Krzysztof Czyżewski

Krzysztof Gedroyć, jak prawdziwe życie z „Bierżałowiec", ostatniej jego książki poetyckiej, „nie da się opowiedzieć". Dochowujemy mu wierności, próbując pomimo wszystko.

Odszedł mając 67 lat, w mieszkaniu w Warszawie, po spacerze z kulawym psem, którego niedawno zaadoptował, we śnie, cicho. Wiadomość od Ewy nadeszła późnym wieczorem. Jeszcze rano długo z nim rozmawiała przez telefon. Jest taka ich małżeńska fotografia, na której obojgu zagnieździły się w głowach ptaki, a na szyjach zawisły odkryte serca – „dziwni", no bo jakże inaczej dobrzy ludzie mogą wyglądać w tym piekielnie normalnym świecie. Mówią, że każde pokolenie ma swoich trzydziestu sześciu sprawiedliwych, w tradycji żydowskiej cichych lamedwowników, na których trzyma się świat. Może był jednym z nich? No bo jeśli nie Krzyś, to kto? Poeta, powieściopisarz, pedagog, społecznik. Nie tylko kim był jest ważne, ale jakim człowiekiem. Za to otrzymuje od nas pamięć, w duchu nagrody przyznawanej podlaskim lekarzom „leczącym człowieka, nie tylko chorobę". Nagrodę ufundowali wspólnie, by upamiętnić ojca Ewy, zmarłego nagle chirurga dr Krzysztofa Kanigowskiego.

Przyjaciel. Zwykle dodaje się jeszcze „mój" albo „nasz". I owszem. W jego przypadku jednak to słowo mówi więcej. Krzysztof żył zaprzyjaźniając się. Życie, jeśli było dobre, poszerzało krąg przyjaźni. Dzięki Ewie, którą nazywał „radykalnym zwierzolubem", przeżył wielką przemianę – jak sam o niej mówił – wydobywającą go z „niskiego wychowania", w którym zwierzęta są z innego, niższego porządku. Zaczął rozumieć swoją obecność w świecie jako współistnienie z innymi czującymi istotami. „Zabijanie zwierząt… Nie mogę sobie z tym poradzić. Nie wiem jak wy…" Podczas odwiedzin u niego w Bierżałowcach szliśmy w gościnę do starego dębu: „można z nim porozmawiać, – pisał w wierszu – dobrze / zacząć od przeprosin…" Gdy zasiadał w naszym domu przy stole, czuliśmy, że jest przyjacielem domu, wszystkiego, co w nim żywe. Podobnie jak był przyjacielem Pogranicza, niepostrzeżenie, poprzez dobre słowa, bezinteresowne gesty, czynne uczestnictwo stając się jego budowniczym. Był „dwuosobowy", z miejscem wolnym dla kogoś, kto zechce się przysiąść; gościnny dla spotkań powszednich, sprawiających wrażenie błahych, a w istocie zmieniających świat. O takim spotkaniu pisze w wierszu „Dwuosobowy", z panią Justyną z Bierżałowiec, która w dzień marny przyszła z dwoma słoiczkami zapraw w darze: „powstał wir kosmiczny… było dobrze, spokojnie, jak w gnieździe". Był nie tyle obywatelem, ile przyjacielem świata.

O życiu Krzysztofa w dużej mierze zadecydowały przyjaźnie zawiązane podczas studiowania historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Spotkali się tam na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku Dorota i Krzysztof Łepkowscy, Ryszard Michalski, Wacław Sobaszek i on. Przy okazji studenckiego wyjazdu śladem zabytków Dolnego Śląska, zawitali do Teatru Laboratorium we Wrocławiu. Obejrzenie spektaklu „Apocalypsis cum figuris" stało się dla nich mickiewiczowską książką zbójecką – nic już nie było takie samo. Zespół Jerzego Grotowskiego był wówczas w fazie realizacji programu „kultury czynnej" – zejścia ze sceny ku międzyludzkiemu spotkaniu, zaproszenia dotychczasowych widzów do udziału w procesie twórczym, zanurzenia się w świat natury, łączenia poszukiwań artystycznych ze świadomością ekologiczną, psychoterapią, antropologią i edukacją alternatywną. Niezależnie od tego, jakie „kulturze czynnej" przypiszemy znaczenie dla rozwoju teatru (sam Grotowski wkrótce nabierze do niej dystansu i zwróci się w stronę rzemiosła wysublimowanych technik rytualnych), faktem jest, że stała się ona inicjacyjnym doświadczeniem dla wielu ludzi, którzy w przyszłości zostaną – tak w skali lokalnej, jak i międzynarodowej – kreatorami nowych idei i form działania. Choć realizować się będą w różnych dziedzinach życia, od pedagogiki po rolnictwo ekologiczne i samorządy, łączyć ich będzie wrażliwość na wykluczenie, zrównoważony rozwój, empatia i filozofia dialogu, otwarta

