

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2025.02.12>

AGNIESZKA CZAJKOWSKA

<https://orcid.org/0000-0001-8448-023X>

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

„DAWNO ROZPOCZĘTA ROZMOWA”.

WYWIAD Z WOJCIECHEM KASSEM, DYREKTOREM MUZEUM KONSTANTEGO ILDEFONSA GAŁCZYŃSKIEGO W PRANIU

Jak cytować [how to cite]: Czajkowska A., „Dawno rozpoczęta rozmowa”. Wywiad z Wojciechem Kassem, dyrektorem Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu, „Czytanie Dwudziestolecia” 2025, nr 2, s. 213–222.

Agnieszka Czajkowska: Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu istnieje od 1980 roku, Pan jest jego dyrektorem od dwudziestu pięciu lat. Na czym, Pana zdaniem, polega fenomen tego miejsca, położonego pomiędzy lasami i jeziorami, oddalonego od większych miast, a przecież tętniącego życiem, odwiedzanego nie tylko przez miłośników poezji „zielonego Konstantego”, ale także przez turystów, amatorów muzyki, entuzjastów teatru?

Wojciech Kass: Proszę mi wybaczyć, ale jestem szczegółantem, co niekiedy się przydaje, a niekiedy wyprowadza z drogi rozmowy na manowce. A przecież główne drogi i manowce są zarówno przywilejem litery, jak i życia. A zatem pokrótce. Osiem lat po śmierci Gałczyńskiego odsłonięto na frontonie leśniczówki tablicę upamiętniającą pobyty poety. W cztery lata później w dwóch pokojach powstała izba pamięci, która po piętnastu latach przybrała postać kokonu muzeum. Z tego kokonu wyleciał motyl ośrodka promienistego, w którym, w pojemnym sercu przyrody zaczęło bić serce kultury literackiej, muzycznej, wydawniczej i plastycznej. Pracuję w tym ośrodku od dwudziestu ośmiu lat, przejąwszy schedę po Kirze Gałczyńskiej i jej mężu Januszu Kilańskim. Do 2000 roku byłem kierownikiem oddziału, jako że Pranie znajdujące się wówczas w województwie suwalskim podlegało Muzeum Okręgowemu w Suwałkach. Kiedy w owym roku

dokonano reformy administracyjnej kraju, muzeum znalazło się w granicach województwa warmińsko-mazurskiego pod jurysdykcją powiatu piskiego, którego rada postanowiła obdarzyć „pośmiertny kwaterunek Gałczyńskiego” oddziałem, czyli Muzeum Michała Kajki w Ogródku, które również było oddziałem suwalskiego muzeum. Od tej chwili stałem się faktycznym dyrektorem tych dwóch placówek. Jak dotąd jednak nie przyzwyczałem się do tytułu dyrektora, jakoś on mnie deprymuje. Wolę słowo „gospodarz”, bowiem leśniczówki pełniły w krainach leśno-wiejskich funkcję małych dworów. W dworach byli gospodarze, a w drugiej kolejności – przynajmniej dla mnie – szlachta, ziemiaństwo.

A.Cz: Dziękuję za te uściślenia. Wróćmy do zasadniczej treści pytania...

