# Transkrypcja nagrania *Wojciech Młynarski. Wypowiedź ilustrowana tekstami. Część I*

**Czas trwania: 48’11”**

**Numer inwentarzowy: M.1712**

**Nagranie ze zbiorów Działu Fonicznego Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie**

[ głos z offu – Maria Dorota Pieńkowska: pierwszy grudnia 986 roku, mówi Wojciech Młynarski]

Urodziłem się w 1941 roku, a ojciec bardzo wcześnie na zdrowiu podupadł i umarł. To znaczy w roku 1943, ja miałem 2 lata, chyba niecałe, a moja siostra rok i moja matka, z domu Zdziechowska, Magdalena Zdziechowska, po mężu Młynarska, wychowywała nas od śmierci ojca mniej więcej w domu swoich rodziców, który stoi zresztą do dziś w Komorowie pod Warszawą. Dojazd jest kolejką EKD, kilkanaście kilometrów. I ten dom, duży dom, który został postawiony w 1935 roku, chyba. Dom jest rzeczywiście ogromny, kilkunastopokojowy, jawi mi się zawsze jako taka szczęśliwa kraina dzieciństwa, arkadia taka.

Obok mnie, mojej siostry, były tam jeszcze nasze 4 kuzynki z naszego pokolenia. Ciotki, wujowie, mój dziadek Zdziechowski, babunia – postać anegdotyczna, osoba despotyczna ogromnie, ale równocześnie niesłychanie, na przykład, wrażliwa na muzykę i na poezję, o czym za chwilę będę mówił. Poza tym jeszcze, skoro o babuni mowa, jej obraz tak mi ciągle stoi przed oczyma. Była to osoba, która wpoiła nam niesłychanie rygorystyczne zasady tak zwanej kindersztuby, co nie było takie złe. Znaczy myśmy się tak buntowali kiedyś przeciwko temu, natomiast staram się to przekazywać i moim dzieciom. To znaczy, bo ja wiem, z tym całym szacunkiem, atencją, wszystkim dla płci słabszej. No i w ogóle zasady dobrego wychowania – jak trzeba się zachować przy stole, nie mówić niepytanym, słuchać, co mówią starsi itd., itd.

Natomiast od wczesnego dzieciństwa w tym domu moim, ponieważ akurat matka moja tuż przed wojną uczyła się muzyki, to znaczy śpiewu, u Profesora Grzegorza Orłowa, który zresztą potem wychował całe pokolenie. On był od zaraz po wojnie w Łodzi, uczył muzyki dalej. Całe pokolenie świetnych naszych śpiewaków to są uczniowie tego mojego wuja Gliszy. On był Rosjaninem, który od czasów przedwojennych podobnie, ja wiem, z kim może by się przyjaźnił – to było pokolenie to samo co Fryderyk Járosy, na przykład, który był konferansjerem w „Qui Pro Quo”. Ciekawy bardzo brat tego Grzegorza Orłowa, Wsiewołodow Orłow, też był artystą estradowym i konferansjerem, i występował w tym samym kabarecie co Járosy. Zdaje się, że się nazywał „Cyganeria” (tak mówi google, ale to tak nie brzmi na nagraniu – ok. 03.40). I o nim też różne wspominki, anegdotki w domu moim pozostały.

Ale na razie chciałbym odejść od tych Orłowów i wrócić do lekcji śpiewu mojej mamy. Powiedzieć, że w tym domu w Komorowie zaraz po wojnie przyjaciele mojej mamy, śpiewacy, produkowali się na koncertach. Były to koncerty dobroczynne, które urządzała babunia. W domu był bardzo duży salon i piękny fortepian. Nie zapomnę: taka palma, drzwi otwarte były na ogród, a oni tam śpiewali nastrojowe, piękne, romantyczne pieśni – ja wiem – a Szumana, a Szuberta, a Karłowicza, a Rachmaninowa. Myśmy tego wszystkiego z szeroko otwartymi oczami wysłuchiwali. Teraz powiem dalej.

Na przykład, był w Komorowie niesłychanie ciekawy Pan, chyba ostatni polski melorecytator, nazywał się Henryk Szatkowski. Melorecytacja jest sztuką, która dzisiaj zupełnie zginęła, tego nie ma. To była sztuka swoista, szczególna i bardzo określona. Po prostu artysta produkował się przy instrumencie – częściowo recytował, częściowo recytował przygrywając sobie, a w pewnych interludiach – grał. Był bardzo wykształconym pianistą, grał doskonale. I dzięki niemu, jakby na zasadzie tego żywego kontaktu, żywego słowa, wysłuchiwaliśmy my, to znaczy ja, moja siostra, moje kuzynki, ale na przykład także Maja Komorowska, znana nasza aktorka, mieszkała parę domów dalej. Była naszą rówieśnicą, troszeczkę może od nas starsza, też przybiegała na te koncerty Pana Szatkowskiego. A Pan Szatkowski recytował, przy wielkim naszym aplauzie i zasłuchaniu, ja wiem, „Karmazynowy poemat”, na przykład Lechonia, recytował wspaniale „Fortepian Chopina” Norwida i w ogóle Romantyków, Skamandrytów, jak i również od czasu do czasu na przykład miał jakąś bajkę dla dzieci zabawną czy taki zwierzyniec śmieszny mówił, o którym się potem dowiedziałem, że jest Mariana Hemara – to Pan Szatkowski.

Bywał też, z chwilą, gdy moja matka zaczęła pracować w radiu, a wciągnęła ją do tego jej siostra rodzona, która się nazywała Maria Kaczurbina i była autorką bardzo pięknych piosenek dla dzieci, komponowała piosenki dla dzieci. To był taki, ja wiem, kanon klasyczny tych piosenek, które zawsze były na nas sprawdzane. Mama zaczęła pracować w redakcji audycji dziecięcych w radiu. Tam współpracowała między innymi z taką niezmiernie uroczą panią kompozytorką, która nazywała się Pani Franciszka Leszczyńska, która to Pani Leszczyńska nie tylko akompaniowała do audycji dziecięcych, ale akompaniowała także zmarłemu niedawno i zupełnie zapomnianemu uroczemu piosenkarzowi, o którym nikt nie pamięta, który się nazywał Henryk Rostworowski. Ten Pan Henryk Rostworowski był jednocześnie tłumaczem. On doskonale tłumaczył z francuskiego i angielskiego, ale sam w niesłychanie uroczy sposób śpiewał.

