki jednak tego nikt nie zbilansował, coś mi mówi, że dziś jeszcze nie można prowadzić teatru polegając na samej publiczności.

BOGDAN ŚMIGIELSKI, aktor, reżyser, dyrektor objazdowego Teatru na Kresach z siedzibą w Suwałkach

● Nie można odpowiedzieć jednoznacznie. Na pewno zostaną zlikwidowane słabe teatry, których żywot był utrzymywany na siłę — to zysk. Ale równocześnie zamknie się niejeden teatr ambitny, co grozi w tej chwili teatrowi na Szwedzkiej w Warszawie. To strata. Być może sytuacja nauczy większej giętkości niektórych dyrektorów teatrów, ale wielu artystów teatrów nie ma i nie nabędzie talentów menedżerskich.

● Myślę, że odpowiedź na pytanie pierwsze daje również częściowo odpowiedź na drugie. Jeżeli kilkanaście dotowanych teatrów będzie się rozwijać pomyślnie, to i tak dużo, ale tu już wkraczamy w sferę wróżbiarstwa.

● Teatr musi się zawsze opierać na jakimś mecenacie. Obojętne, czy będzie to mecenat księcia, rządu komunistycznego, gminy czy organizacji religijnej. Liczenie na wyłączne wpływy ze sprzedaży biletów zwykle prowadzi do hołdowania niewybrednym gustom publiczności.

KRZYSZTOF ZALESKI, reżyser, dyrektor Instytutu Teatru Narodowego

● Nie mam poczucia odzyskania wolności politycznej. Nie wyartykułowały się jeszcze instytucje, które by taką wolność polityczną gwarantowały. Gdyby wolność polityczna była w pełni uzyskana, wtedy sytuacja byłaby wyraźna i z pewnością pojawiłyby się grupy, którym zależałoby na utrzymaniu teatru. Więc dziś w najbardziej bezpośrednim odczuciu może się wydać, że jest gorzej niż było w tych schizofrenicznych czasach, gdy teatr istotnie zdawał się jakąś oazą swobody. Płynie to jednak z faktu, że dla teatru gorsza jest zawsze sytuacja niewyrazista i nie ukształtowana od wyraźnej.

● Myślę, że teatr w ukształtowanym politycznie i wyrazistym kraju będzie taki, jak jego społeczeństwo. Niewątpliwie musi nastąpić powrót do właściwych proporcji: powiększać się będzie sfera tzw. komercji teatralnej, ale wierzę, że teatr ocaleje raczej jako wyspa być może bardzo oblegana przez masową kulturę, jako sztuka elitarna w swej istocie; polegająca na niezapośredniczonym obcowaniu z żywym człowiekiem. Są takie manifestacje, z których wynika, że to teatralne spotkanie z drugim człowiekiem jest niezastępowalne. I jeśli nie zanikną tradycyjne techniki lektur kulturowych, to przetrwa także teatr.

● Jeśli zwycięży filozofia państwa starającego się dostarczyć coś więcej niż wynika z gry ekonomicznej i politycznej, to prawdopodobnie będzie istniała jakaś forma mecenatu państwowego. Bez mecenatu zaś teatr, do jakiego przywykliśmy, nie utrzyma się. Takie jest jego ekonomiczne prawo. Odkąd stawał się on teatrem księcia, zawsze był dotowany, by fluktuacjom publiczności nie podlegać.

Otóż dziś jesteśmy u progu sformułowania koncepcji państwa i rozstrzygnięcia, czy ma to być państwo wyznaniowe, podlegające pewnym nie dającym się podważyć zasadom etycznym oraz określonym restrykcjom cenzuralnym. Takie państwo ustali sobie swoją sferę lektur kulturowych. Może zaakceptować teatr lub go wykląć jako formę, powiedzmy, fałszywie sakralną. Z drugiej strony może to być państwo liberalnej gry ekonomicznej. Oba te modele niosą zagrożenie nie tylko teatrowi, lecz całemu życiu społecznemu, a nasze rozczarowanie związane w jakimś stopniu ze wspomnieniem po ruchu solidarnościowym może na tym właśnie polegać, że nie udało się sformułować jakiejś trzeciej, pośredniej drogi. Takiej, która nie zamyka ani obywatela, ani jego ekspresji w tych dwu wąskich kręgach. Taki niejasno uświadamiany system, w którym pieniądze nie wpłyną wprost ani od autorytarnego państwa, ani od efemerycznej publiczności, lecz z sensownie urządzonego systemu podatkowego — byłby pewnie najsensowniejszy.