W.K: *Genius loci* Mazur zawiera się w formule kameralności. Był to, i do pewnego stopnia nadal jest, odległy kątek Europy. A kątki mają to do siebie, że jakiegokolwiek megalomańskie i gigantomańskie inwestycje w ich rogatkach są pomyłką i żaden sposób im nie służy. A zatem pierwsza dystynkcja to kameralność. Tutaj nie dojeżdża żaden transport publiczny. Kameralność pociąga za sobą kulturę domową, proszę mi wybaczyć, ale nie mam na podorędziu innego terminu. Domowość owa zakłada bezpośredniość relacji ludzkich i artystycznych. Tu nie ma gdzie się skryć (jakby to dziwnie nie brzmiało, gdyż topos leśniczówki nosi w sobie znaczenie kryjówki, skrycia się, odcięcia od traktów cywilizacji), dlatego gospodarz oraz goście są tutaj na wyciągnięcie ręki. W każdej chwili mogą wejść na scenę i czytać wiersze poetów, a zwiedzający zatrzymają się, nastawią ucha jak uczestnicy karawany na pustyni. W tym kątku wszystko słychać, każdy wypowiedziany ścisłym głosem komentarz, opinię. Siedzę na werandzie i te głosy wyraziście do mnie dochodzą – jakby ci, którzy je wypowiadają, siedzieli wraz ze mną. Niektóre z nich: „Też pisałbym tu wiersze”, „Aj, jakbym chciał tu mieszkać, żyć”. Wczoraj pracowałem w ogrodzie i jeden z turystów do mnie zagadał, czy aby nie ogłaszamy konkursu na jakieś stanowisko. Odpartem, na jakie? – A choćby na zajęcia, które pan teraz wykonuje. A dzisiaj z kolei usłyszałem: „Niezła miejscówka”. Ludzie widzą w tym miejscu swoje wyobrażenie o wyspie, o arkadyjskości, gdzie życie jest proste, spokojne, bezpieczne, gdzie nikt ich nie goni, ani oni nikogo i niczego nie gonią, w którym codzienność ma swoje przyzwyczajenia i rytuały, swój rytm i pory, zaś zgiełk i zamęt, chaos i rozproszenie panują na zewnątrz. Pranie ucieleśnienia mit trwałości i pewności istnienia oraz niczym generator wytwarza dwie wartości odebrane ludziom molochów – ciszę i mrok, a pierwsze i drugie jest tu gęste, nastraja do życia medytacyjnego, a nie życia w pogoni za atrakcją, życia człowieka w działaniu. Jeden z moich przyjaciół, który odwiedził mnie lata temu powiedział na rozchodne: „Jesteś ostatnim z wolnych ludzi, jakich znam”. W każdym razie licznym podszeptem, aby na terenie Prania postawić jakiś nowy budynek, poszerzyć je, wprowadzić to i owo, odpowiadam – nie. A to dlatego, że rozsadziłbym ducha kameralności, a z drugiej strony naru-

szły tkankę historyczną miejsca, jego czytelne obejście, takie jak mniej więcej było za czasów Gałczyńskiego. Choć przyznać trzeba, że przecież nie do końca, na pagórze bowiem wyrósł las, na drogę wylano asfalt, skąd słychać warkot przejeżdżających samochodów i motorów. Duchy odwiedzają bliskie im za życia miejsca pod warunkiem, że nikt ich zanadto nie przemeblował, tylko wtedy czują się dobrze. A ja chcę, aby Gałczyński, w takich czy innych metamorfozach, czuł się tu jak u siebie. Sądzę więc, że tu bywa, temu miejscu patronuje niczym święty admirał. Ja zaś czuję się strażnikiem tego, co jest najbardziej zagrożone przez naszą rozpasaną cywilizację, a więc kameralności, domowości i kruchości miejsca. Gałczyński napisał, że prawdziwa kultura jest przy świeczce, zaś Andrzej Strumiłło namalował, wiszący w muzeum obraz, przedstawiający leśniczkę jako Arkę Noego.

A.Cz.: Przepiękna metafora leśniczówki Pranie jako Arki Noego łączy w sobie biblijne znaczenia gatunkowej różnorodności, a także miejsca schronienia przed potopem, czyli po prostu ocalenia. W jaki sposób Muzeum „ocala od zapomnienia” postać i twórczość Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego? Jak Pańska koncepcja wystawiennicza opisuje i interpretuje poetę i jego wiersze?