Tylko że on śpiewał w czasach, w których się nagrywało wyłącznie na płyty Muza, które się wytłukły dawno. Wtedy się jeszcze nie nagrywało na taśmę i po prostu słuch jakby o nim zaginął. Aczkolwiek ja do samej śmierci się z nim bardzo przyjaźniłem i często u niego bywałem. I on nawet niektóre moje piosenki potem mi na francuski przetłumaczył, ale to już w czasach późniejszych. Natomiast wtedy ja słyszałem, jak Pan Heniś, bo tak się go nazywało, niesłychanie uroczo podśpiewywał. Podśpiewywał czy tak powiedzmy elegancko palladował na muzyce, do różnych muzyk, takich, często takich zagranicznych, prawda, ówczesnych młodych przebojów.

Ale dzięki niemu po raz pierwszy się dowiedziałem, kto to jest Char René, prawda. Na przykład (pokonuje to mój poziom języków obcych), on bardzo ładnie śpiewał swoje tłumaczenie, czyli i ten żywioł jakby krążył. Teraz jeszcze o czymś chcę koniecznie powiedzieć. To były czasy przedtelewizyjne, więc w domu królowało radio i patefon. Patefon, taki ostatni krzyk mody sprzed, ja wiem, no, wielu, wielu lat, znaczy on już sprzed samej wojny, był na doskonałym chłodzie. Taki pamiętam, otwierany, i było mnóstwo płyt.

I my, te dzieciaki, myśmy wtedy nas naprawdę na pamięć umieli takie utwory, na przykład jak „Sam mi mówiłeś, że w twoich oczach tam szczęście gości” albo „Kto inny nie umiałby tak dręczyć do łez”. Przeboje przedwojenne, które były, jak się dopiero potem dowiedziałem, przebojami Ordonki, przebojami Zimińskiej. O Mirze Zimińskiej coś powiem. Otóż w tym naszym wielkim domu jeszcze jedna babunia mieszkała. To była babunia cioteczna. Nazywała się Pani Modzelewska. I ta Pani Modzelewska była etnografką. Całe swoje życie zbierała, jeszcze przed wojną, różne wzory kostiumów ludowych, strojów ludowych. I ja jako mały chłopaczek mało się jeszcze wtedy orientowałem, że ta taka pani urocza, co do nas przyjeżdżała samochodem w takim fantazyjnym kapeluszu, to jest Pani Dyrektor Zimińska-Sygietyńska z Karolina nieopodal, która się z tą moją babcią Modzelewską namawiała jeszcze przed pierwszą, najpierwszą premierą Mazowsza na właśnie, powiedzmy sobie, jej udział w całej kostiumologii tego przedsięwzięcia.

Kiedy potem, po latach, już prawda, sam się produkowałem, występowałem, i Pani Zimińska była tak dobra, że kiedyś przyszła na mój koncert i nawet mi przyniosła ze zbiorów po Sygietyńskim taki wierszyk Bartelsa pod tytułem „Jestem lekki kuplecista”, który mi zadedykowała, to mi wtedy przypomniałem, czy państwo przypomina, jak Pani do Komorowa przyjeżdżała. Ja sobie dokładnie to przypomniałem, ale takiego chłopaczka, i tam było tyle dzieciarni, że już akurat mnie sobie przypomnieć nie mogła. I to nic w tym dziwnego.

Natomiast matka mi kiedyś powiedziała, że ta sama Pani Zimińska, która tutaj, już to już jest troszeczkę starsza Pani, zbiera teraz kostiumy, to jest jednocześnie wielka gwiazda przedwojenna teatrzyku „Qui Pro Quo” i na tych płytach my to wszystko mamy. Wtedy, na przykład, po raz pierwszy zetknąłem się, to jest bardzo ciekawe, że ja Tuwima poznałem wcześniej jako autora piosenek niż jako poetę. No, bo były ponagrywane na przykład: „Gdy mówisz mnie, że kochasz mnie, twe słowa są jako opium”. To było Tuwima.

To tu o Tuwimie. Niektóre były podpisane Tuwim, niektóre podpisane były Oldlen czy Wim, bo on używał wielu pseudonimów. Trochę się chyba wstydził, że te piosenki pisał, ale z tego żył, prawda. A z poetą Tuwimem zacząłem obcować stosunkowo później. Natomiast w tych komorowskich czasach, i to jeszcze we wczesnym, powiedzmy sobie, okresie licealnym, poetą, który na mnie wywarł największe wrażenie, był Gałczyński. Myśmy byli wtedy formalnie zakochani w Gałczyńskim, myśmy czytywali „Przekrój”, ja się zaśmiewałem z "Zielonej Gęsi" i ciekawa sprawa, że ta moja babunia, troszkę despotyczna, też uwielbiała. Uwielbiała Gałczyńskiego, uwielbiała "Zieloną Gęś". I ten rodzaj takiego absurdalnego humoru niesłychanie pojmowała i groteskowego. Następnie, proszę Pani, o czym bym jeszcze chciał powiedzieć, poza atmosferą tych wszystkich lat. To znaczy, tego, że docierała do mnie zarówno z jednej strony muzyka romantyczna, klasyczna i poezja klasyczna, i dawna, a z drugiej strony właśnie i frywolna, i kabaret. A jeszcze o dziadziu powiem, że dziadziuś, na przykład, wspaniale grał na fortepianie, mimo że w ogóle z wykształcenia był prawnikiem. I, prawda, ten był bardzo muzykalny, bardzo ładnie grał na fortepianie i ogromnie muzykalnie nucił. I z kolei jego repertuar to był przeważnie repertuar operetkowy. Taka lekka muza, na przykład z Offenbacha, tam, powiedzmy, z „Życia Paryskiego". Kuplety, i też znowu jakie wzruszenie. Ja to „Życie Paryskie" po latach tłumaczyłem, robiłem nową adaptację polską dla operetki. No, i tam, prawda, jeden z tych kankanów, jak sobie dziś pamiętam, jak dziadziunio zaczyna zupełnie inną melodię, sobie tam jakieś słowa frywolne, które w ten czas układano, prawda. Ale siostra moja młodsza, na przykład, arie z operetki „Nitouche", wyuczona przez dziadzia: „Był raz sobie młody żołnierz, co się urodził w Norymberdze, miał ogolonym kryty kołnierz, a serce jak kamienną twierdzę" – wszystko to wyśpiewywała, niesłychanie przeżywając, i tak dalej. Bo odbywały się też takie rodzinne spektakle. Były takie spektakle. Była taka kotara pomiędzy jednym a drugim pokojem. No, i tam oczywiście myśmy z tego korzystali. To była kurtyna, prawda. I tu się odbywały przedstawienia najróżniejsze, i jasełka jakieś, prawda, improwizowane, i tak dalej, i tak dalej. Tamże zresztą odbywały się te koncerty, o których mówię.

