

Jubileusz sześćdziesiątych piątych urodzin i czterdziestolecia pracy twórczej Piotra Mitznera

Transkrypcja: Anna Bykova, Marta Piasecka

Piotr Królikiewicz: Szanowni państwo, nazywam się Piotr Królikiewicz, jestem zastępcą dyrektora Domu Kultury Śródmieście i chciałbym państwa bardzo serdecznie powitać, i wyrazić radość, że znowu, po siedmioletniej przerwie, możemy spotykać się na jubileuszach. Jest tu wiele osób, które mierzą w literacką nieśmiertelność, więc czym jest siedem lat wobec tej wieczności? Bardzo się cieszymy, dlatego że zależy nam na literaturze, a bez spotkania czytelników i twórców trudno oczekiwać, żeby literatura żyła. Staramy się popularyzować literaturę, wydając kwartalnik „Tekstualia”, którego redaktorką naczelną jest pani Żaneta Nalewajk-Turecka, jedna z organizatorek dzisiejszego spotkania, a stałym autorem i członkiem rady redakcyjnej – Piotr Mitzner. To spotkanie sprawia mi także osobistą radość, dlatego że Piotr Mitzner jest w pewnym sensie dla nas kolegą po fachu – kiedyś był dyrektorem ośrodka kultury w Podkowie Leśnej, więc cieszę się, że właśnie od takiego spotkania zaczynamy nowe jubileusze na Smolnej. Życzę państwu ciekawego wieczoru, a jubilatowi wielu czytelników. Dziękuję bardzo.

Żaneta Nalewajk: Bardzo dziękujemy. Witam państwa serdecznie w imieniu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Domu Kultury Śródmieście w Warszawie na jubileuszu czterdziestolecia pracy twórczej i sześćdziesięciopięciolecia urodzin Piotra Mitznera. Witam najserdeczniej jubilata. Witam ogromnie serdecznie Iwonę Smolkę, z tym większą radością, że poprzednią edycję prowadziła przez wiele lat właśnie Iwona, i to od niej odebrałam najlepszą bodaj w życiu lekcję literatury najnowszej. Dziękuję, Iwono, zawsze będziesz tutaj mile widziana. Serdecznie witam Piotra Matywieckiego, z którym wielokrotnie spotykaliśmy się w tym miejscu. Bardzo serdecznie dziękuję dyrekcji Domu Kultury Śródmieście, pani dyrektor Joannie Strzeleckiej, panu dyrektorowi Piotrowi Królikiewiczowi, za umożliwienie dzisiejszej uroczystości. Szanowni państwo, spotykamy się na jubileuszu Piotra Mitznera, znakomitego poety, historyka literatury i teatru, edytora, redaktora, malarza, niestrudzonego organizatora życia kulturalnego, w które wnosi wiele dobrego w sposób formalny i nieformalny. Stając dzisiaj przed, jak się wydawało, stosunkowo prostym zadaniem przedstawienia jubilata, znalazłam się w kropce – parafrazując tytuł jednego z tomów Piotra Mitznera. Kiedy zajrzy się do słownika *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, to okazuje się, że lista rozmaitych aktywności Piotra Mitznera, począwszy od pisania tekstów poetyckich i poprzez prace edytorskie, kulturotwórcze, redakcyjne, sięga ponad pięćdziesięciu stron. Od razu chciałabym dodać,

że to są z reguły suche informacje z datami, pozbawione jakiegokolwiek komentarza. To oznacza, że mamy do czynienia z rzadkiej klasy tytanem pracy i że rozmach działań jubilata wykracza daleko poza formułę, w której będziemy o nim mówić podczas dzisiejszego spotkania. Można byłoby zrobić konferencję, roczne seminarium na temat tej działalności, a my mamy zaledwie dwie godziny, żeby państwu zasygnalizować, z jakiego typu osobą mają państwo do czynienia.

Piotr Mitzner urodził się 19 maja 1955 roku, jest synem Zbigniewa Mitznera, piszącego pod pseudonimem Jan Szeląg, satyryka, felietonisty, publicysty, oraz Larysy Zajczkowskiej, poetki, o czym pewnie wspomni Piotr Matywiecki, a także autorki powieści sensacyjnych dla dzieci i młodzieży, które podpisywała pseudonimem Barbara Gordon. Mówię o tym, ponieważ Piotr pochodzi z literackiego domu, co jest nie bez znaczenia dla jego twórczości.

Pan profesor Piotr Mitzner to osoba o wielu różnych talentach. Przez wiele lat związany był z Podkową Leśną, znany przyjaciółom jako człowiek niezwykle skromny, człowiek wielkiego spokoju wewnętrznego, ale ten spokój, jak sądzę, w wielu sytuacjach nie wynika z tego, że Piotr Mitzner nie ma trzeźwej oceny otaczającej rzeczywistości, tylko jest osobą niezwykle skupioną i potrafi odróżnić sprawy istotne od spraw zupełnie błażych i niewartych uwagi. Jubilat jest tytanem pracy i w swojej biografii ze znakomitym rezultatem łączy twórczość poetycką, aktywność akademicką – w tej chwili kieruje Katedrą Modernizmu Europejskiego na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, a wcześniej wykładał między innymi na Wydziale Wiedzy o Teatrze Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, a także w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, bywa też gościnnie na Uniwersytecie Warszawskim jako wykładowca na studiach podyplomowych „Szkoła Mistrzów. Studia technik pisarskich oraz prezentacji tekstu literackiego”.

Jak wspominałam, oprócz jubileuszu urodzin świętujemy także jubileusz czterdziestolecia pracy twórczej. Jest on policzony od momentu wydania pierwszej książki poetyckiej *Dusza z ciała wyleciała* w 1980 roku. Równie dobrze moglibyśmy jednak świętować za dwa lata rocznicę debiutu poetyckiego na łamach „Kuriera Polskiego”, gdzie w 1972 roku ukazał się pierwszy wiersz Piotra Mitznera *Zamknięte drzwi*, opublikowany przez Jerzego Zagórskiego. Natomiast debiut publicystyczny miał miejsce w roku 1968. Autor debiutował w „Biuletynie Numizmatycznym” tekstem *Jak dziwne bywają losy numizmatów*.

Piotr Mitzner jest autorem osiemnastu tomów poetyckich. W tym roku ukazał się tom *Przygody chłopca*. Kiedy przygotowywałam dla państwa tę opowieść biograficzną, uświadomiłam sobie, że musiałabym mówić przez całe spotkanie, żeby w zarysie przedstawić państwu wszystkie aktywności Piotra Mitznera. Kiedy spojrzę się przekrojowo na biografię jubilata, to widać od razu, że jest on człowiekiem czasopism. Debiutował w czasopiśmie i przez całe życie czasopismom towarzyszy, edytuje, zasiada w radach redakcyjnych. Od razu mogę powiedzieć, że na przykład w „Tekstualiach” nie jest to funkcja wyłącznie nominalna – Piotr Mitzner bardzo pomaga, regularnie publikuje w czasopiśmie. Piotr Mitzner jest też wybitnym specjalistą od literackich stosunków polsko-rosyjskich,

co znajduje potwierdzenie zarówno w zrealizowanym już projekcie *W poszukiwaniu misji emigracji. Literackie związki polsko-rosyjskie 1918-1989*, jak i na kartach, funkcjonującego do końca 2018 roku, w starej formule miesięcznika „Nowaja Polska”. Jest człowiekiem teatru, pełnił funkcję kierownika literackiego oraz piastował inne stanowiska związane z kształtowaniem od strony literackiej repertuarów teatrów, takich jak: Teatr Powszechny w Warszawie, Teatr im. Jaracza w Łodzi. Na koniec chcę jeszcze powiedzieć, że Piotr Mitzner jest wspaniałym pedagogiem zarówno w sensie formalnym, jak i nieformalnym. Nie wiem, czy zdołałby policzyć swoich uczniów oraz osoby, które chętnie chciałyby się przyznać do tego, że są jego uczniami, w ten czy inny sposób. Mam wrażenie, że w tej przestrzeni jubilat ma równie wyjątkowy talent jak w dziedzinie poezji i potrafi dawać siebie młodszym prawie bez miary. Dla mnie zawsze, po pierwsze i przede wszystkim Piotr Mitzner jest wspaniałym poetą. Bardzo dziękuję.