W.K.: Kiedy tu nastałem, powołałem wraz z żoną Jagienką oraz Jurkiem i Zosią Markuszewskimi Stowarzyszenie Leśniczówka Pranie, mające wspierać działalność muzealniczą, a to dlatego, że co mogą stowarzyszenia, niekoniecznie mieści się w kompetencjach muzealnych placówek. Napisałem autorski program „Leśniczówka Pranie – ośrodek promienny”. Okazał się on atrakcyjny dla warszawskiej inteligencji twórczej, która związywała się okoliczną wsią Krzyże oraz jeziorem Nidzkim od połowy lat 60. Dla mnie Mazury były *terra incognita*, dla małżonki mniej, bo ona żeglowała po szlaku Wielkich Jezior, a w Praniu była bodajże dwukrotnie. Po latach odwiedził ją jeden ze współzałożycieli wraz z rodziną, i przypomniał taki oto incydent. Kiedy przechadzali się aleją świerkową prowadzącą do Prania – nazwałem ją aleją „Nieznanego Poety”, wpisując się w ten sposób w tradycję, gdyż niektóre zakątki w okolicy nazywali także Gałczyński i Putrament, i która zaatakowana przez kornika z wolna umiera – Jagienka miała powiedzieć, że tu kiedyś zamieszka! Słowo wyznacza los, nieprawdaż? Ja z kolei odkryłem, że Gałczyński zapisywał słowo „Kassa” przez duże „K” i dwa „s”. To duże „K” mogło wynikać z jego nabożnego stosunku do kasy, gdyż w domu się nie przelewało, a dwa „s”, to pisownia tego słowa sprzed wojny. Na rzecz swojej prywatnej mitologii interpretuję ten zapis jako moje nazwisko – poeta pośmiertnie mnie tu sprowadził, postawił jak figurę swojej pamięci. W każdym razie „warszawka” nas zaakceptowała, przygarnęła i dzisiaj jest bardzo pomocna w rozwiązywaniu trudnych spraw. Jurek i Zosia, współzałożyciele słynnego swojego czasu Studenckiego Teatru Satyryków, nazywali scenę w Praniu swoim małym STS-em.

A.Cz.: Skąd jednak nazwa „ośrodek promienny”?

W.K.: Otóż nawiązuje ona do nazwy organizacji założonej przez Tomasza Zana, „Towarzystwa Promienistych”. Przyjaciel Adama Mickiewicza uważał, że człowiek składa się z promionków, jedni mają ich więcej, inni mniej, jeszcze inni w minimalnym stopniu. Im więcej tych promionków, tym ich posiadacz bardziej promieniuje na całą zewnętrzną. To pierwsze znaczenie. Po drugie chciałem, aby w Praniu stanęła scena, dotąd bowiem był to zwyczajny, drewniany podest, coś jak ślad po scenie lub ślad ją zapowiadający. W 1993 roku w Sopocie cyklem wydarzeń kulturalnych i tablicą pamiątkową upamiętniłem niemieckiego aktora Klausa Güntera Nakrzyńskiego, który zrobił karierę pod pseudonimem Klaus Kinski. To był urodzony w 1926 roku w Sopocie ulubiony aktor Wenera Herzoga, choć ich ostateczne rozstanie nastąpiło w dramatycznych okolicznościach. W filmie *Fitzcarraldo* Kinski gra faceta, który w Amazonii chce wybudować operę, na scenie której zabrmi głos wielkiego Enrico Caruso. Pomyślałem, że i ja wybuduję scenę w leśniczówce, której kurtyną będzie wielki oddech jeziora odczuwalny na pagórze i dzięki której w pojemnym sercu przyrody będzie serduszko kultury. Scenę zaprojektowała Zosia Góralczyk-Markuszczyńska (podobnie zresztą jak i Altanę Spotkań Twórczych i Biesiadnych). Poza tym jestem dzieckiem sopockiego podwórka, ta scena więc jest także wyrazem tęsknoty za Operą Leśną. Zatem promiennosc, wmawiałem sobie, niech w rogatki republiki prańskiej zachodzi jak najwięcej osób, może pośród nich znajdą się i takie, które zabiorą sobie kilka promieni i przełamiają się nimi z kimś innym, gdzie indziej. Zresztą kilka replik naszej sceny powstało w okolicy.

A.Cz.: Rozumiem, scena ma promieniować. Lubi Pan dygresje...

W.K.: Lub styl pierścieniowy, którym zapisana została Homerowa *Odyseja*. Ma Pani jednak rację, nie piszemy tutaj prańskiego eposu, a jedynie rozmawiamy. Jak zatem ten „pastuszek zielonych gęsi” – to jeden z moich heteronimów – upamiętnia twórczość i sylwetkę Gałczyńskiego, który otrzymał w postaci muzeum swój pośmiertny kwaterunek? W ograniczonej przestrzeni Prania wyznaczyłem na to cztery miejsca. Są to: scena, gdzie odbywają się koncerty, recitale, rozmowy, festiwale, dalej „górką” muzeum, czyli poddasze, które – dawniej dom dla kun, myszy i nietoperzy – zaadaptowałem na potrzeby muzeum. Jesienią i zimą, kiedy przejdzie letni zgiełk i warunki pogodowe wyłączają scenę z użytku, organizuję na niej kameralne wieczory (wieńczone ogniskiem i poczęstunkiem), zapraszając na nie w ramach „Gości Wojciecha Kassa” pisarzy, poetów, redaktorów, muzealników, literaturoznawców. Jest jeszcze aleja „Niezanego poety”, gdzie na linkach przeciągniętych pomiędzy świerkami eksponujemy wystawy planszowe, niekoniecznie związane z admirałem prańskiego wzgórze, czyli Gałczyńskim. Dotyczą one także innych twórców, mających swój wkład w Pranie lub