opracował ANDRZEJ TADEUSZ KIJOWSKI

Tygodnik Solidarność 33 (152) 16 sierpnia 1991

17

**Teatra „rządowe”
czy „objazdowe”**

W numerze „TS” 22/91 zadalśmy pytania:

- Czy artystyczna instytucja teatralna zyskała czy straciła na odzyskaniu przez kraj wolności politycznej?
- Czy w swobodnym kraju teatr będzie miał szanse rozwijać się równie efektownie jak kwitł w niewoli?
- Czy teatr musi opierać się na mecenacie rządowym i pogodzić się z jakąś formą państwowej kontroli sposobu wydatkowania przyznawanych przez urząd pieniędzy, czy też ma żyć „z objazdu”, z tego co po występie uzbiera „w czapkę” i dostosowywać się do gustu szerokiej publiczności?

Publikujemy kolejne wypowiedzi

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ, scenograf

● Myślę, że zyskaliśmy. Zyskaliśmy przede wszystkim swobodę artystyczną, a nadto zniknął cały szereg szaleńczych ograniczeń prowadzących często do ogromnego marnotrawstwa, z którym — jako scenograf — stałe miałam do czynienia. Nie sądzę więc, by konieczność liczenia się z kosztami mogła teatrowi zaszkodzić.

● Niewątpliwie lepiej radzić sobie będą ci, co mają jakiś artystyczny dorobek. Choćby taki, jakim dla Starego Teatru jest jego nazwa. Ta nazwa dziś, to potężny kapitał dający szansę przetrwania. Nie znaczy to jednak, że inne mniej znane teatry nie mają perspektyw, i że jesteśmy skazani na zalew komercji. Fakt, że w sondażach opinii publiczności filmowej ambitne „Stowarzyszenie Umarłych Poetów” zwycięża niewybredną rozrywkę, dowodzi, że publiczność nie wyrzeknie się sztuki.

● Oczywiście nie da się robić teatru bez wsparcia. Ale ja bym nie dzieliła mecenatów. Pieniądze może dawać rząd, miasto, prywatny człowiek. Każdy, kto dając nie będzie się następnie wtrącał i kontrolował. Nikt pieniędzy dawać nie każe, lecz jeśli już je komuś dano, to znaczy, że pokładano w nim nadzieję, że stworzy oczekiwane dzieło. Tak jak nam w Teatrze Powszechnym pan Piotr Büchner dał w zeszłym roku 20 mln na kostiumy do „Romea i Julii”. W efekcie powstał spektakl, i to jest jedyny sprawdzian. A dla sponsora fakt, że został wymieniony w programie, stanowi reklamę i tytuł do chwały. W żadnym jednak wypadku o bieżącej kontroli środków ofiarowanych na teatr nie może być mowy.

ANDRZEJ HAUSBRANDT, krytyk teatralny

● Odwołując się do terminologii marksistowskiej, można by powiedzieć, że to, co kultura zyskała teraz w nadbudowie ideologicznej, utraciła jednocześnie w bazie ekonomicznej. Jednak myślę, że stanowiąc elementy bytu społecznego kultura, jak całe nasze życie, zyskała. Wartość niewymierną, lecz najwyższą: autentyczną wolność. I to się liczy.

● Jeżeli przyjąć, że teatr „kwitł” w niewoli, należałoby spodziewać się, że zacznie „owocować” na wolności.

Obawiam się jednak, że owoce zawiązane w nienaturalnych warunkach okażą się gorzkie, nie do spożycia. Pustki w teatrach, ich niska kondycja zdają się na to wskazywać.

● Historia poucza, że teatr zawsze szukał oparcia w mecenacie, najwyżej ceniąc sobie mecenat państwowy. Ponieważ jednak państwo nie zawsze mogło podejmować się tej roli — starano się zabiegać o frekwencję, czyli „kasę”. Znaczyło to żyć i pracować ze świadomością warunków. Nic więc dziwnego, że już Goethe wskazywał, że nie ma dobrego teatru tam, gdzie dyrektor nie jest zainteresowany wynikami finansowymi jego pracy. Radziłbym słuchać starego „olimpijczyka”.