Piotr Mitzner: Przede wszystkim bardzo dziękuję za to spotkanie, za to, że przyszliście. Dziękuję też laudatorom. Miałem ochotę kilka razy przerwać, ale się powstrzymałem. Ta ilość moich aktywności może wyglądać na kulturowe ADHD, więc trzeba na to uważać. Podobnie jest z ilością książek. W domu rodzinnym wychowałem się w cieniu stojących na półce dzieł Józefa Ignacego Kraszewskiego, niewątpliwie przewodnika pracy, ale czy nie lepiej pisać mniej? Taki Bruno Schulz ilościowo przegrywa z autorem *Starej baśni*. Na początek przeczytam dwa wiersze: *Litanie na głoskę Ł* oraz [*Co jest po drugiej stronie Alicji?*]

Litania na głoskę ł

światło

ł jest jasność

ł wbite w światła mrok

ł

łodygo jasności

łżwo błysku

łupino uśmiechu

ławico łez

łakociu

łechcianko

łydko łamliwa

łono łani

łóżysko

łapo

łapko na diabła

łastko nad łanem
zmierzchu

łozino łukawa
łapaczu łasy
łaziku łapikurze
łokrutna łuno
łątko łognista
łojówko
smolne łuczywo

łasico
łoński łowczy

łopocie łagodny
łabędzia
łopianowa łódka
łusko łaskawej ryby
łacho odptywajęca
łąko
łzo łaciata
łato na otchłani
ławko w połowie alei

ławro łąkowa
łyżeczko słodyczy
na gorczyznym polu”

*

co jest po drugiej stronie Alicji?

lustro
czy pan Carroll i jego aparat

Żaneta Nalewajk: Jak bardzo ta poezja jest konieczna i jak długo, mam nadzieję, taka pozostanie, to widać na spotkaniach autorskich Piotra, na których nierzadko zdarzało mi się widzieć publiczność, której średnia wieku stanowiła 25–30 lat. To bardzo dobry znak dla poety. Jeśli państwo pozwolą, opowiem jeszcze anegdotę o *Litanii na głoskę ł*, którą kiedyś Piotr Mitzner czytał na Protimluc Fest – festiwalu literackim w Ostrawie dla Czechów, którzy nie mają w swoim języku głoski „ł”. Z takiej pozornie zwykłej lektury

wyszedł niemal literacki performance. Ten wiersz jest zupełnie nieprzekładalny. Można oczywiście próbować przełożyć na czeski jego zasadę konstrukcyjną, natomiast przekład semantyczny z zachowaniem specyfiki formalno-brzmieniowej jest zupełnie niemożliwy. Chyba nic na tym festiwalu nie sprawiło odbiorcom tak wielkiej radości, jak ta właśnie polska *Litania na głoskę t*, głoskę, której nie ma w języku czeskim, a dla której znalazło się miejsce dzięki temu wierszowi.

Piotrze, chciaabym zadać ci takie trochę niewinne, figlarne pytanie: czy mógłbyś spróbować powiedzieć coś o języku poetyckim swoich wierszy przez porównanie albo alegorię i dokończyć zdanie: mój język poetycki jest jak...

Piotr Mitzner: Ba!

Żaneta Nalewajk: Ba! Mamy już pierwszą sylabę. Wiem, że zaskoczyłam cię takim postawieniem sprawy, ale kiedy myślę o twojej poezji, to wpisuje mi się ona w nurt dzieł wielkich innowatorów twórczości językowej. Twoja poezja wydaje mi się niezwykłym ogniwem w dziejach polskiej poezji lingwistycznej, która rozwija się począwszy od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poprzez Cypriana Norwida, futurystów, Awangardę Krakowską, Juliana Tuwima, Bolesława Leśmiana, Mirona Białoszewskiego, Witolda Wirpszę, Tymoteusza Karpowicza, Krystynę Miłobędzką, poetów Nowej Fali ze Stanisławem Barańczakiem na czele, Leszka Szarugę czy Joannę Mueller. Kiedy się pojawia taki poeta jak ty, to dzięki tej obecności język polski nie jest już tym samym co wcześniej językiem, to znaczy, że w polszczyźnie dzięki tej obecności daje się powiedzieć coś, czego wcześniej nie dało się powiedzieć, że pojawiły się nowe formy artystycznego wyrazu.

Piotr Mitzner: Może moja poezja dlatego tak wygląda, że jestem potomkiem przedstawicieli różnych narodowości, emigrantów i uchodźców: z Niderlandów do Szwecji, ze Szwecji do Rosji, z Estonii na Ukrainę. Może to zemsta tych przybyszów na języku polskim?

Żaneta Nalewajk: Jeśli już, to taka, która się obraca we własne przeciwieństwo i pomnaża siłę wyrazu polszczyzny.

Piotr Mitzner: Sposób pisania to także sprawa wychowania. Ja wychowałem się na lekturze przedwojennych czasopism satyrycznych, a potem „Szpilek”. Wertowałem je w dzieciństwie. Nie wiem, czy to był dobry pomysł, żeby stawiać taką prasę w zasięgu ręki małego chłopca. Może nie, może tak, bo lektury tego typu uczyły osobliwego spojrzenia na historię. Przeglądałem więc te czasopisma i zadawałem głupie pytania: czy ten Tito z 1948 roku to jest ten sam Tito co w 1949? Dlaczego on lata z okrwawionym toporem? Istotna była też ta warstwa językowa tych tekstów. Myślę, że to, co nas nie śmieszy nawet w zabawach językowych dwudziestolecia – bo nie zawsze śmieszy – jest do uratowania jako ćwiczenie lingwistyczne. Do tego dochodzą moje ulubione lektury, jak przez Tuwima odkryty Soter Rozmiar Rozbicki. „Gdy srogo lew ogonem rusza, tak w krzaku podskakuje dusza” – przecież to jest źródło mojego pisania. „Nie jestem taki cymbał, bym się ojca mego bymbał”. Soter Rozmiar Rozbicki – to taki grafoman, który w połowie XIX wieku występował w kawiarniach warszawskich z gitarą. Ale przecież to jest cudowne.

Żaneta Nalewajk: Nie da się też ukryć, że jesteś chyba pierwszym polskim poetą, który próbuje z okazji swojego jubileuszu wywieść genezę swojego pisarstwa z grafomanii.

Piotr Mitzner: Tuwim ocalił Sotera Rozmiara Rozbickiego od zapomnienia. Ja także – co zostało tu powiedziane – zajmuję się tym wyławianiem tonących albo utopionych. Cieszę się, że Soter tu się pojawił.

Żaneta Nalewajk: Tak, tak, oczywiście. A skoro już rozmawiamy o języku twojej poezji, warto wypowiedzieć pewną oczywistość: ona jest poezją bardzo silnie konwersacyjną. Nie tylko w tym sensie, że czerpie z gatunków mowy, jest wewnętrznie zdialogizowana, lecz także w taki sposób, że skłania się ku historii literatury. Jako poeta chętnie rozmawiasz z poetami, dedykujesz im swoje wiersze. Jesteś też jednym z poetów, którzy znakomicie opanowali sztukę dedykacji. Historia literatury, ku której się zwracasz, to historia wielokulturowa, poeci, którym dedykujesz wiersze, to nie tylko polscy twórcy tacy jak Julian Tuwim, Piotr Matywiecki czy Leszek Szaruga, lecz także poeci rosyjscy. Wielokulturowość, o której mówiłeś w odniesieniu do swojej rodziny, jest także integralną częścią twojej codzienności. Już samo zainteresowanie emigracją może być dobrym tego świadectwem.