region. Bohaterami ekspozycji byli Czesław Miłosz, Olga Lipińska, Leszek Aleksander Moczulski. W każdym razie dominuje na tych wystawach poezja i fotografia artystyczna. Kiedyś wystawiliśmy w alei portrety poetów autorstwa Przemysławki Grażyny Niezgody. Wyglądali oni jak partyzanci wychodzący z lasu. Bo Pranie to nie żaden salon poezji, a poetycka partyzantka. Poza tym w Altanie Spotkań Twórczych prowadzimy warsztaty i lekcje muzealne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Od kilku lat wraz z prof. Jarosławem Ławskim przygotowujemy, najczęściej w maju, konferencje literaturoznawcze. Jak dotąd odbyły się trzy, w tym dwie poświęcone twórczości Konstantego I. Gałczyńskiego, na których i Pani miała niezapomniane wystąpienia oraz jedną dotyczącą Tomasza Burka. Planujemy jeszcze przygotować trzy. Tematyką będzie twórczość Andrzeja Żuławskiego oraz innych pisarzy związanych z Warmią i Mazurami i być może jeszcze jedną konferencję dotyczącą autora *Niobe*.

A.Cz.: Jak natura reaguje na mijający czas i te wszystkie wydarzenia?

W.K.: Jak już powiedziałem, aleja pięknych i majestatycznych świerków wykruśza się, dlatego będę musiał wymyślić inny stelaż na wystawy niż ten naturalny, darowany przez przyrodę.

A.Cz.: Jakie jeszcze działania prowadzi Pan w Praniu?

W.K.: W Praniu był jeszcze tzw. „namiot”, kiedy to żyła Zosia [Góralczyk-Markuszczyńska – A.Cz.], która była artystą plastykiem, ilustratorką, scenografem. Zapytała mnie któregoś dnia: „a sztuki wizualne wpuścisz do Prania?”. „Pewnie, że tak”, odpowiedziałem. Więc zakupiliśmy wielki namiot i Zosia co roku wystawiała w nim obrazy, fotografie, tworząc zaczątek Galerii Jednego Obrazu. Ona była naszym głównym kuratorem, z jej zdaniem się liczyłem.

Nie mogę pominąć także działalności wydawniczej, edytorskiej i piśmienniczej, jak również muzycznej. Po poprzedniczce, córce poety Kirze Gałczyńskiej, przejąłem pałeczkę, czyli koncerty niedzielne *Muzyka u Gałczyńskiego*. W tym roku odbywają się po raz 42. Jest to najstarsze drzewo kulturalne na mapie Warmii i Mazur, (mam na myśli jego rozmiar, na który składają się nie tylko czas trwania, ale również cykliczność, coroczne odradzanie się).

A.Cz.: A pamiątki po Gałczyńskim?

W.K.: Muzealnikiem jest skrupulatnym archiwistą, dlatego od samego początku gromadzę artefakty związane z poetą, buduję kolekcje muzealne. Mam na tym punkcie „fioła”! W 1997 roku, kiedy tu przyjechałem, zastałem placówkę zaniedbaną i „wydrążoną” z pamiątek, bez archiwum, więcej – sprawiającą wrażenie opuszczonej. Na strychu znalazłem czapkę z daszkiem z napisem „Trybuna Ludu”. Od tego czasu przybyło naszemu Muzeum mnóstwo nowych zbiorów, archiwum jest tak potężne, że w kameralnym Praniu zaczyna wręcz brakować miej-

sca! Kira Gałczyńska napisała o tym miejscu kilka książek, silnie pozycjonując w nim – co nie dziwi – swojego ojca. Obok niej wiele zrobił Andrzej Drawicz, który nadał pobytom poety w leśniczówce wyraźny kształt, porządkując chronologię wydarzeń i powstałych tutaj dzieł.