Co bym chciał powiedzieć o czasach moich licealnych? Że ja miałem fantastyczną polonistkę, panią profesor Stanisławę Ostrowską. Nieżyjącą już dawno. Ja robiłem maturę w Liceum Tomasza Zana w Pruszkowie, które było liceum z dużymi tradycjami właśnie takimi humanistycznymi, i ta Pani Profesor Ostrowska to była w ogóle, no, postać godna rzeczywiście jakiegoś wspomnienia. Może kiedyś mnie na to zbierze i coś napiszę, bo ona była, to był taki pedagog z bożej łaski. Ona była uduchowiona niezmiernie i, kiedy zaczynała mówić o jakichś sprawach literackich, które rzeczywiście żywo ją zajmowały, jej oczy zaczynały płonąć jakimś nadzwyczajnym światłem. I nawet takich uczniów obojętnawych – bo, powiedzmy, ja byłem zapaleniec– a ona takich uczniów obojętnych, co to, ja wiadomo, co to jest za brać taka uczniowska, prawda. Ona potrafiła niezmiernie zapalić, niezmiernie wciągnąć. Do tego nawet dochodziło często, że przychodził następny nauczyciel, daje słowo honoru, i mówił, że Pani Profesor już jest po pauzie. Czyli myśmy nie usłyszeli dzwonka na pauzę i dzwonka na następną lekcję, a ona nam cały czas opowiadała, powiedzmy, tam, nie wiem, o Wyspiańskim. Więc jej zawdzięczam niezmiernie dużo. Ona mnie takim wielkim zamiłowaniem jakimś do literatury, często literatury romantycznej. Ona uwielbiała romantyków i potem, prawda, Wyspiańskiego, powiedzmy, nie wiem, Żeromskiego. W każdym razie tam było kółko polonistyczne. Myśmy bardzo wcześnie robili takie całe wieczory poświęcone, na przykład, właśnie Wyspiańskiemu. Może jakiś wieczór Wyspiańskiego. Ja Wernyhorę odgrywałem, ja Wernyhorę odgrywałem, koleżka mój gospodarza i tę rozmowę Wernyhory z gospodarzem. Ja jakąś perukę sobie tam zafundowałem, coś tam: „Pan dobrodzieje", i tego rodzaju rzeczy były.

No, i jeszcze o czym bym chciał powiedzieć, że ja dosyć wcześnie zacząłem pisać różne wierszyki. Przy czym, wie Pani, to głównie moja mama przechowuje. Ja do tego wielkiej, takiej wagi nie przywiązuję. One były różne, różne. Jeden mogę powiedzieć, taki, który pamiętam z tych komorowskich czasów. On jest wypisz wymaluj pod Gałczyńskiego, ale go pamiętam. Tam był taki hydraulik w Komorowie, nazywał się Pan Ptaszyński. On mocno pociągał. On się pewnie gdzieś tam już zapił dawno, na nasz wiec. On sobie mocno pociągał z buteleczyny. To był bardzo miły człowiek i on bardzo często, ponieważ tam u nas różne instalacje hydrauliczne wysiadały, przychodził nam je reperować, i babunia go nazywała Uroczy Ptaszyński. Tak mówiła, Uroczy Ptaszyński. Bardzo miała do niego wielką słabość i go lubiła. I w ogóle, z takiego dystansu patrząc, to ta surowa Babunia, jak co by o niej nie myśleć, teraz mi się jawi jednak jako postać taka, rzeczywiście bardzo taka, ja wiem, no, o gołębim sercu, może tak. I ja o nim napisałem taki wierszyk, mając, ja wiem, jakieś może 14, 15 lat:

„Gdy księżyc nad Komorowym

jest wielki jak kamień młyński,

w świat czarnych kotów, w drzew cienie dziwaczne,

wchodzi Uroczy Ptaszyński.

Tam się gość jakiś śpieszy do domu,

tu pod płotem ćwiartka i trzech panów,

Komorów w nocy tak mniej więcej jak akord

rozstrojonego fortepianu lub jak skrzydeł tworzne trzepotanie.

Sto kompleksów, pisuarów i kolacji.

A Ptaszyński się nie spieszy.

Jest uroczy, proszę Pani,

lecz Ptaszyński nie ma dobrej reputacji,

bo w nocy, proszę Państwa, w Komorowie

tysiąc Pań najlżejszy szmerek budzi,

a Ptaszyński chodzi sobie.

A Ptaszyński myśli sobie:

Rano znów alkohol, znów wśród ludzi,

lecz wieczorem nad Komorowem

znów księżyc jak kamień z młyńskich,

znów zaczynają swoje nocne spacery

wieczorne koty, cienie dziwaczne, Uroczy Ptaszyński."

Taki wierszyk pod Gałczyńskiego, dosyć, prawda? W guście. Poza tym, wie Pani, sporo wtedy próbowałem pisać słów do różnych znanych melodii, to znaczy jakby przymierzałem się do tego, do takich różnych kumpletów, kumplecików i tak dalej. No, i tak doszło do matury. Maturę zdałem i zdałem egzamin wstępny na polonistykę w roku 1957, czyli czasy były takie, bo ja wiem, no, otwarte — bym to nazwał po prostu — na różne nowe prądy. Pamiętam, zaczynały się wtedy, ja wiem, nie tylko marksistowska analiza literatury, ale jakieś tam strukturalizmy, „Panie Dobrodzieje”, różne inne.

W każdym bądź razie wiem, że ja zupełnie... Aha, jeszcze wtedy bardzo ważny fakt — ja się przeprowadziłem z matką i siostrą z Komorowa do Warszawy, czyli zacząłem żyć w wielkim mieście. Zamieszkaliśmy na ulicy Lwowskiej, w niedużym takim mieszkanku, ale żyłem w wielkim mieście i ja się czułem taki, wie Pani, no już, że nie muszę dojeżdżać, taki, no, bo jednak kawałek, i tak dalej, tylko mam wszystko jakby pod nosem.