Piotr Mitzner: Odzyskałem kontakt z pewnym wujkiem, już mocno leciwym, który uświadomił mi, że jego matka i moja babcia, kiedy się spotykały, to się zamykały w pokoju i rozmawiały ze sobą po rosyjsku. Obie zresztą fenomenalnie mówiły po polsku (ciotka Aga brała udział w powstaniu warszawskim), czuły się Polkami. To, o czym rozmawiały po rosyjsku, nie było do podstuchiwania. Wychowałem się w środowisku po części rosyjskojęzycznym, ale moja rodzina była bardzo kosmopolityczna. Byli kijowianami – to jest oddzielny ród, oddzielny naród. Tam mieszały się języki rosyjski z ukraińskim, do tego dochodził niemiecki. A później, gdy przyszła rewolucja, całą rodzinę stamtąd wymiotło, wszyscy znaleźli się na emigracji, dlatego pytanie o emigrację jest mi bardzo bliskie, bo dotyka także ważnych dla mnie spraw rodzinnych. Na wygnaniu wszyscy członkowie mojej rodziny przeszli na rosyjski, większość z nich też na prawosławie. Rosja, której już nie było, stała się czymś, co ich łączyło – w niej upłynęły ich dzieciństwo i ich młodość. W moim domu mówiło się nie tylko po polsku, lecz także po rosyjsku. Jeżeli cytowało się kogoś, to częściej Kryłowa i Puszkina niż Mickiewicza i tak dalej. W szkole język rosyjski był katastrofą, nikt się go nie uczył, ja też. Ale gdy po raz pierwszy pojechałem do Rosji – to było jeszcze na studiach – poczułem się jak u siebie, naprawdę dobrze mi ze znajomością tego języka. Nie będziemy teraz wchodzić w całą historię „Nowej Polski”, bo to jest sprawa niestety zamknięta, ale ta rozmowa polsko-rosyjska, rozmowa z rosyjską literaturą i kulturą, jest dla mnie bardzo ważna. Literatura rosyjska – takie mam wrażenie – w tej chwili obrywa. Puszkina obrywa za Putina. Nie chcę, żeby tak było. Na sali jest mój przyjaciel, poeta i tłumacz moich wierszy, Igor Bielov. Prosiłbym, żeby Igor przeczytał dość ważny dla mnie wiersz, żebyście usłyszeli go państwo po rosyjsku.

Igor Bielov: Dobry wieczór, drodzy państwo. Zanim zarecytuję ten wiersz Piotra Mitznera, powiem, że tłumaczenie wierszy naszego dzisiejszego bohatera jest prawdziwym wyzwaniem dla tłumacza. Są w nich różne ukryte znaczenia, rymy wewnętrzne,

zaskakujący oryginalny rytm i rozmaite inne pułapki. Jak kiedyś powiedział Wasilij Żukowski, poeta, tłumacz i nauczyciel Puszkina, który dzisiaj obrywa za Putina: „Tłumacz prozy jest niewolnikiem autora, natomiast tłumacz poezji jest rywalem”. Tłumaczenie wierszy Piotra Mitznera to jest prawdziwa rywalizacja, walka z tekstem, a czasami nawet z autorem. A jednak nie dałem za wygraną!

Siestra

Żiwój dusze

ziemia
smachnęła kroszki
wymyła posudu
wytierła ruki
uszła

pusta droga
w Osadu

i dom w Osadzie
połnoćunije pusto

pios wozlie budki
lizet pustuju misku

tienijami kryliw w tiemnotu
mołotiat motyl'ki

jabluki roždajutsa śliepymi

motyl'ki
eto my
Siestra

jest' na swiecie cwiatok
atyj atyj
jarki płamiennyj

a nyncze zabor
rżawaja prowotka

stena koluczaja
czto by
tiebie nie sbieżat'
(...)

wracz na dieżurstwie gadajet:

czto było
czto jest'
czto budiet

o czom nie znajesz
czto dołżno byt'
czziem serdce uspokoitsia

kto-to idiot k tiebie
swoż' mrak

eto ziemia
wozwraszczajetsia

pustota swietitsia

ja słyszu
wzryw kapli

tak potiejiet
roza¹

Dziękuję serdecznie.

Piotr Mitzner: Chciałbym przeczytać wiersz, który zwrócił uwagę samego Henryka Markiewicza. Napisał on coś w tym rodzaju: „Do czego to doszło, że proza podaje się za poezję”.

Ubi sunt?

Chodzę po stolicy w lewym dziurawym bucie

¹ Przekład Igora Bielowa utworu Siostra Piotra Mitznera w pełnej wersji można przeczytać w *Tekstualiach* 1(60) 2020, 157–162.

nie ma nikogo
kto by naprawił

gdzie jest szewc Włazet z ulicy Kochowskiego
gdzie szewc Piętka z Żelaznej
gdzie majster z Poznańskiej autor moich pierwszych
wiśniowych półbutów?

nie pytam już
o pradiadka Niemińskiego
szewca z Piwnej
znikł nawet z rodzinnego albumu

ubi sunt?
nie pójde do Kielmana na Chmielną
to za wysokie progi na moją podeszwę

Dziś w Warszawie więcej sex-shopów niż warsztatów szewskich
nie ma gdzie oddać buta do naprawy
ani syna do terminu

Żaneta Nalewajk: Przypomniał mi się tom *Myszoser*. Jest tam taki wiersz, w którym zupełnie na poważnie tłumaczysz się ze zdrady analfabetów:

Zdradzam ich
wszystkich analfabetów
którzy zapisali się w mojej pamięci –
pana Samoraja który znał wszystkich
bo wybierał im szambo
panią Wercię moją niepiśmienną
nianię z puszczy litewskich
zazdrościłem im zwinności
chciałem zostać w życiu
analfabetą

ale się nie udało

wierzyłem
płakałem
uległem

– Będziesz mądrzejszy od kota
od róży chyba nie chcesz skończyć jak pan Samoraj
i nie będziesz musiał
wszystkiego pamiętać

zapiszesz i już

Piotr Mitzner: Jedną z moich niań była cudowna pani Wercia (Weronika Matulewicz), która przyjechała w czasie wojny z puszczy litewskich. Pani Wercia była analfaberką. Żyła dosyć długo, nigdy nie nauczyła się pisać, podpisywała się trzema krzyżkami, ale pamięć miała po prostu fantastyczną, wyobraźnię niebywałą. Miałem takie szczęście! Pani Wercia opowiadała różne fantastyczne historie, horrory rozmaite i twierdziła, że to przydarzyło jej się w życiu. Zawsze mieszały się w jej opowieściach fikcja i prawda.

Żaneta Nalewajk: To było wychowanie do czego?

Piotr Mitzner: Do względności i do przekraczania granic. To było rzeczywiście bardzo piękne.

Żaneta Nalewajk: A ciebie łączy z Tuwimem wyrażany w poezji szacunek do prostego człowieka. A dlaczego *Wybór* (obszerny wybór twoich wierszy wydany przez wydawnictwo tCHU) w 2015 roku zaczyna się od tekstów z tomu *Myszoser*, a nie od wierszy z tomu *Dusza z ciała wyleciała*?

Piotr Mitzner: Od czegoś trzeba było zacząć.

Żaneta Nalewajk: Tak, okazało się, że na pewno nie od początku.

Piotr Mitzner: Tak. Najlepiej zacząć od środka i iść w dwóch kierunkach, a może nawet w trzech. To jest rzeczywiście pewna granica w mojej twórczości – wydanie *Myszosera* w 2000 roku. Był to moment graniczny – początek nowego stulecia. Wyprowadziłem się z Podkowy, gdzie mieszkałem przez czterdzieści lat. Coś zostało zerwane. Były też dramatyczne okoliczności związane z wyrzuceniem mnie z Ośrodka Kultury, bo – jak tu było powiedziane – Ośrodek Kultury był miejscem dla mnie bardzo ważnym.