A.Cz: Przejdźmy do kształtu muzeum, a więc do treści, jaką jest wypełnione.

W.K: Jeszcze cztery lata temu wewnątrz leśniczówki zajmowała stara wystawa, pochodząca z czerwca 1980 roku. Ona miała swoisty klimat, nastrój, zaczęła jednak odstawać od współczesnych nurtów, była taką szarą myszką na tle ekspozycji z XXI wieku. Poza tym, co rusz dokładałem do niej nowe zbiory, co w rezultacie zaburzyło jej czytelność i przerwało wyrazistą linię narracyjną. Postanowiłem więc zbudować ją na nowo. Dzisiaj we wnętrzu skromnego budynku leśniczówki roztacza się inny świat, o którym zwiedzający mówią: „W środku jest Europa”. I dodają: „Podchodzisz do leśniczówki leśnym duktem, otwierasz furtkę, obchodzisz muzeum, a kiedy doń wchodzisz, popadasz w zdziwienie. Jakiz to organizm ekspozycyjny zaczyna do Ciebie mówić!”

Scenariusz nowej wystawy napisałem ze Zbyszkiem Fałtynowiczem, starszym kustoszem Muzeum Okręgowego w Suwałkach, pisarzem, bibliofilem, bibliografem i wydawcą, a plastycznie i wizualnie ten scenariusz rozpracowała Żaneta Govenlock wraz z mężem Jackiem. Ich firma wykonywała zlecenia projektanckie m.in dla Zamku Królewskiego i Łazienek Południowych w Warszawie. Gdybym chciał w naszej rozmowie wejść w szczegóły, zakopalibyśmy się razem w niezmierną głębinę. Dlatego skupię się na idei. Otóż kilka lat temu inaugurowano w Suwałkach nowa ekspozycję w Muzeum Marii Konopnickiej i podczas tej uroczystości nie padł ani jeden wiersz poetycki, nikt nie zająknął się o fenomenie słowa, a to przecież była tęga poetka! Zaś wykonawca i projektodawca wystawy entuzjastycznie powiedzieli: „Proszę Państwa osiągnęliśmy właściwy cel. Ekspozycja działa na emocje”. Pomyślałem wówczas: emocje? Ekspozycje mają pobudzać do refleksji, wykształcać myśl, która stoi wyżej niż emocje! Poniżej emocji jest już tylko instynkt. Dlatego nośnikiem i zarazem przewodnikiem w literacko-biograficznym muzeum w Praniu jest słowo. Bo słowo dla poety jest bytem, on zaś jest jego fascynatorem. To słowo ma „rozhuścić” wyobraźnię odbiorców, wytrącić ją z kolein schematów i banałów. Te banały są, z czego niewiele zdaje sobie sprawę, więzieniem naszej egzystencji. Słowo więc prowadzi zwiedzających już od prańskiego dziedzińczyka po samo wyjście z ostatniego muzealnego pokoju. Na jednej z ławeczek dźwiękowych Kira Gałczyńska opowiada o pierwszym przyjeździe rodziny do leśniczówki, na innej sam Gałczyński recytuje swoje wiersze. I tak się dzieje aż po pierwszy pokój, w którym brzmi słowo poety w nagraniu aktora Andrzeja Mastalerza, a dalej słowo śpiewane, słowo steatralizowane, słowo wkomponowane w muzykę, słowo zapisane drukiem i odręcznie etc. Talent Gałczyńskiego żywiły dwa dopływy – dopływ muzyki i do-

pływ teatralności. Pierwsze i drugie ubóstwiał. Karmił się muzyką i teatrem, to były skrzydła jego poetyckiej natury. Nie dość, że pisał dla teatru, a także dla kompozytorów, to jeszcze teatralizował życie, pobudzał je, intensyfikował, bo wydawało mu się nudne, zbyt banalne i oczywiste. Gdybyśmy ustalili, że miarą wybitnego wiersza jest stopień jego zaludnienia głosami osób faktycznych i wymyślonych, duchów i efemeryd, to Gałczyński w tej materii byłby nie do pobicia. Ileż istot w jego utworach mówi, ile w nie włązi i z nich szybko wychodzi! To jego teatralne *imaginarium*. Większość jego wierszy to sceny rozpisane na duet osobo/głosów albo na wiele większych zespołów aktorskich. W *Podróży do Świdra* panuje istny zgiełk, jak to w pociągu.