duchowość, etos pracy organicznej, kultura solidarności, tworzenie małych centrów świata. To ważna polska tradycja, ciągle zbyt mało doceniana, którą Krzysztof współtworzył. Najpierw poprzez powołanie do istnienia w 1977 roku Placówki Twórczo-Badawczej „Pracownia" w Olsztynie. Do grona absolwentów historii sztuki dołączyła Ewa Kusiorska-Wołoczko, dzisiaj Szeliga, a potem Erdmute Henkys z NRD, wkrótce Sobaszek. W stronę Olsztyna ciągnęła ich twórczość artystów konceptualnych Wiesława Wachowskiego i Tadeusza Burniewicza, bliskich nurtowi „po-sztuki". „Pracownia" stała się fenomenem na mapie kulturalnej kraju dzięki temu, że w oryginalny sposób łączyła działania kontrkulturowe, takie jak happening czy performance, z pracą na rzecz społeczności lokalnej i środowiska naturalnego. Występowali na podwórkach, w domach dziecka, zakładach opiekuńczych i szpitalach. W książce „Parateatr II. Sztuka otwarta" odnaleźć można tekst Krzysztofa opisujący akcję „Smok" w obronie zanieczyszczonej rzeki Łyny. Oto w szarej i zniewolonej rzeczywistości prowincjonalnego miasta PRL-u pojawiają się ubrane na biało dziewczyny w maskach przeciwgazowych, apelujące do ludzi na moście, aby wlewali do rzeki czystą wodę. Chciałyby urządzić piknik nad wodą, ale: „Zbliża się smok-potwór zrobiony z odpadów i resztek. Opadają liście z drzew namalowanych na płótnie, malarz pryska czarną farbę na obraz. Z ogona smoka zaczynają wydobywać się kłęby dymu". W finale pojawia się napis „Ziemia nie należy do człowieka, to człowiek należy do ziemi". Już w tamtym czasie Krzysztof był też pośród tych, którzy na miejscach wycinanych drzew stawiali tabliczki „Tu było drzewo".

„Pracownia" zostaje zamknięta wraz z wprowadzeniem stanu wojennego. Jej liderzy wkrótce stworzą własne, zmieniające świat inicjatywy: Łepkowscy gospodarstwo ekologiczne i słynną „zieloną szkołę" w Gotkach, a Rysiek Michalski stowarzyszenie „Tratwa" i działający w bliskiej symbiozie z samorządami Warmii i Mazur Ośrodek Animacji Kultury Czynnej. Krzysztof, u boku Wacka i Mutki Sobaszków, budować będzie zręby Teatru Węgajty. To budowanie miało też wymiar dosłowny: położył podłogę w dawnej oborze gospodarstwa Warmiaków, którzy – jak wielu innych w okolicy – wyjechali do RFN na początku lat siedemdziesiątych. To miejsce stało się salą teatralną, która na trwałe pozostanie w historii polskiego teatru alternatywnego. Odkąd pamiętam, nie można było chodzić po Krzysiowej podłodze w butach. Myślę, że tak jest do dzisiaj. Do ostatnich dni pozostanie wiernym przyjacielem Węgajt. Poza wszystkim innym, było to jego pierwsze „autonomiczne księstwo". Przez resztę życia będzie wspierał i propagował ideę ich tworzenia, najpierw jako antidotum na komunistyczne zniewolenie, później na zniewolenia fanatyzmem rynkowym, narodowym czy religijnym. Przyjaciele nazywali go „Kniaziem". Miał nieskrywany tatuaż Wschodu: rozlewną serdeczność, mirną duszę połączoną z zawadiacką niesfornością, której do twarzy było z kozacką „baranką" na głowie z tej małżeńskiej fotografii. „Kniaziowskie" były jego powściągliwość i niespieszność, dostojność zszyta ze skromnością i niewymuszona distingué. Mógłby zrobić ze swojej książęcości użytek na mainstreamowych salonach, ale te go mało interesowały. U siebie czuł się w „autonomicznych księstwach" i to w nich odzyskiwał pełnię blasku dla swojego arystokratycznego ducha. „Kniaź" zwolnił, ugasił gorączkę chciwości, cieszył się przerwą w pracy, wiedział jak się „rzeczy w świecie mają, / na sposób, którego podręczniki / nie przewidują", i lubił siadać „pod okapem, centymetr od / letniego deszczu".