Żaneta Nalewajk: Organizowałeś tam między innymi przeglądy zespołów punkrockowych.

Piotr Mitzner: Działy się tam różne rzeczy. Byłem tam Piotrusiem Panem i robiłem, co chciałem, bo zawsze tak było, tak jest i tak będzie. Przekomarzam się z moją nieżyjącą mamą, która mówiła: „Bo ty zawsze robisz tylko to, co lubisz”, a ja odpowiadałem: „Tak”.

Żaneta Nalewajk: A ja, jeżeli pozwolisz, będę polemizować z Tobą. Twoja aktywność nie jest kulturowym ADHD, tylko składową biografii człowieka, który chodzi w kulturze własnymi drogami, który ją tworzy i który gdziekolwiek się pojawi, od razu pomnaża wartości albo bardzo pomaga w pomnażaniu.

Piotr Mitzner: W każdym razie to, co opublikowałem przed *Myszoserem*, było jeszcze zielone, niedojrzałe. Niedojrzałe do siebie. To była poezja obiektywna, a przez ostatnie dwadzieścia lat próbuję dostać się do siebie. W najnowszym tomiku

Przygody chłopca, wchodząc w siebie, doszedłem – tak mi się wydaje – do ściany. Zobaczmy, co będzie dalej. Albo przejdę przez tę ścianę, albo ściana przeze mnie.

Żaneta Nalewajk: Brzmi obiecująco.

Piotr Mitzner: Zapiszę sobie, bo z tego chyba jakiś wiersz się zaczyna. Może nawet zacząć się przy ludziach. Jednak myślę wciąż o swoim czytelniku, czy o tych kilkunastu czytelnikach. Ilu ich mamy tak naprawdę? Sądzę jednak, że pytaniem, które sobie zadają dzisiaj młodzi czytelnicy, to pytanie o Ja: „Kim jestem Ja?”. Nie można tego zbywać diagnozą, że to egoizm. To nie egoizm, to po prostu dramatyczne szukanie siebie i własnego Ja. W związku z tym, jeżeli ja mam przetartą drogę do wyłuskania, znalezienia tego mojego Ja, to wierszem nie tyle opowiadam o sobie, ile daję tym czytelnikom jakiś sposób na odczytywanie siebie. Taki jest mój zamiar. Chciałbym przeczytać jeden poemat lżejszej wagi.

Poemat o Kuku

Skąd się wzięło Kuku?

z jajka
podrzuconego przez sen
buka o sośnie

małe Kuku nie płacze
nie kracze

Kuku kuka
i rośnie

*

sprężystość jakas
bryzga
pryska

to Kuku
gotuje się do skoku
na spokój

*

Kuku ma wyobraźnię
no to wyobraża sobie
Bóg wie co

i Bóg wie
co Kuku sobie wyobraża

dlatego
błyskawicznie puka

*

Kot siedzi na dachu
pies siedzi na ziemi

Kuku rozmyśla o wyższości
kota nad psem
i wyższości
strachu nad złem

o swojej nieprzystawalności
więc nie przystaje

i się oddala

*

Kuku chce być lwem
ryczeć

ale zawsze wytnie koguta

kukuryczy

*

Kuku dokucza
stosuje akupunkturę

w rękę wbija mi igły które
pod skórą odnajdują klawiaturę

i do tego
rymuje

*

„Zabić Kuku” taki napis
pojawia się na bruku

to Kuku pisało

to miało być
hasło na wybory
ale Kuku z trudem
składa słowa

i jest już po wyborze
wszystko zostało wybrane

*

Kuku coś robi
coś zdobi
coś drobi

zbiera kudły
kurzu

przesuwa coś ku
idzie ku
kulawo ale

wszystko jest ku
z braku

(Przypis o przesuwaniu)

Przesunąć cokolwiek
żeby było po myśli

ale nie idzie

dąb za bardzo zakorzeniony
dom za bardzo fundamentalny

bóg jest i tak
wszędzie

no to
bardzo i za
bardzo

przesuwam
czas)

*

Nienażarte Kuku

spod oka
typie
w okna bloku

mruczy: kukurydza

*

Deszcz pada
ze zmęczenia

Kuku patrzy na deszcz
a deszcz wpływa na oczy

to nie kuźnia
to deszcz
to nie kurnik
to deszcz
to nie
deszcz

to Kuku
zrobiło sobie kuku
i łka

*

Jak wygląda Kuku?
Profil ma na facebooku

a gdzie jest Kuku
en face?

W nas

*

Kuku i Kuku
nawołują się

Kuku leci do Kuku
w połowie lasku
wpadają na siebie
o ku

*

Kuku u spowiedzi
(z wizytą)
siedzi

Kuku do nocy
mówi:

nie koś moich win
nie zabieraj mi
grzechów bo
będą gryzły innych

Kuku odrzuca
(daleko)
pokusę pokuty

mówi:
noc mnie nie lubi
bo odpuszcza mi

*

Puk puk

gar drży
goruje goreje

wypluwa gorycz
na blat
– to Kuku gotuje się do
druku

Żaneta Nalewajk: Igorze, jeżeli jeszcze nie przełożyłeś tego wiersza, to warto spróbować. Na marginesie tylko dodam, że powstał przekład tomu *Siostra* na język angielski. Piotr ma szczęście, bo przekład robił Marian Polak-Chlabicz, tłumacz Leśmiana. Bardzo chciałabym teraz poprosić Piotra Matywieckiego o wygłoszenie laudacji.

Piotr Matywiecki: Na początku muszę się zafrasować, ponieważ chciałbym zacząć efektownie i powiedzieć: to, co zamierzam mówić, będzie dla jubilata trudne do wytrzymania, bo będę mu zaglądał w osobowość. Ale skoro okazało się, że jubilat – jak twierdzi – bez przerwy pyta samego siebie: „kim jestem?“, to już niech on sam się tym zajmie. Zresztą piekielnie trudno by było zająrzeć mu w tę osobowość, ze względu na wspomniane kulturowe ADHD. Rzeczywiście chyba nie znam nikogo, kto by się tak często i gęsto jak Piotr Mitzner chwycił tyłu społecznikowskich zajęć. Słowo społecznikostwo jest tutaj nie od rzeczy. Ma ono swoją inteligentną tradycję, której Piotr jest świetnym kontynuatorem. Mnóstwo z tych zajęć sam inspiruje, w innych należy do postaci wiodących. Wszystkie te aktywności są – jak już wiemy – bardzo różnorodne, ale Piotr Mitzner jest łącznikiem pomiędzy tymi obszarami. Bardzo często okazuje się kimś, kto spaja różne środowiska po prostu w ten sposób, że jest w nich obecny i ma dar przyjaźni. Odnoszę wrażenie, Piotrze, że nigdy nie traktujesz swoich społecznych zatrudnień czysto funkcjonalnie. To są zawsze związki przyjaźni. I nie byłoby niczym dziwnym, gdyby ktoś taki jak ty nie miał swojego wewnętrznego centrum i żył w rozproszeniu. Ale tym wewnętrznym centrum – o czym mówiła Żaneta – jest po prostu poezja. Wiele razy pisała o niej pięknie Iwona Smolka. Pomimo tego, że ta poezja jest bardzo często cudowną, lekką grą słów, to za tymi słowami skrywa się również gra osobowości twojej i innych. Ta gra jest tkaniną, gęstą społeczną tkaniną, tobą samym.