A.Cz.: Czy Gałczyński, Pana zdaniem, był sztukmistrzem, szarlatanem, poetą kostiumów i kuglarzem?

W.K.: Julia Hartwig powiedziała mi kiedyś, że Gałczyński poważniał tylko wtedy, gdy była mowa o sztuce lub gdy słuchał utworów swoich ulubionych kompozytorów. To słuchanie zaczynało się od Bacha, zapalając świece przed portretem kantora z Lipska. Wracając w 1950 roku z Paryża, poetka przywiozła płyty i, ulegając błaganiom Karakuliambro, pożyczyła mu te bachowskie. Oddał z opóźnieniem tak zdarte, że z trudem dało się ich słuchać. Wiersze poety nie tyle są opisem doznań muzycznych czy też ilustracją sylwetek mistrzów. One w większości są muzyczną strukturą, tęsknią do bycia małym lub wielkim koncertem, bywają kaprysami lub tylko akordami, są sonatami i kantatami czy samym strojeniem instrumentu. Dlatego jeden z muzealnych pokoi to pokój teatralny, drugi muzyczny, gdzie m.in. znajduje się pięć imitacji pni drzew, w których, gdy przyłożymy do nich ucho, usłyszymy utwory Bacha, Szymanowskiego, Chopina, Beethovena i Haydna. Odbiciem oraz ilustracją idei tych dwóch pokoi jest scena na zewnątrz, znajdująca się nie tyle na wprost wejścia do muzeum, co po przekątnej. Na niej odbywa się karnawał sztuki, pada z niej żywa muzyka i żywe słowo, którego podawcą są najczęściej aktorzy, rzadziej poeci (ci królują na górze muzeum) i literaturoznawcy. Czy można lepiej upamiętnić Gałczyńskiego, poetę świetnie czującego się na scenie, kochającego instrumenty, twórcę najmniejszego teatryku świata, autora librett, małych form teatralnych, kabaretów?

A.Cz.: W rozmowie na temat twórczości współczesnych poetów powiedział Pan, że dawniej poezja była komplementem dla świata, co rozumiem nie jako czynność upiększania, czy wręcz zakłamywania rzeczywistości, ale jako pochwałę istnienia, rodzaj odwagi, by spojrzeć na siebie i świat bez tanich sentymentów i łatwych, chwilowych wzruszeń. Czy tego rodzaju odwagą miał Konstanty Ildefons Gałczyński, czy można tę postawę identyfikować z jego poezją „zaangażowaną” – satyrą, kpina, absurdem, czy można dostrzec jeszcze inne wyznaczniki hartu, czy wręcz poetyckiej brawury, autora *Balu u Salomona*?

W.K: To pewne, XXI wiek wcale nam miłościwie nie panuje. Podobnie było z wiekiem XX, ale też w odpowiedniej proporcji wobec przeszłości. Swojego czasu Andrzej Strumiłło mówił do mnie: „Czy jest jeszcze jakieś dno, które może osiągnąć sztuka, aby została sztuką, a nie jedynie pokracznym, sadystycznie wykręconym tworem?”. Z kolei Aleksander Wat zapisał, że dla współczesnego poety „pozostały złożyć najciemniejsze”. Gałczyński zaś w swoim *Notatniku z Altengrabow*, który na jego życzenie ukazał się w pół wieku po śmierci mego anielskiego chlebobdawcy, pozostawił zdanie „Sztuką jest żyć w złym świecie i śpiewać”. On jednak chciał być śpiewakiem, mimo spotworniałego wieku. Z całą pewnością można powiedzieć, że był tym z najstarszych, najbardziej archaicznych poetów „wysławiających świat”, a zatem go kontemplujących, gdyż życie jest największą chwałą, jest cudem, który zjawia się i znika. Śpiew zbliznia rany, śpiew wbliznia się w bliźniego. Ambicją prawdziwego artysty jest istnieć. Tymczasem współczesna poezycja i literaturka rozszarpuje rany, staje się neurastenicznym mamrotaniem i donosem na „wszystkość”, diabolicznym donosem. Tytuły książek *Strzępy, Pręgi, Rany* i wiele innych, jeszcze bardziej wymyślnych, tę kwestię ilustrują, lecz niczego nie regulują. Wieniedikt Jerofiejew napisał „Patrz i szanuj. Patrz i nie spluwaj!”, z kolei Wystan Auden: „Chwal, bo jest”. Człowiek współczesny nie zdaje sobie sprawy, jak bardzo zmieniło się bycie w świecie i z tego powodu jest dezorientowany, na dobrą sprawę nie wie, co zyskał (mimo cywilizacji), a co stracił i czy przypadkiem te straty nie są wiele większe niż zyski. Na pewno utraciliśmy czujność i uważność, jak również ostrość wszystkich zmysłów, które decydują o tym, jak się mamy w świecie. Z epoki na epokę tracimy niewinność i nadwyrężamy system nerwowy swojego organizmu. A człowiek nerwowy jest porażką kultury.