Ważne rzeczy w życiu Krzysztofa rodziły się z przełamania własnych słabości. Został „Kniaziem" przezwyciężając wrodzoną nieśmiałość. Oryginalność jego pisarstwa naznaczona była walką z trudnością wyrażania się w języku, a zwłaszcza w literackiej polszczyźnie. Miał też trudności z mową. Jeszcze jako aktor i performer „Pracowni" i Teatru Węgajty podjął pracę nad doskonaleniem emisji własnego głosu. Ze słabości uczynił siłę, a żywioł mowy stał się jego życiową fascynacją. To, jak się wypowiadamy, nabierało dla niego znaczeń nie tylko w odniesieniu do teatru, było częścią procesu indywiduacji, autoterapią, archeologią kulturową, odkrywaniem nowych horyzontów na styku z edukacją, psychologią, medycyną i życiem społecznym. Nie było przypadku w tym, że swoje dalsze twórcze życie związał z Pantomimą

Olsztyńską. Jeszcze w latach osiemdziesiątych został zastępcą jej lidera Bohdana Głuszczaka, a potem, przez prawie całą dekadę lat dziewięćdziesiątych jej dyrektorem i kierownikiem artystycznym. Trafił na bardzo ciekawy okres tego niezwykłego teatru, tworzonego przez ludzi głuchych i głuchoniemych we współpracy z wybitnymi artystami z drugiego brzegu ciszy. Początkowo formą ich ekspresji był język migowy. Rewolucji dokonał Głuszczak, wprowadzając do teatru sztukę pantomimy i eurytmii. Olsztyńscy mimowie stali się nie tylko pionierami arteterapii i żywym dowodem na to, że człowiek słyszy nie tylko uszami, ale także twórcami nowatorskich spektakli teatralnych. Praca Krzysztofa przeniosła się na pogranicze zaniemówienia i nowej mowy, wydobywanej z głębi osoby poprzez ruch, taniec, obraz i muzykę słyszaną całym ciałem, wreszcie poprzez słowo, rodzące się w teatrze niejako po raz pierwszy. Niemal równolegle zostaje wykładowcą, a przez kilka lat także prodziekanem, Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza. Uczy przyszłych aktorów impostacji głosu, metafory w teatrze, ale także, jak to on, czegoś więcej, o czym przeczytamy w liście pożegnalnym władz Akademii: „Przez wiele lat uczył studentów, […] że ich głos ma sens, że się liczy, że jest ważny. Nie odwracał się od głosów cichych i pełnych bólu, ale sprawiał, że stawały się one słyszalne".

Marzeniem Krzysztofa było stworzenie podlaskiego muzeum mowy, swoistej Izby Dźwięków poświęconej gromadzeniu, badaniu i odsłuchiwaniu rozmaitych mów, ciągle jeszcze żywych na Podlasiu. Nie chodziło mu tylko o języki narodowe, nie tylko o dialekty i gwary, ale może przede wszystkim o mowy tutejsze, środowiskowe, rodzinne, subkulturowe, często synkretyzujące świat wschodniego pogranicza. Miał do nich doskonałe ucho. Jego dwie powieści o milicjantce, a potem prywatnej detektyw Piwonii powstały z odsłuchu mowy tutejszej, białostockiej. Nauczył się jej od kolegów w piaskownicy na podwórzu przy ulicy Lipowej 33, wejście przez bramę z ulicy Grochowej. Matka, pochodząca z Hajnówki, raczej skrywała przed nim mowę tutejszą, uważając ją za gorszą, zrusycyzowaną. Rosyjski i staro-cerkiewno-słowiański przenikały do jego świata ze strony dziadka, unity, z którym bywał w cerkwi. Interesował się mową Tatarów. Z wizyty w Kruszynianach zapamiętał, że imam, czytający na jego prośbę Koran, potrafił recytować i zaśpiewywać modlitwy, nie potrafił jednak przetłumaczyć mu ich treści. Mowa i śpiew rządziły się swoimi prawami, podobnie jak w dawnych łacińskich nabożeństwach katolików. Poznawał litewski i białoruski, ciekawiły go jidysz i hebrajski. W swoich książkach unikał posługiwania się czystym dialektem, wolał tworzyć polifoniczną partyturę mowy. „Wszędzie szukał tematów do życia-koncertu. Znajdował, grał i dyrygował jednocześnie." To słowa K, dość niezwykłego narratora para-powieści „Przygody K", mówiącego w trzeciej osobie liczby pojedynczej rodzaju nijakiego. W tamtym czasie to właśnie ono – K zdawało się najlepiej wyrażać samego autora. Krzysztof przez całe życie, nie tylko w literaturze, nie odnajdował siebie w „egotycznej tożsamości", walczył o dostęp do światów leżących „poza zasadą ego". Może tym przede wszystkim była dla niego mowa – wydobyciem się z siebie, przejściem ku drugiemu, polifonicznym zasłuchaniem, domem zbudowanym na palimpseście.