Skąd się wziął Piotr Mitzner? To oczywiście, że przede wszystkim z własnej wrażliwości i z nabywanej przez długie lata erudycji. Ta erudycja nigdy nie niszczy twojej wrażliwości. To nie jest nigdy erudycja pedanta. Nosisz w sobie także kulturowe geny, o których wspomniała Żaneta. Matka była powieściopisarką, uprawiała twórczość dla dzieci, dla młodzieży, pisała kryminały, jest też autorką prawie nikomu dzisiaj nieznanego – a i wtedy, kiedy się ukazał, niemającego wielkiego odzewu – tomu wierszy *Wszystkie barwy czasu*². To był tom ważny między innymi z tego powodu, że weszło do niego wiele wstrząsających wierszy dotyczących wojny i Zagłady. To jedne z najbardziej przejmujących utworów poetyckich temu poświęconych w polskiej poezji, choć zostały one zupełnie zapomniane. Kiedy czytałem twoją książkę *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, to nie mogłem nie myśleć o tym, że podglebiem tej problematyki były też wiersze twojej matki. A ojciec,

² Tom został opublikowany pod pseudonimem: Elżbieta Piotrowska.

obok ogromnych własnych dokonań literackich, zasłużył się dla takiego dziwnego wydawnictwa, które miało kiedyś powstać i nazywać się Wisła. Podczas wojny skupował dla niego utwory literackie. Dawał pisarzom umowy na nienapisane jeszcze dzieła, płacił im sowicie zaliczki, które zbierał w różnych społecznych miejscach. Do udziałowców tej dobroczynności literackiej należał nie byle kto. W tym gronie znajdowali się właściwie najważniejsi pisarze i humaniści polscy tamtego czasu: Zofia Nałkowska, Leon Schiller, Leopold Staff, Władysław Tatarkiewicz, Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz... Wszyscy oni potem wspominali tę działalność. I jest ona tym, co odziedzyczyłeś. Jedna z puent eseju Iwony Smolki mówi o tym, jak ocalasz. To prawda. Robisz to w podobny sposób, choć nie w tak dramatycznych czasach. Myślę zresztą, że z tobą jest tak, że im więcej masz zajęć, tym twoja osobowość staje się bardziej integralna.

Teraz wejść głębiej na poletko twojej działalności kulturotwórczej. Nie ukrywam, proszę państwa, że spotkałem się na kawie z Piotrem i wypytałem go o różne rzeczy, bo sam nie byłbym w stanie tego ogarnąć. Ładne to i malownicze, że miałeś podwójny debiut: jako autor tekstu – w niezwykle popularnym w swoim czasie piśmie „Biuletyn Numizmatyczny” i – jako grafik, który ilustrował powieść swojej matki. Jak mówiła Żaneta, to ci nie przeszło, bo dalej malujesz. Na polonistyce wytrzymałeś tylko rok i od razu przeniostałeś się na Wydział Wiedzy o Teatrze Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, a twoim mistrzem był nie byle kto, bo Zbigniew Raszewski. Potem pracowałeś w najrozmaitszych teatrach. Nie – chyba właściwie w dwóch najważniejszych: w Teatrze Powszechnym w Warszawie i w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Jak mi powiedziałeś, twoim najważniejszym doświadczeniem teatralno-literackim było przerobienie starego przekładu Świętoszka – nauczyłeś się wtedy i literacko, i teatralnie bardzo wiele. Dla wielu z nas takim niezatartym wspomnieniem z 1981 roku, z burzy i naporu pierwszej Solidarności, jest to, że zrobiłeś scenariusz do słynnego spektaklu w Teatrze Powszechnym *Wszystkie spektakle zarezerwowane*. To była mówiona ze sceny przez znakomitych aktorów antologia polskiej niepokornej poezji. Ludzie na to walili drzwiami i oknami. I słusznie. To było ogromne wydarzenie. W stanie wojennym należałeś do kierownictwa niezależnego wydawnictwa „Kraąg” i – jak powiadasz – to, co dla ciebie było tam najważniejsze z tego, czego dokonałeś sam jako redaktor, to wznowione wydanie *Rodowódów niepokornych* Bohdana Cywińskiego, a przede wszystkim *Wschodów i zachodów księżycy* Tadeusza Konwickiego. Jak mi opowiadałeś, to właśnie Konwicki zainteresował cię problematyką emigracji rosyjskiej w Polsce, co potem tak pięknie w twojej twórczości zaowocowało. Byłeś też współredaktorem „Karty”, zajmowałeś się problematyką Czech i Rosji, przeprowadziłeś wywiady z Andrzejem Jagodzińskim, z Andrzejem Drawiczem.

Okazuje się także, że w pewnym sensie byłeś prekursorem zajmowania się żołnierzami wyklętymi. Docierałeś do tych zapomnianych zupełnie wtedy ludzi, sam znałeś ich ze swojej okolicy. Znowu uznałeś, że to po prostu godne jest ocalenia. Poprzez teatr rosyjski nawiązałeś kontakt z „Memoriałem”, jesteś jego członkiem. Opowiadałeś też o nieformalnym biurze poszukiwań, dzięki któremu udało się odszukać wielu ludzi zagubionych w Rosji i w Polsce. To było takie biuro łączenia rodzin.

We wstępie do twojej pięknej książki *Kto gra Antygonę?* mówisz o tym, że pytałeś wielokrotnie ojca, kiedy wczytywałeś się w opowieści o najrozmaitszych historycznych bliższych i dalszych sporach Polaków, kto miał rację. Napisałeś o tym we wstępie: „W «Karcie» zestawialiśmy nieraz sprzeczne relacje świadków, dokumenty. Wszyscy mogli się mylić, wszyscy mogli mieć rację”. To nie jest historyczny sceptycyzm, tylko po prostu mądrość historyka, który wie, że od punktu widzenia zależy nieraz całe widzenie wypadków. Piękne jest respektowanie tego.

Zacząłeś pracować na Stawisku Iwaskiewiczowskim, kiedy powstawało muzeum i kiedy przejmowano papiery od depozytariuszy. Zaczytywałeś się w tych papierach i to była znowu kontynuacja relacji utrzymywanych wcześniej przez rodzinę, bo twoi rodzice mieli świetny kontakt z Iwaskiewiczem, znali się, ojciec jeszcze z czasów okupacji. Sam Iwaskiewicz napędzał autorów do wydawnictwa Wista.

Mówiłeś już sentymentalnie o twoim byciu dyrektorem Ośrodka Kultury „Koło Podkowy”. To było niebywale żywe miejsce, zapraszało się tam najrozmaitszych ludzi, na przykład na koncerty folkowe – Somalijszczyków, Ormian, Macedończyków, którzy prezentowali tam swoją kulturę. Powstało też przy tym wydawnictwo. Opublikowało ono coś, co mnie bardzo zaciekało. Nazywało się to *Podręcznik Amnesty International*. W pewnym momencie, kiedy ta bardzo zaśluzona organizacja straciła lokal, tam właśnie, w tym podkowińskim ośrodku kultury, ten lokal zdobyła. O tym, że jesteś wykładowcą Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, już mówiła Żaneta, więc tylko wspomnę, że i ta część twojej działalności jest bardzo płodna: wypromowałeś cztery doktoraty, dwa edytorskie, bo edytorstwo to też jest twoja bardzo specjalna dziedzina aktywności.

Proszę państwa, warto przypomnieć, że od początku istnienia „Nowej Polski” Piotr Mitzner był zastępcą redaktora naczelnego, a pod koniec życia Jerzego Pomianowskiego faktycznym, choć nieformalnym, redaktorem naczelnym. O historii tego pisma, które po wielu latach pokonywania najrozmaitszych przepaści w relacjach polsko-rosyjskich budowało niestrudzenie kontakty pomiędzy polską historią, kulturą a rosyjską historią, kulturą, trzeba by było kiedyś po prostu napisać ogromną książkę. Zniszczenie tego czasopisma w dawnym kształcie jest okaleczeniem obu tych kultur. Każdy, kto pracował w „Nowej Polsce”, kto dla niej pracował z takim zaangażowaniem jak ty, robił fenomenalną robotę i go dzień jest po prostu najwyższego uznania.