Tu chodzę na Uniwersytet, jestem Pan Student, a tutaj królowały studenckie teatry. Więc pamiętam, że myśmy tam zupełnie szaleli po tych teatrach. Ja potrafiłem na jeden program STSU pójść 20-parę razy. Ja do dzisiaj kolegom moim starszym stamtąd, takim jak Jarecki, Osiecka, Fedecki, ja wiem, Abramov, ich teksty mówię z pamięci spokojnie, takie, co oni już dawno pozapominali.

Do "Stodoły" na te wszystkie pierwsze programy, a powiedzmy tę słynną adaptację "Króla Ubu", zrobioną przez Biczyskiego, Chojskiego, Gołkowskiego, teksty piosenek, jakieś tam pierwsze programy „(Bayron (?) przezH2O" i tak dalej. Ja na tym wszystkim wysiadywałem, ja byłem koneser, proszę Panią. Ja tam wszędzie biegałem, ganiałem, mało co studiowałem.

Pamiętam wtedy, a głównie zupełnie właśnie wsiąkłem w to takie życie. Znaczy mnie najbardziej właśnie interesował ten kabaret studencki i wszystko. Na przykład pamiętam pierwsze programy Kabaretu „Wagabunda”, gdzie z kolei takie nazwiska jak Karol Szpalski, jak Kazimierz Rudzki, prawda. Rudzki, na przykład, mnie zafascynował. W ogóle jako postać, jako konferansjer. Ja go odkryłem wtedy, jakby ja jego głos znałem z Radia. On czytywał anegdoty w Radiu w takiej audycji „Parrasik". Tam były takie anegdoty o znanych ludziach. To były te czasy radiowe. W każdym razie jeszcze chciałem dwa słowa powiedzieć, że takim klubem studenckim, do którego ja często bardzo chodziłem, był klub „Hybrydy”, z tym że ja tam do tych „Hybryd” chodziłem przede wszystkim na wieczorki, bo tam były wieczorki inne niż teraz. To znaczy, w ogóle muzyką mechaniczną żeśmy pogardzali tam na wieczorkach do tańca, to grali znani jazzmani, tam Jerzy Duduś, Matuszkiewicz, Adam Mussołowski, młodziutki jakiś tam, nie wiem, Włodek Kruszyński, a nie wiem, no, całe mnóstwo można wymienić tych nazwisk. I myśmy, nawet jak ktoś nie tańczył, to sobie posłuchał muzyki, dobrej jazzowej, prawda. I pamiętam też, że masę wtedy grało się w brydża, grało się w kierki, po prostu przesiadywało się w tym klubie. Natomiast, od czasu do czasu, ja tak, wie Pani, zerkałem sobie, co tam się dzieje na górze, w tych „Hybrydach”. Tam była taka salka — ja mówię o tym klubie, który się mieścił na Mokotowskiej 48. To była taka salka — tam nawet próbowali jakiś teatrzyk robić, to nie bardzo szło, natomiast tam się gnieździli poeci.

To się nazywało „Orientacja Hybrydy”, więc tam bywał i Grochowiak, i przychodził młody wtedy, ja wiem, Ibrycht, Gąsiorowski, Czachorowski. Tam cała taka plejada była. Jak mam być szczery z Panią, to wtedy przynajmniej ja mało co z tego rozumiałem. Ja sam studiowałem niby na polonistyce, na seminariach, te poezje, którą mi silnie obrzydzono. Mówię o takiej, typu nawet Leśmian czy coś w tym rodzaju, i tak dalej. Nie daję tego. Natomiast takiej poezji, bez rygorów żadnych, to znaczy – wyrażając się trywialnie – bez rymu, rytmu, średniówki i tak dalej, i tak dalej, ja po prostu nie cierpiałem. Ja po prostu uważałem, że to jest strasznie łatwo napisać. Po drugie, wychowany byłem na takich wzorach właśnie, no, ja wiem, co najmniej skamandryjskich, jak nie romantycznych. To mi się zawsze niesłychanie jakoś podobało. Mnóstwo tej poezji znałem na pamięć. Jeśli sam próbowałem przymierzać, na pewno nieudolnie, to oczywiście tylko i wyłącznie w ramach właśnie pewnego rygoru, pewnej narzuconej sobie dyscypliny.

Z nich się naśmiewałem strasznie. Czasami chodziłem na takie jakieś tam spotkania, wszystko tego. Uważałem co drugiego za grafomana. No, pewno go krzywdziłem trochę, a może i nie bardzo. Niektórych – trudno mi to powiedzieć w tej chwili. To znaczy, nie chcę się akurat na ten temat rozgadywać, ale w każdym razie miałem do tego taki serdecznie zgrywny stosunek, przedrzeźniający. Tam szalał taki, nazywa się Jerzy Leszin, który wydawał takie tam jakieś „Orientacja”, „Widzenia”, jakiś organ tych, tych młodych poetów. Oni byli trochę sprzęgnięci ze współczesnością, to znaczy z tym całym, prawda, turpistycznym ruchem. I oni się tam w tych „Hybrydach” głównie gnieździli.

Teraz jeszcze chciałem powiedzieć taką rzecz, że w pewnym momencie na Uniwersytecie chciano teatrzyk zrobić. Ale to na Uniwersytecie tam paru kolegów się skrzyknęło: robimy teatrzyk, robimy teatrzyk. Nawet wybrali sobie Dürrenmatta, taką sztuczkę „Proces o cień osła”. To była sztuka znana ze słuchowiska radiowego, drukowane wtedy w „Dialogu”. Ja tam w tym miałem uczestniczyć. Oczywiście teatrzyk, więc od razu był reżyser, ja byłem kierownik literacki. Sami kierownicy byli, ale wszyscy też i grali od razu. Prawda, ja tam jakąś rulkę w tym miałem grać.

I wreszcie nas z tego Uniwersytetu wyrzuciło, nie było gdzie tego robić, i myśmy się przenieśli do „Hybryd”. I tu muszę powiedzieć, że ten Leszyc, którego tak się podśmiewałem, wszystko i tak dalej, okazał się człowiekiem o bardzo dobrym sercu, bo on nas tam przygarnął, wpuścił nas tam na górę i pozwolił nam to tam zrobić. Myśmy to zrobili z takim, wie Pani, średnim skutkiem. No, parę osób nawet na to przyszło i tak dalej. Odegraliśmy ten „Proces o cień osła”, ale jednocześnie równolegle odbyła się premiera kabaretu, który oni wtedy skrzyknęli.