Tygodnik Solidarność 38 (157) 20 września 1991

15

Ustrój kultury

rozmowa
z MICHAŁEM JAGIEŁŁĄ,
podsekretarzem stanu
w Ministerstwie Kultury i Sztuki

— *Spotykamy się w Ministerstwie Kultury i Sztuki, w tym „kafkowskim” urzędzie (jak go nazwał Krzysztof Zaleski rozmawiając ze mną po rezygnacji z funkcji dyrektora Instytutu Teatru Narodowego), w ogromnym gabinecie mogącym się zdawać wielkim nieporozumieniem, drwiną z twórczości, którą przecież administrować nie sposób. Jak pan jako pisarz i urzędnik państwowy odnosi się do tego miejsca? Jaki pan widzi sens swojej pracy?*

— Oczywiście, że każdy urząd jest w jakimś tam stopniu „kafkowski.” Ale moja wizja urzędowania nie polega na tym, by z każdej rozmowy spisywać notatkę służbową i mnożyć papiery odpowiadając na każdy memoriał. Moim zadaniem jest skutecznie działać.

— *Bo nic tak nie plami jak papier?*

— Proszę pana! Pan Zaleski był z nami w stałym kontakcie. Powołanie Instytutu Teatru Narodowego, było ostatnią decyzją pani minister Cywińskiej spowodowaną bardzo idealistycznym założeniem, że odbudowa gmachu Teatru zostanie zakończona w 1993 roku. Okazało się to całkowicie nierealne. W tym roku wysupłaliśmy na ten cel 73 miliardy złotych. To jest duża kwota i ani złotówki nie dołożę. Lecz przy finansowaniu w takim tempie, odbudowa Teatru Narodowego może być zakończona najwcześniej w 1996 roku.

— *Przepraszam ale mnie podawano kwotę 150 mld zł jako potrzebną do zakończenia prac, a 90 mld jako konieczną, aby „zadaszyć” budynek?*

— I źle. To są wszystko kwoty cząstkowe. Łatwo policzyć, że na zakończenie prac w ciągu pięciu lat trzeba przynajmniej 350 mld. Takie są realia.

— *Pieniądzy jest mało, a będzie mniej. Proszę mi jednak powiedzieć co ministerstwo zrobiło, aby ujednoczyć system prawny i uczynić go logicznym przynajmniej w odniesieniu do sfery kultury?*

— Sprawy te zostały uregulowane tzw. ustawą kompetencyjną. Stanowi ona, że środki dotychczas w sposób celowy przeznaczone na kulturę zostały policzone i włączone do subwencji ogólnej otrzymywanej przez samorząd. Samorząd jednakże, i słusznie, nie ma związanych rąk i nie musi przeznaczać ich na cele kulturalne.



fol. PRZEMYSŁAW WIERCHOWSKI

Niezależnie jednak od większych czy mniejszych środków, jakie można na ten cel przeznaczyć samorząd ma w swoich rękach tak fantastyczny instrument wspierania kultury, jakim są czynsze.

Oczywiście nie jest normalną sytuacją, w której Ministerstwo Kultury i Sztuki utrzymuje 20 teatrów, dotuje „Dialog”, „Twórczość”, „Odrę” i „Ruch Muzyczny”. Nie powinno mu także podlegać np. Muzeum Morskie w Gdyni. Ministerstwo Kultury i Sztuki powinno sponsorować to, co uważa za godne uwagi i wartościowe. A te środki przekazywane być powinny tak, jak to się zresztą dzisiaj robi bezpośrednio wprost z Departamentu Ekonomicznego na konto zainteresowanej instytucji.

— *Więc tego przynajmniej mogę być pewien, że fakt utrzymania przez MKiS różnych instytucji w rozmaitych częściach kraju nie pociąga za sobą rozbudowy regionalnego aparatu ekonomicznego kontrolnego ministerstwa?*

— Tak.

— *To dobrze. Rysuje się tu jednak podstawowy spór ustrojowy. Pytanie o rolę tego pośredniego szczebla zarządzania, jakim jest wojewoda, a w naszym wypadku Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego.*

Rozszczępienia funkcji państwowych między ministerstwem a wojewodą w systemie nominalnie niedyrektywnym pojąć nie potrafię.