Gałczyński zdawał sobie sprawę, jakie z dystynkcji poety utracił, które z instrumentów odbierały mu kolejne epoki, a jakie mu „wciskały”, które ze słów strącały, a jakie je wywyższały. Podkreślam, ambicją artysty jest istnieć. Wielu poetów zerwało związek litery istnienia z literą słowa, zapisując je z coraz bardziej zaciśniętym gardłem, w zadyszce, a nie na pełnym oddechu. Poeta, to ten, który stale rozciąga swoją duszę, zjawiskowo i osobi się, szczerze sypie między ludzi wiersze i nie potrzebuje żadnych podpórek, a więc aktora, podającego jego słowo, ani muzyka, który je podpira melodycznie, gdyż te zdolności słowo posiada samo w sobie, pod warunkiem, że jest w działaniu. Słowo Gałczyńskiego jeszcze te dystynkcje posiada, a to dlatego, że on słowo miłuje, boleśnie, ale miłuje. Z tej relacji jednak prześwituje już destrukcyjna szarpanina ze słowem i trwoga, gdyż poetę podchodzi bestia pustki wyjaławiającej się kultury tegoż słowa. Co tu dużo mówić, poezja to żrenica, czyli wszystko. Zobaczyć rzecz, zjawisko taką żrenicą, to je ożywić, to silnie wstrząsnąć zasobami języka. Innej nie ma, albo i jest, podawana na turniejach i biesiadach trupów.

A.Cz.: Czesław Miłosz w wierszu *To jedno* określił czynność tworzenia podobnie. Według niego poeta:

Chce jednej tylko, drogocennej rzeczy:
Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,
Bez oczekiwań, lęków, nadziei,
Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja.

Pochodzący z 1985 roku wiersz projektuje sytuację, w której artysta wyzbywa się swoich zapatrywań, przyzwyczajęń poznawczych, staje wobec świata ogołocony. Jest Pan autorem dwudziestu książek poetyckich, tomów esejów, szkiców krytycznych... Czy łatwo poecie, nawet tak mocno oryginalnemu jak Pan, osiągnąć w Praniu, miejscu nasiąkniętym śladami Gałczyńskiego, stan własnego, jedyne go patrzenia na świat, a potem twórcze skupienie, owocujące znakomitymi wierszami? Jak rozumie Pan przebywanie w Wiecznym Teraz kultury, czy Pańska twórczość jest odpowiedzią na jakieś poetyckie wyzwanie?