Powiem jeszcze chociaż kilka słów o twojej nieprawdopodobnie bogatej działalności czysto edytorskiej, bo ona jest tak obszerna, że właściwie nie da się wymieniać wszystkich zasług i prac. Jesteś redaktorem albo współredaktorem mnóstwa publikacji historyczno-literackich i *sensu stricto* literackich, na przykład wyboru wierszy Jarostawa Iwaskiewicza – bardzo ciekawego, pięknego, niezwykłego. Jesteś też redaktorem serii „Biblioteki zapomnianych poetów” która się ukazuje od 2012 roku w Ośrodku „Bramy Grodzkiej” w Lublinie. Także jestem zaangażowany w ten projekt, kocham nasze wspólne pobyty w Lublinie. Tym, co tam najbardziej uwielbiam, są godziny spędzane z Piotrem Mitznerem przy dereniówce. Dereniówka to nalewka niezwykle ważna z historycznoliterackiego punktu widzenia, ponieważ przy niej, tam właśnie, co roku przesiadują bardzo dobrzy polscy poeci.

Teraz powiem trochę – nie dam rady wspomnieć o wszystkich, tyle ich jest – twoich książkach eseistycznych. Najpierw o dwóch książkach niezwykłych, poświęconych Iwaszkiewiczowi. Jedna nazywa się *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. To przepiękny tom. Historia małżeństwa... i historia charakterów. Początek jest wstrząsający, właściwie mógłby być kawałkiem znakomitej prozy: po raz ostatni widzisz i panią Annę, i pana Jarosława – ona schodzi po schodach przez kogoś podtrzymywana, odwrócony plecami przy stole siedzi pan Jarosław – opisujesz to w sposób zupełnie niezwykły. To jest historia ich niezwykle trudnej psychicznej więzi, wzajemności i oddalenia się jednocześnie. Wiele tam piszesz również o doświadczeniu mistycznym w dziennikach Anny Iwaszkiewiczowej. To wszystko składa się na coś, co ja bym nazwał historią międzyludzkiego czasu, bo przecież ten czas jest bardzo długi. Oni żyli długo i żyli ze sobą długo. Wszystko się w świecie zmieniało – w nich i wokół nich. Pięknie wywiązałeś się z tego zadania. Następną książką, bardzo niezwykłą, ambitną ze względu na swój temat, jest książka *Na progu. Doświadczenia religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*. Proszę państwa, w tej książce Piotr Mitzner ukazał jak w soczewce całą dwudziestowieczną religijność i religijne zwątpienie. Przez postać Iwaszkiewicza i jego utwory, przez to, że Iwaszkiewicz był tak głęboko zanurzony w duchowości i kulturze europejskiej, udało ci się pokazać wszystko, co było religijnym przeżyciem dwudziestowiecznych Europejczyków. Rozpościera się tam ogromna przestrzeń przeżywania religii: duchowa, historyczna, nawet polityczna. To, co mnie uderzyło, to najlepsza znana mi interpretacja jednego z najokrutniejszych, najstraszniejszych wierszy polskiej poezji – wiersza Iwaszkiewicza *Zima*, z tą potworną puentą: „I śnieg całunem wieje – nie ma zmartwychwstania”. Snujesz tam paralele między wierszami innych poetów, o podobnej wymowie, na przykład nawiązujesz do równie wstrząsającego wiersza Leśmiana *W czas zmartwychwstania*. Nikt nie poradził sobie z tym wierszem interpretacyjnie. Ty sobie z nim poradziłeś.

Całe twoje zatrudnienie wokół spraw rosyjskich widać w książce *Droga do Rosji*. Druga jej wersja nazywa się *Memoriał. Droga do Rosji*. Nie będę jej omawiał szczegółowo, bo nie jestem fachowcem w tej dziedzinie. Zwrócę jednak uwagę na jej bardzo interesującą strukturę. Ta książka jest wielogatunkowa. Można tam znaleźć wspomnienia (na przykład dysydentów związanych z „Memoriałem”), dokumenty. Niektóre z nich to straszliwe świadectwa okrucieństwa znalezione przez ciebie w „Memoriale”, dotyczące męczeństwa i kaźni najlepszych rosyjskich ludzi, ale też związane na przykład z Brunonem Jasieńskim. Protokoły przesłuchań, które przytaczasz, to coś, co po prostu zatyka dech w piersiach i odbiera mowę. Do tego dołączony jest przepiękny minireportaż fotograficzny, bardzo niezwykły, trochę pamiętkarski, trochę socjologiczny, pokazujący jakby przechodniów rosyjskich. Z kolei *Warszawski „Domek w Kołomnie”* to książka o niesłychanie ciekawym rodzaju klubu integrującego emigrację rosyjską przed wojną z polską twórczą inteligencją.

Spod twojego pióra wyszły także dwie książki teatrologiczne. Debiutowałeś książką, która dla mnie jest właściwie rodzajem poematu prozą, ale takiego poematu prozą, który wykorzystuje historiografię i faktografię. Nazywa się to poetycko: *Teatr światła i cienia*.

Oświelenie teatrów warszawskich na tle historii oświelenia od średniowiecza do czasów najnowszych.

Żaneta Nalewajk: Trudno to nazwać przyczynkiem...

Piotr Matywiecki: No właśnie. Podtytuł brzmi jakby książkę napisał dziewięćdziesięcioośmioletni pedant, a jest ona – tak jak powiedziałem – naprawdę poematem prozą. Zaczyna się od prezentacji teologii i filozofii światła, potem to teologicznie filozoficzne światło nagle oświetla po prostu teatralną scenę, a wszystko to zostaje podporządkowane dwóm cudownie i ekstrawagancko zestawionym mottom. Pierwsze jest, jak Bóg przykazał – biblijne: „I rzekł Bóg: bądź światło” – pochodzi z Biblii Królowej Zofii. Drugie okazuje się do bólu pragmatyczne: „Światło na każdej reprezentacji teatralnej wiele kosztuje” – to z hasła ze *Słownika języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego. I tak wędrujesz pomiędzy jednym a drugim przez całą tę książkę, przepiękną, a od czasu do czasu zdarza ci się poetycka metafora, taka jak w wierszach. Jedna bardzo mi się spodobała: „Oświetlane gazem warszawskie teatry wyróżniały się jasnością i widzowie zlatywali się do nich jak ćmy”. Następna książka to znak refleksji ciężkiego kalibru. Nazywa się: *Kto gra Antygonę?*. I to – bardzo uprzejmie cię przepraszam – jest książka mędrca i historia idei. To praca o tragizmie, książka o sporze Kreona i Antyfony, prowadzoną przez całą historię ludzkości i historię Polski, i to historię Polski bardzo czasami współczesną, bo aż po stan wojenny. Zahaczasz tam również o słynny, tużpowojenny spór o Conrada w Polsce. Masz tam piękne konstatacje – jedną taką sobie wypisałem: „Tragizmu w dziejach Polski należy poszukiwać tam, gdzie wchodzi w grę siły wewnętrzne, nie zaś obce potencje”. I to twoje zadawane od dzieciństwa pytanie: kto miał rację? Kończysz książkę tak: „Kto miał rację? Dowiemy się może przy końcu czasów, gdy wreszcie spotkają się dwie proste równoległe. Wtedy może zostaniemy wyleczeni zarówno z kompleksu Edypa, jak i z kompleksu Antyfony”.