— To rzeczywiście spór podstawowy. Mogę się zgodzić, że wojewoda jest organem przejściowym, ale musi pan pamiętać, że **ktos musi być organem założycielskim i tylko ten organ ma prawo do korzystania z budżetu państwa.** Uprawnienia organu założycielskiego można oddać samorządom czego jak pan wie obawiają się wszystkie związki twórcze i zawodowe; wtedy nic by do nich nie miał minister kultury. Alternatywa jest tylko taka, że ministerstwo staje się organem założycielskim tych instytucji i przekazuje swoje zadania własne wraz ze środkami jako zlecone dla samorządów. Ale takiej centralistycznej władzy ministerstwu nie życzę. Mnie się zdaje, że lepiej rozdzielić ją między przedstawicieli rządu w terenie, czyli oddać władzę wojewodom. W obecnym systemie prawnym innej drogi nie ma.

Ministerstwu zaś pozostaje oczywiście rozwijanie wielorakich funkcji informacyjnych, a także śledzenie, dostrzeganie tego, co najbardziej wartościowe. Musimy mieć pewną rezerwę środków finansowych po to, by móc ofiarować pięćdziesiąt milionów złotych w uznaniu poziomu prezentacji zagadnień kultury na przykład przez „**Tygodnik Solidarność**”, takiej samej kwoty dla warmińskiej „**Borussii**”, wypłacać rocznie miliard złotych po to, by mógł istnieć „**Dialog**”, dostrzec, że istnieje w Poznaniu „**Czas Kultury**”, wspomóc lubelski „**Aneks**”, „**Kwartalnik Literacki**”, warszawski „**Potop**” i „**Tygodnik Literacki**”, krakowską „**Dekadę Literacką**”.

— *W imieniu naszego Tygodnika i wszystkich innych bardzo dziękuję za wsparcie. Czy jednak w takiej doraźnej pomocy widzi pan minister zasadniczą rolę urzędu? I to wtedy, gdy zadania własne ministerstwa z braku środków nie mogą zostać zrealizowane. Przepraszam, ale w obliczu problemów prawno-informacyjnych, gdy powstają jakieś fundacje, które pieniędzy nie dają, lecz chcą prowadzić działalność gospodarczą, wspomniane przez pana działania mogą zdać się nawet zasłoną dymną.*

— *Chodzi panu o Fundację Kultury?*

— *Tak.*

— *To trzeba wyjaśnić. Jest faktem, że rok 1990 był dla kultury niezły i pani minister Cywińskiej udało się oszczędzić przeszło 80 mld zł. Gdy okazało się, że zostanie zlikwidowany Fundusz Rozwoju Kultury zdołała też przekonać pana ministra Balczerowicza i premiera Mazowieckiego, by powołano specjalnie umocowaną Fundację Kultury afiliowaną przy ministerstwie, której przewodniczącym jest urzędujący szef resortu, w której radzie zasiada przedstawiciel ministerstwa finansów, a do której państwo wnosi w postaci aportu tę właśnie resztówkę Funduszu Rozwoju Kultury.*

— *I gdzie są te pieniądze?*

— *Na koncie Fundacji. Z tego, co wiem wnet będzie można dostrzec faktyczne istnienie Fundacji.*

— *W imieniu ministerstwa wypiera się pan władczej omnipotencji. Jak więc widzi pan funkcję tego ministerstwa? Czy ma być ono władcze czy też może rezygnując z władzy powinno stać się potężną centralą informującą o potrzebach, środkach, możliwościach, ofertach.*

— *Opowiadam się za mieszanymi funkcjami ministerstwa. Minister odpowiada za to, czego jest organem założycielskim i tymi nielicznymi instytucjami kieruje, to raz. Po wtóre zajmuje się międzypaństwową wymianą kulturalną. Trzy: zajmuje się wspieraniem kulturalnych potrzeb mniejszości narodowych mieszkających w Polsce, zajmuje się po czwarte zaspokojeniem potrzeb kulturalnych Polaków rozsianych po świecie ze szczególnym uwzględnieniem terenów wschodnich, Zaolzia itd. Po piąte wreszcie — czuwa nad prawidłowym sprawowaniem funkcji mecenasów kultury przez 49 województw i spełnia wspomniane przez pana funkcje informacyjne.*