W.K: Dziękuję za to pytanie, za przywołanie fragmentu z Noblisty, z którym spotykałem się kilkakrotnie, w Sopocie i w Krakowie. Gałczyński nie należał do kanonu poetów mnie inspirujących, za to Miłosz tak. Pierwszego więc obchodziłem niejako bokiem, w czym jeszcze silniej się utwierdziłem, badając kontekst powstania *Poematu dla zdrajcy* zapisanego na początku 1951 po powrocie Gałczyńskiego z jedyne go zimowego, świąteczno-noworocznego pobytu w Praniu. W tym utworze znajdują się nieostygłe jeszcze obrazy z mazurskiej krainy: „śniegi, co je dzik zakrwawia” i nazwy miasteczek: Węgorzewo, Ełk, Ostróda oraz Wiartel położony na wysokości północno-wschodniej części „poroża” jeziora Nidzkiego. Miłosz z Gałczyńskim rozdawali sobie kuksańce. Z tym, że te Miłoszowe były wymierzone z atencją i ukrytym podziwem dla szerokiej rzeki talentu autora *Spotkania z matką*. W jednym ze swoich esejów z tomu *Życie na wyspach* Noblista napisał, że, gdyby miał przygotowywać wykłady o polskich poetach XX wieku, to najtrudniejszym zagadnieniem byłby dla niego Gałczyński, gdyż jest on „najbardziej tajemniczy”. Zatem dochodziłem do Gałczyńskiego długo, bo jak powiedział Krzysztof Karasek, poeta „jest najmniej pojętym uczniem w klasie”, aż z wolna zacząłem przecierać oczy ze zdumienia. Jakiegoż to gościa w latach 1950–1953 miały progi leśniczówki, jakiego bogacza wyobraźni gościło to ubogie domostwo? Przecież przytuliło depozytariusza słowa będącego „fletnią o tysiącu piszczatek, ożywianych jednocześnie oddechem wielu stuleci”. Piękny obraz, nieprawdaż? Obraz należący do Osipa Mandelstama. I wreszcie z nim zatańczyłem, z żywym Gałczyńskim, zapisawszy w kwietniu 2013 roku w ciągu dwóch pół dnia poemat, o którym Leszek Żuliński napisał tak: „Nie ma gotowych narzędzi, żeby ten poemat opisać czy zakwalifikować. On jest rarogiem poematów. Niefornym, rozbrykanym, delirycznym, tańczącym z wersyfikacją taniec św. Wita. No i jeśli w literaturze eklektyzm był terminem niezbyt pochwalnym, to tu jest

siłą. Ale to nie jest eklektyzm cudzych języków, to jest eklektyzm formy i formuły, nowa mutacja poematu, dziwoląg urody porywającej, jakaś «padaczka stanu egzystencjalnego», która tarza się w rynsztokach i po salonach. Może w ogóle dostojny termin «poemat» nie pasuje do tego utworu i tylko kojarzy się przez sam rozmiar z tym gatunkiem? Jednak jak to inaczej nazwać – nie wiem... I na dodatek «dostojnych» fragmentów tu co niemiara”.

Personą tego utworu jest K., nie wiadomo – Konstany czy Kass, a może K. z *Procesu* Franza Kafki? Zatańczyłem z Gałczyńskim, i kiedy czytelnik przechodzi z ustępu na ustęp, jak z rafy na rafę, ze strony na stronę, jak z ulicy na ulicę, nie wie do końca, kogo widzi – Kassa czy autora *Kroniki Olsztyńskiej*, bo oni zwarli się silnie, szczelnie i jak w tańcu baby i chłopca, raz widzisz jej twarz, raz jego. W każdym razie ten zapis uspokoił mnie, a zarazem wyzwolił, gdyż poezja nie tyle ocala, co wyzwala. Poemat na dobre wpisał mnie we właściwe centrum poetyckie i niejako wyregulował naszą relację. Proszę zwrócić uwagę, że mówię w tym miejscu o osobie Gałczyńskiego, jakby nadal był żywy, umarł, ale i nie umarł. Marina Cwietajewa po śmierci Rainera Marii Rilkego napisała tak: „Płakać, znaczy uznać śmierć. Dopóki nie płaczą – nie umarł”.

Orfeusz nigdy nie może umrzeć, umiera wiecznie. To już powiedziałem, ambicją poety/artysty jest istnieć, drugą – pokonać życie, przesunąć je. Zapis wiersza, czy też bardziej rozbudowanej struktury poetyckiej, powoduje w nim sejsmiczny wstrząs ziemi, wywołując tym samym nowe szczeliny, wyrwy i wyłomy, złogi, złożenia i zablźnienia o charakterze wręcz geologicznym, niejako przesuw egzystencjalny, inne usytuowanie istnieniowe i widzeniowe, wyostrza i poszerza źrenicę. Dlatego zacząłem zjawisko naszego tutaj światowania spostrzegać przestrzennie, mniej w kategoriach czasowych oraz historycznych, i w sposób naturalny, a raczej nadnaturalny, włączyłem się w rozmowę z tymi, którzy los języka wytyczali przede mną. Horacy nie umarł, sięgam po tom jego pieśni na półce lub tom innego Wielkiego Cienia (jak Brodski powiadał o Auden) i oni się zjawiają, oni są. Zaczynamy dawno rozpoczętą rozmowę, znika dozorca czas i dozorca przestrzeń w wiecznym teraz.