Moją ulubioną spośród napisanych przez ciebie książek jest *Gabinet cieni*. Tam najlepiej dochodzi do głosu twój kunszt biografisty. Twoja biografistyka jest niebywale personalistyczna. Ona właściwie robi z ludźmi to, co ty byś chciał zrobić ze sobą, pytając: kim jestem? Pytasz po prostu, kim ci ludzie są. W *Gabiniecie cieni* wybrałeś trzy niezwykle postacie: Hansa Effenbergera, posługującego się pseudonimem Jan Śliwiński – menedżera i artystę, inspiratora ludzi sztuki, Henryka Józewskiego – urzędnika państwowego, malarza i konspiratora oraz postać bliższą naszym czasom, a ludziom z poprzedniego pokolenia bardzo znaną – Adama Mauersbergera – wieloletniego dyrektora Muzeum Adama Mickiewicza w Warszawie. Jest jeszcze ostatnia książka, o której chcę powiedzieć. Uważam ją za niebywale ważną. Iwona Smolka mówiła o aspekcie twojej poezji związanym z obroną rozpadającego się języka i dostrzeżeniem czegoś strasznego, a mianowicie anihilacji ludzkiej mowy. Ta książka utrzymana w duchu eseistycznym jest właśnie o tym. Nazywa się *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*. Zmagasz się tam z nierozstrzygalnym problemem: czy w poezji (ale oczywiście nie tylko w poezji) język w ogóle jest w stanie udźwignąć mówienie o tak strasznych rzeczach jak Zagłada, nie tylko żydowska, lecz także mnóstwo innych zagład. Czy w ogóle język jest w stanie.

Przepraszam, że to teraz powiem. Ta praca jest mi bardzo bliska, jako autorowi książki, w której również usiłowałem mierzyć się z tą sprawą. Co powiem na koniec? Zrobiłeś w eseistyce tyle samo ważnego, ile w poezji, a dlatego zrobiłeś tyle ważnego w eseistyce, że jesteś poetą. Po prostu.

Żaneta Nalewajk: Bardzo dziękujemy.

Piotr Mitzner: Można coś dopowiedzieć?

Żaneta Nalewajk: Tak, oczywiście.

Piotr Mitzner: Dziękuję bardzo. Chciałbym dwie rzeczy uściślić. Jeśli chodzi o książkę *Kto gra Antygonę?*, to ona jest rzeczywiście inna. Kiedy ją pisałem, to był jedyny moment, kiedy tak naprawdę utonąłem w filozofii. To wynikało stąd, że na studiach doktoranckich musiałem zdawać egzamin z filozofii, jak wszyscy. Powiedziano mi, że niestety pan marksista wyjechał i że w związku z tym będę musiał zdawać u pani profesor Barbary Skargi. To był miesiąc czy dwa miesiące grozy, bo, po prostu, autorytet profesor Skargi był taki, że nie mogłem się skompromitować, po prostu nie można było... Potem, jakby z rozpędu, zabrałem się za pisanie tomu *Kto gra Antygonę?* i rzeczywiście musiałem dosyć głęboko w to wejść, tak głęboko, jak już nigdy później. Troszkę też czułem, że mózg mi się nieco przesuszył.

Piotr Matywiecki: Ale siłą rzeczy w tej książce *Biedny język...* też wchodzisz w filozofię.

Piotr Mitzner: Tak, to chciałbym dopowiedzieć. A więc jeśli chodzi o ten *Biedny język...*, to są takie książki, o których trudno powiedzieć, że pisze się je rok. Pisze się je w zasadzie nieustannie. Zanurzanie się w archiwum domowym i w archiwum tej akcji wydawniczej było dla mnie oczywiście ogromnym szczęściem. To była też ważna próba, ponieważ te teksty, po dosyć nagłej śmierci ojca, zostały niepodpisane albo były sygnowane pseudonimami. I trzeba było – czasami na podstawie ekspertyzy grafologicznej, a czasami intuicji – poszukiwać autorów. Przy okazji zdarzały się niesłychane zaskoczenia... Pamiętam takie znakomite opowiadania o doświadczeniach z początku wojny, ze Lwowa i Warszawy. Świetna proza. Czytali ją eksperci i mówili: „To może być tylko Dąbrowska! Przecież to jest mistrzostwo!”. Ale u Dąbrowskiej nie ma po tym śladu. W końcu zdenerwowałem się i jedno z tych opowiadań, w miarę cenzuralne, dałem do druku. Znalazła się autorka – pani Zofia Bogustawska, która pisała też dla młodzieży – jak to się mówi – takie powieści dla dziewcząt. Ale te opowiadania to był po prostu szczyt jej możliwości. Więc takie zaskoczenia były bardzo ważne.

Żaneta Nalewajk: Jeśli można jeszcze dwa dopowiedzenia. W twoim dialogu polsko-rosyjskim jednak jest tak, że to jest nie tyle dwugłos, ile polilog, w którym zawsze równolegle słychać inne głosy: ukraiński, białoruski, estoński, rosyjski. Drugie dopowiedzenie będzie osobiste. Zaczęłam z Piotrem Mitznerem prywatną, przyjacielską rozmowę dziesięć lat temu i do dziś nie mogę jej skończyć. Myślę, że takie doświadczenie stało się udziałem wielu z państwa obecnych tu dzisiaj z nami. Niektórzy z państwa rozmawiają z Piotrem Mitznerem znacznie dłużej. Będziemy powoli domykać literacką część spotkania, ale rozmowa z jubilatą niech się wciąż toczy i toczy. Piotrze, przeczytaj, proszę, jeszcze kilka wierszy.

Piotr Mitzner: Proszę państwa, chciałbym przeczytać trzy krótkie wiersze. Pierwszy wiersz, z Gruzji, nosi tytuł *W Poti*:

W Poti

Iskierka nad czarnym
morzem

iskierka tańczy
przed burzą
mieni się

pisze na piasku
palcem:
POEZJA

morze
chce zmyć

ma za krótki język
zmywa POEZ
JA pozostaje

Nie dało się w dwie godziny o wszystkim powiedzieć, ale chciałbym jeszcze wyrazić moją wielką miłość do miasta Warszawy, gdzie się urodziłem. Czterdzieści lat mieszkałem w lesie, a potem wróciłem do Warszawy. Jest dla mnie bardzo ważna. Ma różne twarze. Kiedyś napisałem wiersz o jednym z jej mieszkańców, Czarnym Romanie, jeszcze z jego życia. Może go państwo pamiętać:

Czarny Roman
chodzę
nie szkodzę

zaklinam
nie przeklinam

krzyżem idę
krzyżem leżę
na skwerze

po murach
marzę

błąd
nie obłąd

nie wariat
wariant

Żaneta Nalewajk: Piotrze, mamy dla ciebie prezent w postaci koncertu Pawła Szamburskiego, który gra na klarnecie tak, że mógłby zaklinać węże. Dziś będzie grał specjalnie dla ciebie.

Paweł Szamburski: Bardzo dziękuję za zaproszenie. Jestem zaszczycony, że mogę dla Piotra i dla państwa zagrać parę nut. Ale muszę wcześniej opowiedzieć, co będę grał. Zagram muzykę liturgiczną ze swojej debiutanckiej płyty *Ceratitis capitata*. To płyta poświęcona pięciu wielkim religiom basenu Morza Śródziemnego: pojawiają się na niej między innymi *Catholic* (chorał gregoriański), kantyk maryjny *Magnificat anima mea Dominum*, stary trzynastowieczny (tak mniej więcej datowany), którego dziś nie wykonam, *Judaic* (judaizm) wsparty na dwóch nigunach, który zagram. Od niego zacznę. Potem będzie jeszcze *Sufi* (sufizm), czyli islam. Pominę *Bahai* (bahaizm), który jest religią synkretyczną, uznającą trzech proroków. Na końcu zagram to, co zamyka ten album, czyli *Orthodox* (cerkiew prawosławna). Płyta była nagrywana w kościele w Błoniach pod Tarnowem, gdzie jest bardzo piękny pogłos. Zrealizowana została na wiele mikrofonów. Reżyser dźwięku – Piotr Czerny, który generalnie nagrywa chóry i chorały gregoriańskie w kościołach – bardzo pieczołowicie pracował nad realizacją tego dźwięku: ustawił mikrofony w nawach bocznych, z tyłu kościoła, przede mną stało z pięć różnych, żeby dobrze oddać tę przestrzeń. Podchodził z wielkim puryzmem do tego, żeby była cisza, że ten pogłos musi wybrzmiewać, a klarnet, który gra muzykę sakralną, musi wydać z siebie doskonały dźwięk. Po trzech godzinach ustawiania tych mikrofonów i podpisania kabli do kościoła wleciała mucha i zaczęła bzyczeć. Piotr był załamany. Próbowaliśmy ją najpierw zabić. Niestety, nie udało się zabić muchy. Potem ją wyganialiśmy, machaliśmy bluzami, biegaliśmy naokoło po tym kościele. Też się nie udało. Wpadłem na świetny pomysł i powiedziałem: otworzymy okna i drzwi, sama wyleci. Tak zrobiliśmy, ale wleciało więcej much. Wtedy przekonałem Piotra, że musimy się zakomplować z tą muchą. Generalnie mój mózg tak działa, buduje takie uzasadnienia, że pomyślałem, że w rzeczywistości ta mucha to jestem ja, jakaś profaniczna persona w tej sakralnej tradycji. Wymyśliłem więc od razu koncept i nazwę tej płyty, czyli *Ceratitis capitata*, gatunek muchy, takiej owocówki południowej, która tak objada owocami flory śródziemnomorskiej, jak ja objadam się owocami tej kultury i tej tradycji religijnej. Na okładce płyty oczywiście znajduje się złota muszka wyłoczona sitodrukiem.