To bardzo ważny moment w mojej biografii. Kabaret nazywał się, jak dziś pamiętam, „Kąpiel w Rubikonie”. Jego głównym autorem był taki Maciek Zenon-Bordowicz, który napisał większość tekstów. I tak, mnie się to straszliwie nie podobało. Tam już wtedy Pietrzak się produkował, taka Janina Ostala. Cała tam grupa była w tych „Hybrydach”. Oni śpiewali piosenki. Powiem zaraz, dlaczego mi się to nie podobało. To mi się nie podobało, bo uważałem, że to jest silnie pretensjonalne. Poetyka tego całego programu była taką poetyką takich metafor, typu tam Orfeusz–Eurydyka. Jakieś takie, wie Pani, taki sztafaż mitologiczny trochę do opowiedzenia niby dzisiejszych spraw, które dzisiejszego młodego człowieka obchodzą.

Ja się pamiętam, strasznie z nimi kłóciłem, prześmiewałem się ze wszystkiego i tak dalej. I tam ktoś tego: „No, to zrób lepszy”. Ja mówię: „Psia krew, zrobię”. Za rok gotów był kabaret, który zrobiłem osobiście. Zatytułowałem go „Radosna gęba stabilizacji”. I ten kabaret, tak jak ja przypominam sobie sprzed lat, miał premierę swoją chyba w 1960 albo 1961 roku. Na przełomie 1961/62 zrobił w Warszawie dużo szumu dlatego, że ja poszedłem, świadomie czy nieświadomie, bardzo starym tropem. Znaczy, poszedłem po prostu takim tropem, że ja, proszę Pani, zrobiłem taki kabaret, no, tak sobie wyobraziłem, jak mi opowiadali, że się robiło kabarety przed wojną – tam, czy „Qui Pro Quo” i inne, i tak dalej. To znaczy, że on musi być obraźliwy w stosunku do pewnych osób. Na przykład personalnie zostały one przez nas nazwane. Co tam nam się nie podoba, myśmy wykpiwali. Szmire, powiedzmy, łatwość masowej kultury, takie różne, powiedzmy sobie, pozornie dogodne rozwiązanie, jakie niesie tak zwana nasza mała stabilizacja, używając Różewicza terminu, prawda? A myśmy nazwali "Radosna gęba stabilizacji", pokazując jej różne, jakby grymasy, odcienie, wszystko i tak dalej. No, to pamiętam, że bardzo ludzie przychodzili, masę wtedy przychodziło ludzi. A wtedy poznałem osobiście, nie wiem, pana Jeremiego Przyborę, poznałem pana Jerzego Wasowskiego pierwszy raz wtedy, mieliśmy się niebawem spotkać znowu. Zrobiłem jeszcze jeden program. Odpowiadam, zrobiłem, bo co z nim zrobiłem? Napisałem gro tekstów, reżyserowałem to i zapowiadałem, a wespół ze mną parę nazwisk rzucę, bo niektórzy pozostali w fachu, przede wszystkim: Marek Pietrzak brał w tym udział, następnie taki Stefan Friedman, proszę pani, Krzysztof Świętochowski. W każdym razie, wiem, że parę osób, potem, jakby, no się uzawodowiło, pozostało, pozostało w zawodzie, prawda, czy estradowym, czy w ogóle szerzej teatralnym, czy satyrycznym. Prawda? I tak dalej, i tak dalej. W 1962 roku zrobiłem dyplom, dograłem do końca program „Ludzie to kupią". I tu właśnie chciałem powiedzieć: mam taką rzadką okazję, bo wokół tego takie różne plotki często krążyły, i tak dalej, że ja się tak strasznie z nimi pokłóciłem, a zwłaszcza z Pietrzakiem, i tak dalej. Wszystko to jest nieprawda. Nie było tam jakichś większych między nami kłótni, daję słowo. Tylko we mnie było takie mniemanie i miałem bardzo taką dużą tego świadomość, że z chwilą, gdy ja robię dyplom – a mnie bardzo interesowało w ogóle wtedy już i pisanie piosenek i wszystko – muszę powiedzieć, że ku wielkiemu zmartwieniu mojej rodziny. Moja rodzina uważała, że idę na złą drogę, że ja dobrze studiowałem. Powiedzmy, Żółkiewski Stefan, bo... Aha, jeszcze o studiach powiem dwa słowa. Ja zapisałem się na seminarium magisterskie do Jana Kota i studiowałem u Kota jeden semestr. Potem Jan Kot wyjechał, już nie powrócił, nas przeniesiono do Stefana Żółkiewskiego, więc to bym powiedział, no, przenosiny nie były najlżejsze, ale akurat ja pisałem pracę o Witkacym. Pamiętam troszeczkę profil pracy. Mi profesor zmienił, ale pracę napisałem, obroniłem, dostałem piątkę i proponował mi Żółkiewski, żebym został na doktorskim, od razu tym kursie, ale ja poszedłem, proszę pani, na, na tego, na szansonistę. Poszedłem na szansonistę, więc, jak mówiłem, rodzina z lekka ręce załamywała. Co to panie ze mną będzie, i tak dalej, i tak dalej. Po czym właśnie odszedłem z tego studenckiego klubu, dlatego że mnie denerwowało już od dawna coś takiego. Wie pani, co to profesor Bardini fajnie określa zawód student? Żeś już jest stary facet, już właściwie nie przynależy do tego, a ciągle jego status, to jest ten, że taki cudowny, młodzieżowy jest, taki, że raczej ja źle powiedziałem: zawód, student, zawód, młodzież, zawód, młodzież, to jest powiedzenie barwniej, zawód. W rubryce zawód mają wpisane młodzież, prawda? Nie ja siebie uważałem, że jestem facet młody, ale nie, nie mam co udawać. Studencika, którym już być przestałem, zrobiłem dyplom, chcę być zawodowym autorem piosenek, tak sobie powiedziałem. I rozpocząłem, proszę pani, taką moją jakby peregrynację już na zawodowym terenie. Początkowo to mi kiepsko szło. Dlaczego? Dlatego, że z jednej strony może, ja miałem trochę dziwne pomysły. Nie takie banalne, czy standardowe. Napisałem, na przykład, taki pastisz takich typowych utworów sentymentalnych, jakie się tam, powiedzmy sobie, trafiały, czy jeszcze przed wojną, czy zaraz po