…za każdym milimetrem żeglugi w górę krajobraz rozszerzał się.

Tak pisał w wierszu „Ślimakowa Górka". Przenosi on nas do ostatniego „autonomicznego księstwa" Krzysztofa. Pisze w nim o jaćwieskim kurhanie zarzuconym głazami, taflach jezior i polodowcowej Górce pełnej ślimaków, o Miłoszu w płaszczu po Mickiewiczu i Małgorzacie lecącej na wieprzu, o oszronionych północnym chłodem księgach z Prus, z Pribałtyki, ze Skandynawii…

Krasnogruda była w zasięgu ręki, i cała Litwa, z Niemnem, z dorzeczami.

Odczytaliśmy ten wiersz ubiegłej jesieni w kawiarni „Piosenka o porcelanie", gdy bohaterką wieczoru była ostatnia książka poetycka Krzysztofa „Bierżałowce". Był wśród swoich, ludzi o splątanych pogranicznych korzeniach. Szybko znalazł z nimi wspólny język, wymieniając uwagi o różnych smakowitych słowach i zwrotach tutejszej mowy: karabanka, wędzenie (od

wędki), pałonik, przedałbać się… Ludzie mieli łzy w oczach słysząc z jaką miłością opowiadał o mowie, o tym, żeby nie bać się mówienia po swojemu, o szacunku dla mowy starszych, dla mowy sąsiadów, o potrzebie jej zachowania. Mieszkańcy Żegar, Dusznicy, Puńska, Sejn czy Augustowa pamiętali z domu wstyd swojej mowy. Pewnie, dobrą rzeczą są książki, szkoła, opanowanie języka literackiego. Ale nie za cenę tego wstydu i wyparcia się intymnych obcowań z mową. Tak, jak możemy być wielotożsamościowi, tak możemy być wielomowni. Ludzie władający różnymi mowami potrafią przezwyciężać podziały, tworzyć nowe jakości, być łącznikami między różnymi kulturami. „Dobrze jest – mówił do nich poeta – odczepić się od mówienia poprawnego. Mowa żywa pełna jest mówienia po swojemu. Trzeba wyzwolić się z tego przymusu urzędowo-literackiego".

Krzysztof Gedroyć ostatnią przystań w życiowej wędrówce znalazł w Bierżałowcach, ongiś królewskiej wsi, położonej około dziesięciu kilometrów na południowy wschód od Sejn, na skraju Puszczy Augustowskiej. Razem z Ewą zakupili tu stary dom z kawałkiem ziemi. Nie był całkowicie przyjezdnym – jego dziadek od strony ojca urodził się w którejś z wiosek wokół Sejn, blisko Serw, ale nigdy nie udało mu się dociec w której. Dom okazał się być też „sejneński": „Belka po belce rozebrany w Sejnach, przywieziony na wozach w 1950. Na powrót złożony. Tak zwany pożydowski. Dlaczego po-żydowski wyjaśniać nie trzeba. Wszyscy wiedzą. Oddycha nocą Ich oddechami. Jak Oni się nazywali? Ilu ich było? Jak żyli? Jak umarli? Stąpamy po przetartych z farby deskach Ich podłogi. Latem na bosaka". Próbował „wwiercić się" w to miejsce również poprzez język. Szybko nauczył się, że w mowie tutejszej jedzie się nie „do Sejn", lecz „do-Sejn". Tamtego wieczoru w Dworze Miłosza mówił o tym, że potrafi pisać tylko w związku z miejscami, które czuje mocniej, przez wspólnotę ludzi, przyrody, kolorów i mowy. Jak bardzo było to prawdziwe, przekonał się gdy zachorował. Był sierpień 2018, kiedy po raz pierwszy otarł się o śmierć. Sparaliżowany, nie mogąc poruszać rękami ani nogami, trzy miesiące przeleżał w warszawskim szpitalu. Po dwóch miesiącach odzyskał sprawność ręki. Gdy tylko mógł pisać, zaczął powracać do swojego Miejsca: na szpitalnym łóżku klikał w smartfona, tworząc cykl jesiennych, mądrych wierszy, dzięki którym w annałach literatury już na zawsze zachowane zostanie imię jego wioski – Bierżałowce.