Wracając do nagrań: Piotr był załamany. Powiedziałem „Piotrek, niech sobie lata, spokojnie”, a ona latała, bzyczała, siadała nawet na sitkach mikrofonu – dramat.

W końcu, gdy zacząłem grać chorał gregoriański, usiadła i była długo cicho. Nie wiem, czy się zasłuchała, po prostu coś takiego się stało, że przestała bzyzczeć. Ale gdy zacząłem grać *Judaic*, to po prostu oszalała, zaczęła latać i bzyzczeć tak intensywnie, że to właśnie w tym utworze pojawia się ta mucha. Pokazuję ją w tej muzyce metodą cyrkulacyjnego oddechu, czyli wpuszczania powietrza ustami do klarnetu i nabierania go nosem tak, żeby cały czas był dźwięk. Z kolei dwa niguny, które usłyszycie to: nigun sefardyjski, taka sefardyjska żydowska pieśń bez słów, drugi chasydzki, naszych chasydów spod Dębina, z klanu Modrzyców. Tym nigunem skończę tę opowieść. Z kolei islam był bardzo trudny do przełożenia na język takiego tradycyjnego europejskiego instrumentu. Zresztą wszystkie te pieśni, których słuchałem, i chóry, głównie monofoniczne, stare, jednogłosowe, jawiły się, gdy myślałem o muzyce na klarnet, jako karkołomne zadanie translatorskie, wymagające przełożenia pieśni na język abstrakcyjny, język jednego instrumentu. Głos ludzki jest zupełnie innym instrumentem, ale dźwięk klarnetu wydaje się zbliżony do ludzkiego głosu, jest trochę ludzkim głosem. Starłem się, jak mogłem. Najtrudniejszy był islam, ponieważ jest tam bardzo dużo takiej ornamentyki, która pozostaje dla naszych instrumentów i kultury Zachodu trochę obca. Jest tam dużo więcej tak zwanej subtelności mikrotonowej, czyli odległości między dźwiękami. Dla nas w Europie najmniejszym interwałem w muzyce jest półton. Mamy na przykład skalę G-dur: osiem dźwięków: do, re, mi, fa, sol, la, si, do. Gdybyśmy chcieli zagrać je najmniejszymi odległościami, półtonowo, chromatycznie, to byłoby ich maksymalnie dwanaście. A w islamie jest ich więcej, w ogóle im dalej na wschód, tym ich więcej. Z tych dwunastu odległości między dźwiękami w tradycji europejskiej robi się na wschodzie nawet do siedemdziesięciu. Czyli między najmniejszym dźwiękiem, tym półtonem, jest mnóstwo jakichś kolorów. Możemy, przeciągając palec płynnie, grać takimi melizmatami, ornamentami wschodnimi. I jeszcze prawosławie, czyli cerkiew. Pewnie wchodziliście do cerkwi nie raz w swoim życiu, a jeśli nie, to wejdźcie, tam się świetnie śpiewa, naprawdę, oni umieją to robić lepiej niż wszyscy inni. Prawosławni już od dziecka świetnie śpiewają na głosy, od Rumunii do Syberii. Melodyka i harmonia tych pieśni jest cudowna. Dla mnie największym odkryciem przy pracy nad tą muzyką liturgiczną – to jest w sumie oczywiste, ale bardzo staje się widoczne, kiedy dużo się słucha muzyki religijnej różnych tradycji, szczególnie chóralnej – jest to, że każda z tych tradycji jest jakąś opowieścią, jakąś narracją, która się różni od siebie ornamentalnie, różni się też sposobem, dynamiką, ekspresją i tak dalej. Kantorzy w synagogach śpiewają mocno, ekspresyjnie, kapłani w kościele katolickim w chorałach gregoriańskich z reguły w taki bardzo dystyngowany, lekki sposób, inaczej jeszcze w islamie, inaczej w cerkwi. Ale wszystkie te tradycje i całą tę muzykę łączy coś na szczęście oprócz tego, że wytwarza je *homo sapiens*. Łączy je taka struktura, która wynika z bardzo głębokiej potrzeby duchowej w kreacji muzyki, z dążenia do Boga – bez względu na to, jak jest on rozumiany. Opowiada się o nim inaczej, ale strukturalnie jest jedno we wszystkich tych tradycjach. Ten element, który się powtarza to jeden, osiowy dźwięk, wokół którego oplata się historia. Tak jest w chorale gregoriańskim, w tym *Magnificat...*, którego nie zagrałem. Tam mieliśmy na przykład dźwięk C, osiowy, pierwszy.

Cały czas go eksponujemy i opowiadamy wokół tego dźwięku, wracamy ciągle do niego. Podobnie było w judaizmie, tu pojawia się osiowy dźwięk A i dużo więcej ekspresji, dużo więcej ornamentów. Analogicznie jest w islamie. Najłatwiej usłyszeć to w prawosławiu, gdzie często występuje funkcja *basso profundo*, czyli taki jeden ciągły dźwięk basowy, najczęściej ciemny. Mężczyźni zwykle podają go całej cerkwi, a kobiety realizują piękną melodię. Te dźwięki osiowe to dla mnie uosobienie Boga i duchowości. To coś, co gruntuje całą muzykę, całą historię muzyki, jakiegokolwiek byśmy słuchali. To są te dźwięki, do których się wraca, tonacja, rytmika i tak dalej.

A teraz eksperyment, do którego Was zapraszam. Jak ktoś nie chce śpiewać, to nie musi. I tak nie będzie widać, ponieważ wszyscy będziemy śpiewać z zamkniętymi ustami – mrużymy jeden dźwięk osiowy – *basso profundo*. Nabierajcie powietrza każdy w innym miejscu, wtedy nie zgubi się ciągłość tego dźwięku, to jest fajne w chórach. Wszyscy chórzyci są szczęśliwymi ludźmi. Warto o tym pamiętać, śpiewając. Róbcie to w dumny sposób, tak jakbyście byli siwobrodymi kapłanami w cerkwi, grubymi i dumnymi.

Piotr Mitzner: A ode mnie wiersz *Dla Pawła Szamburskiego*.

Dla Pawła Szamburskiego

słowo
muchy
siada na klawecie

i nie słycać słowa
tylko klawet

słowo po tej muzyce
brzmi inaczej niż
przed muzyką

inaczej się porusza

Piotr Szamburski: Bardzo dziękuję.

Piotr Mitzner: Bardzo dziękuję.

Żaneta Nalewajk: Bardzo państwu dziękuję.

Jubileusz sześćdziesiątych piątych urodzin i czterdziestolecia pracy twórczej Piotra Mitznera odbył się 03.02.2020 w Domu Kultury Śródmieście w Warszawie.



Natasza Kornobis, *Praca plastyczna*