wojnie. Napisałem takie tango, złamane Orłowem, tego zresztą Grzegorza Orłowa, o którym była mowa, synem rodzonym, czyli moim kuzynem. Proszę pani, napisałem takie tango „Z kim, tak ci będzie źle jak ze mną?". I pamiętam, że nosiłem to tango do Lidii Wysockiej, wtedy tam dyrektorowej Wagabundy, i ten – i ona nie bardzo rozumiała – mówi, że no, co, to jest troszkę bez sensu. „Z kim tak ci będzie źle jak ze mną?". Tak, pamiętam, że to na początku wyglądało. Przyjechała wtedy do Polski słynna piosenkarka, przedwojenna Wiera Grand. Zaangażował ją Krukowski do swojego kabaretu. Ona królowała przed wojną. Potem miała taką kartę bardzo tragiczną, bo ją tam pomawiano o jakąś kolaborację czy coś. W ogóle ona wielkie tragedie przeszła. Ona żyje na emigracji chyba do dziś. Ona była świetną śpiewaczką kiedyś przed wojną. Wiera Grand, to było wielkie nazwisko. Pokazywałem to tej Wierze Grand, też w ogóle nic nie poznała się na tym. Dopiero się na tym poznała Kalina Jędrusik. Troszeczkę dzięki Osieckiej. Zresztą – nota bene, zrobiły mi te panie korektę, bo ja tam napisałem takie słowa: „Z kim tak się będzie żyła, jak ze mną?”. I wtedy się śpiewa: „Kto będzie zdrowie miał i nerwy miał takie ścierwo jak ty?”. I powiedziała Kalina Jędrusik, że takie słowo jej przez usta nie przejdzie. „Damie się nie godzi tak śpiewać”. Tam się zmieniły: „Kto będzie zdrowiem miał i nerwy na takie zero jak ty?”. Ja byłem wściekły, bo mi rym skasowały. Ale to, wie pani, dzisiaj się z tego śmiejemy, kiedy sobie przypominamy to z Kaliną. Ale ta piosenka przyniosła mi duże szczęście, dlatego że ona wygrała festiwal w Opolu. I zwróciłem na siebie uwagę wtedy troszeczkę jako ten autor i miałem jeszcze jeden moment strasznie ważny, o którym chcę powiedzieć. Taką giełdę piosenki zrobioną w Warszawie w 63 roku. Tam każdy mógł przyjść, coś zaprodukować, a audytorium oceniało. Audytorium było fantastyczne. Tam przychodzili tacy ludzie jak Sopoliński, Rudzki, Bardini, Stefan Kisielewski przychodził, Jerzy Waldorff przychodził. Oni na końcu na karteczkach głosowali na najlepszy utwór. I ja, proszę pani, tam na jednej z tych giełd wystartowałem z taką piosenką „Niedziela na głównym”. Pomysł mi do niej tak wpadł, że byłem w sali kongresowej na koncercie Gilberta Becua i on miał taką piosenkę, „Niedziela na Orli”, która opowiadała o takim Francuziku, trochę sfrustrowanym, w skrócie, co niedzielę jeździ na lotnisko Orli, patrzy jak samoloty odlatują do Nowego Jorku. Słuchał tego komunikatu lotniskowego anonsującego ten odlot. Tak mu było tęskno na duszy. I słyszę, i zobaczyłem, że tej publiczności w sali kongresowej jak słucha, zwłaszcza że te coś, tak coś tęskno na duszy się zrobiło. Ja wtedy na to zaprotestowałem, prawda, tym, że smutno wam to, kochani, na wszystkie smutki. „Niedziela na głównym” i komunikat: „Pociąg osobowy do Kutna”. I tak dalej, i tak dalej. Więc ta piosenka świetnie na tej giełdzie wypadła. I Rudzki mnie wtedy wziął, i takie polecenie mi wydał. Powiedział mi, że „ma pan te swoje utwory zawsze śpiewać samemu”. Bo mi powiadał tak: „Pisarz, niech pan pisze, tylko niech pan sam nie wykonuje. No, oko pan ma błędne ruchy, pan ma wiatrakowate, głosu pan nie ma”. Takie głosy, tak zwanych zawodowców, padały pod moim adresem. Ja oczywiście bardzo pracowałem nad moim warsztatem, właśnie nad uspokojeniem oka, gestu, wszystkiego, i tak dalej, i tak dalej. Ale pamiętam, że to był dla mnie moment kluczowy, kiedy mi ten profesor Rudzki tak dodał otuchy i powiedział, że w tym kierunku, prawda, trzeba iść, i ja poszedłem w tym kierunku. Pisać takie utwory, które potem tak nazwano: „Że to są śpiewane felietony”. Czyli jakby, wie pani, felietonistyka, tyle tylko, że zrymowana, odśpiewana. I z tego pierwszego okresu najwięcej takich piosenek właśnie w tym guście, który na siebie zwrócił uwagę, napisałem do kabaretu „Dudek”, bo mnie Dziewoński zaprosił do współpracy. To było 64. rok. I przeżyłem taką wielką, wie pani, szkołę pisania pod aktora, że były zabawne scenki. Na przykład mogę tak opowiedzieć, jak Gołas powiedział do mnie i do pana Jerzego Wasowskiego, że „panowie, ja mam taki pomysł na piosenkę, będę wam różne miny pokazywał, a wy mi do nich dopiszcie słowa”. No, i pokazywał jakąś taką minę skwaśniałą, taką, że człowiek znudzony, taki, że ten. Ja do tego dopisałem: „W co się bawić, w co się bawić?”, prawda? Wasowski napisał muzykę, i to Gołas wspaniale śpiewał, a potem ja to zacząłem też śpiewać w swoich recitalach, bo w 67. roku się zdecydowałem, że zacząłem dawać autorskie recitale, więc to się na nie składało. Przede wszystkim ten taki właśnie nurt, ja bym go nazwał taki trochę liryczny, obyczajowy, na przykład, wie pani, z obserwacji tych takich piosenek naszych miłosnych, pewnie jakieś tam sztampy, które się do nich wkrada, prawda? I tak dalej, i tak dalej. We mnie się taki bunt, protest zdradził, żeby to troszeczkę odkłamać, sprowadzić na ziemię, włożyć w jakieś takie bardziej realia codzienne i język, żeby był taki bardziej codzienny. Napisałem taką piosenkę: „Polska miłość”. I potem cały taki jakby cykl, różne portreciki zakochanych Polaków, prawda, z tym takim zwróceniem uwagi, często na żargon, zwłaszcza żargon warszawski. Te różne takie powiedzonka, to zawsze, zresztą do dzisiaj, na recitalach moich cytuję prawdę, że jak słówko „niestety” funkcjonuje, ma funkcje podkreślające się. I na przykład: „jest pani niestety uroczna”, prawda? Elegancko. Czy tam: „Z kim to przez tłoczny peron się przepychają za panią, bynajmniej”, prawda? Albo to: „Och, ty w życiu, ty w życiu, jedyna!”. I potem, wie pani, to zabawnie funkcjonowało. Dlatego, że to wędrowało w ten sposób, że ja to gdzieś usłyszałem, no, chociażby to, prawda? Gdzieś w jakimś, już nie pamiętam, zapadłem tam w uzdrowisku, kiedyś w jakiejś knajpce. Słyszałem, jak to anonsował, ten przy tym kontrabasie stał i mówił: „Dla sympatycznej panny Krysi ze stołu trzeciego, sympatycznego pana Waldka”, prawda? I tak dalej. Gdzieś to miałem zapisane, zanotowane, gdzieś, to we mnie zapadło, prawda? I potem to drogę taką przebiegało, że wychwycone przez mnie, sportretowane w piosence, wracało z powrotem do obiegowego języka, to się tubalizowało, i tak dalej, i tak dalej, bo nagrałem pierwszą płytę w 67. roku, proszę pani. No, sporo tych recitali dawałem i właściwie – tak mogę powiedzieć – to wszystko poszło w takim kierunku, przez te parę lat, gdzieś do 71/72 roku. Tak, mogę powiedzieć, no, pracowałem bardzo dużo, przede wszystkim. No, nad tym takim pewnym właśnie gatunkiem piosenki, czy śpiewany felieton, czy taka obyczajowa liryka, troszkę taka refleksyjna, momentami, no, jakich by jeszcze tutaj parę tytułów trzeba przywołać, trochę ballad napisałem. Jest taka ballada o Dzikim Zachodzie, która się dość spopularyzowała. Potem takich parę ballad, jakby co ja nazwałem, z taką inspiracją swojską. "Balladę o malinach". To jest taki, jakby takie. Taka inna wersja „Balladyny”. W każdym razie takim to szło nurtem obserwacji obyczajowej, powiedzmy takiego felietonu śpiewanego troszeczkę ballady, czyli jakiejś takiej przypowieści, gdzie materiał, powiedzmy ten, użyty jest dość ogólny, taki no. Z dorobku kulturowego w ogóle wzięty, prawda? Czy tematem będzie corrida, czy tematem będzie western, czy tematem tego. Natomiast tutaj uważamy, żeby ta puenta była zaskakująca, coś nam na dziś mówiąca, prawda i... Wykonywałem te recitale. Natomiast chciałbym Pani powiedzieć teraz jeszcze, bo mi się wydaje, to jest ważne, chyba, że... Ja ogromnie, zawsze byłem admiratorem muzycznego teatru. To znaczy, w każdej z jego form. Bo w każdej z jego form coś tam mnie urzekało. Czy, powiedzmy, w tradycyjnym, takim typie: co się powiada, prawda? Czy nawet powiedzmy, operetkę, jeżeli jest dobrze robiona, tradycyjna operetka. Ale dobrze robiona, może mieć wdzięk i urok, i nie można, prawda, powiedzieć, że ona jest zupełnie do niczego. Czy no, opera, to już jest w ogóle osobne zagadnienie. Kult opery w mojej rodzinie był ogromny, ze względu na nazwisko mojego stryjecznego dziada, Emila Młynarskiego. I wreszcie, tak się gwiazdy nad moją głową poukładały, że każdego z tych gatunków troszkę dotknąłem i chciałem teraz trzy słowa na ten temat powiedzieć, aczkolwiek można było powiedzieć znacznie, znacznie więcej. Otóż, zaczęło się wszystko troszeczkę przypadkiem. W ten sposób, że pewnego dnia zwrócono się do mnie z propozycją z Łodzi. Na razie bez żadnych specjalnie nazwisk, chociaż jest taka propozycja żeby w Łodzi wystawić operę. Na dużej scenie, w wielkim teatrze, która mogłaby powstać, a nie powstała. To znaczy, z jednej strony, muzyka wzięta z kilku oper niegranych Karola Kurpińskiego. Libretto jakieś w duchu epoki, jeszcze nie wiemy jakie. Czy to by mnie interesowało, taki pastisz. Więc, wie Pani, ja na początku dosyć zdębiałem, ale potem zacząłem sobie słuchać tych muzyk, bardzo pięknych. Jeszcze nie bardzo wiedziałem, co by z tym miało być, i potem, największa bomba, że – tak powiem – atut ostateczny został wyłożony na stół, że robić, by to miał Kazimierz Deyna jako swoją pierwszą pracę po powrocie do Polski z takiej, wie Pani, no włóczęgi od 68. roku czynionej po całej Europie. Artystycznej włóczęgi, bo on reżyserował dużo, ale tyle, że nie w Polsce. W ten czas poznałem Deynkę. Zupełnie byłem oczarowany tą osobowością, wspaniałą, i muszę powiedzieć, to on rzucił pomysł, żeby zastosować do tej muzyki. Komedię Wojciecha Bogusławskiego: „Henryk VI na łowach". I przeżyłem... Tak mogę powiedzieć. Może to banalnie brzmi, ale fascynującą przygodę, taką literacką. Wkładając w tę muzykę Kurpińskiego różne tematy wzięte z Bogusławskiego, a recitative'a były po prostu inne, extense wzięte z tego. Konsultowali mnie w pracy dwaj wspaniali, cudowni ludzie. Z którymi się przyjaźnię do dziś. Mało że przyjaźnie. Szczycę się ich przyjaźnią. I z różnymi innymi rzeczami. Nieraz do nich biegam, dwóch wspaniałych panów profesorów: profesor Zbigniew Raszewski i profesor Julian Lewański. Których w ten czas poznałem przy tej pracy, zresztą dzięki Deynkowi poznałem. I proszę Pani, to się, no tak mogę powiedzieć, fantastycznie udało, to się fantastycznie udało. Czas był taki, jak wiadomo, komedia jest polityczna. O królu, który się od prostych ludzi dowiedział, co dopiero co słychać w jego królestwie. POna miała swój wymiar polityczny w dobie Sejmu czteroletniego, ale ona miała swój wymiar polityczny w 72. roku. Proszę Pani, były naprawdę... To zresztą Waldek ładnie opisać? To były naprawdę sceny nie z tej ziemi. Pamiętam na premierze, na pierwszych spektaklach po premierze, aktorzy wyraźnie śpiewali, na szczęście, i jak tam król miał taką arię, Król Henryk, że śpiewał: "Trzeba mi częściej w kraju wyruszać, więcej, gadać z poddanymi niźli z fagasami mymi, co mnie mylnie informują. I poczynaniami swymi Anglii miłej, mojej zgubę jawną gotują". To pamiętam, że teatr się trząsł od oklasków. W ogóle było tam duże, bardzo ładnych miejsc, była cudowna scenografia i kostiumy Andrzeja Majewskiego. I bardzo dobrej dyspozycji cały zespół z Teresą Malczyżowską i panem Malczewskim, basem, który śpiewał partię królem. Więc to była taka moja pierwsza przygoda z muzycznym teatrem. Następnie dla Teatru Rozmaitości zrobiłem w manierze. Z kolei, jako tej musicalowej, myśmy to zrobili, myśmy to nazwali "Bajka muzyczna dla dorosłych" z Maciejem Małeckim. Taką przeróbkę utworu Szwarca pod tytułem "Cień". Co też takie jest, i obyczajowe, i polityczne. Szwarc też jest już przeróbka, bo to jest na podstawie, na podstawie bajki Andersena. Natomiast to nasze, to jest powiedzmy: no, tak się ma to nasze do "Cienia", jak nie wiem (pepepe 42.34) do "Pigmaliona". Znaczy: po prostu: wzięta jest pewna kanwa, natomiast jest to całkowicie zrobiony utwór. Prawda? Dla muzycznego teatru. To druga, taka moja robota. Tłumaczyłem "Życie paryskie" na nowo. I wreszcie, proszę Pani, jeszcze raz się dotknąłem. Kurpińskiego. Rzecz się nazywa "Kalmora". Bardzo ciekawa opera, bo to była jedyna chyba na świecie opera, która traktowała o walce Stanów Zjednoczonych o niepodległość. Napisana w Polsce. To się nazywało: "Stanów Skonfederowanych Jednoczenie Wiekuiste" – tak pisano wtedy językiem gazetowym. Taki był wtedy żaden gazetowy o tym, co się tam działo, i... Kazimierz Brudziński i Kurpiński napisali o tym operę. Libretto prawie zaginęło, ja musiałem odtworzyć ze szczątków, i Dobrzański Jerzy odtworzył muzykę. A ostatnio moją pracą dla opery, proszę Pani, był potężny utwór rozmiarem. Ze skutkiem może nie tak potężnym, ale w każdym razie był brany przez rok w teatrze. W wielkim się nazywała „Matura w lekko". W siedemdziesiątym, bodaj dziewiątym roku była prapremiera tego. Z kolei, proszę Pani, to idę do tego domu profesor Raszewski, to już napisałem oryginalnie, tylko na podstawie. Fragmentów pamiętnika Odyńca: Odyniec z Mickiewicza. Jako młodzi chłopcy podróżowali po Europie, odbywając mniej znaną podróż. W 1829 roku byli w Genui, gdzie poznali Franciszka Mireckiego, kompozytora, który pełnił tam funkcję kapelmistrza. Mirecki namawiał Mickiewicza i Odyńca, by wymyślili jakieś libretto. Odyniec opisał to w swoich pamiętnikach, wspominając, że podczas spacerów nad morzem zaczęli coś kombinować, tworząc wątki. Trzeba być Polakiem, Legionistą – mówił. Tadeusz, bohater, zakochuje się w pięknej burmistrzance Sylwii. Wkrótce nadpływają barbarescy zbójcy, a Polacy organizują obronę, podczas gdy Włosi stchórzyli. Tadeusz czeka na przybycie legionów, które jedne zostały rozbite, a drugie nie nadeszły. „Ja to wszystko napisałem w formie libretta, a Deynek i Majewski przygotowali to w Teatrze Wielkim” – kontynuował Odyniec. Jednak, jak uważał, efekt nie był zadowalający. Po prostu zabrakło doświadczenia zarówno mnie, jak i Małeckiemu. Ja napisałem zbyt dużo tekstów jak na operę, a on z kolei, moim zdaniem, potraktował muzykę zbyt monumentalnie. Jak to młody kompozytor, wie pan, dostał wielką orkiestrę, więc trudno się dziwić” – stwierdził. „Może kiedyś warto do tego wrócić. Mogę zacytować jeden tekst”. Otóż, w librettcie pojawia się postać starożytnika. Kim byli starożytnicy w tym czasie? Wówczas, kiedy legioniści przechodzili przez Włochy z Dąbrowskim, zaczynało się muzealnictwo, i wielu z nich interesowało się starożytnościami. Zamiast rabować, niektórzy z Polaków szkicowali, zabierali ze sobą kamienie czy inne drobne przedmioty, które miały symboliczne znaczenie. Odyniec przytoczył rozmowę z włoskim starożytnikiem, który zbierał starą broń. W rozmowie padło pytanie: „Co przesądza o klęsce narodu?”. Włoch odpowiedział: „Nie klęska militarna. Różne znane są biegi historii, lecz największa klęska może spaść na naród wtedy, gdy upadną obyczaje. Kiedy umiera demokracja, konsul zmienia się w cezara. Wtedy poczciwych bierze desperacja, a słabych – niewiara. Ideały powoli się wykruszają, a naród staje się gotowy do niewoli”. Polak odpowiada: „A więc idziemy walczyć z tymi podłymi przeniewierstwami, hasłami równości, wolności i braterstwa. Walczymy przeciw kapitulacji, by zaprowadzić władze obyczajową”. Włoch, wzruszony, mówi: „Ufam ci, Polaku. Słowa twoje wzruszają mnie szczerze, bo pochodzą z serca. Lecz bacz, panie kawalerze, byś nie stał się kondotierem”.

Opracowanie: Weronika Klejnocka

Transkrypcja powstała jako część zadania „Alfabet dostępności w Muzeum Literatury” realizowanego w ramach programu „Kultura Dostępna”. Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.