didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/biografia-wyczekana

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Biografia wyczekana

Joanna Targoń

Beata Guczalska, *Swinarski. Biografia ukryta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024

Pięćdziesiąt lat po śmierci Konrad Swinarski nareszcie doczekał się biografii. Piszę „nareszcie”, bo przez te lata co jakiś czas słyszało się o takich planach – i o tych planów niespełnieniu. W przedmowie do *Rozmów o Konradzie Swinarskim i „Hamlecie”* Józef Opalski pisał: „Rozpoczynając pisanie tej książki, chciałem ograniczyć się tylko do *Hamleta*, gdyż zapowiadano monografie Swinarskiego, tomy wspomnień, księgi zbiorowe… W miarę upływu lat widać było, jak te projekty upadają, i przyjdzie pewnie na jedną czy drugą książkę o Konradzie Swinarskim poczekać” (1988, s. 8). W wywiadzie z 1989 roku Opalski mówił, że namawiał Barbarę Swinarską do wydania jej korespondencji z mężem i do napisania wspomnień (*Czy Konrad Swinarski…*, 1989). Trochę się udało, kilkanaście listów opublikowano w „Teatrze”, Swinarska udzieliła kilku wywiadów, ale wspomnień nie spisała. A szkoda, bo wiedziała wiele, może najwięcej, no i miała talent literacki, czego dowodem choćby *List do Zygmunta*, opublikowany w „Życiu Literackim” w

listopadzie 1975 roku – nielukrowany portret Swinarskiego, jakiego raczej nie spodziewałoby się po wdowie po geniuszu sceny.

Dziesięć lat temu Zbigniew Osiński z kolei wyznawał: „Tyle lat przygotowywałem się do napisania monografii Konrada Swinarskiego. Przez pół wieku gromadziłem materiały o nim i jego dotyczące. […] Ostatecznie doszedłem do wniosku, że tej książki zapewne już nie napiszę" (*O relacji…*, 2015, s. 37). Co więcej, jeszcze kilka lat temu również Beata Guczalska wątpiła, czy „taka solidna […] biografia Konrada Swinarskiego jest w ogóle do napisania" (2021, s. 51). Wymieniała kilka przyczyn – przede wszystkim brak archiwum gromadzonego za życia artysty i trudności z weryfikacją dostępnych dokumentów (Swinarski miał skłonność do mistyfikacji i konfabulacji w kontaktach prywatnych, a przemilczenia czy półprawdy w sferze publicznej były mu niezbędne do przetrwania w latach powojennych).

Życie pośmiertne Konrada Swinarskiego trwało więc w swoistym paradoksie: z jednej strony silna potrzeba upamiętnienia człowieka i artysty, z drugiej – niemożność albo poczucie, że jest wiele obszarów w jego biografii, o których nie da się albo nie powinno się mówić. Z różnych powodów. Marta Fik i Jacek Sieradzki we wstępie do wyboru wypowiedzi Swinarskiego *Wierność wobec zmienności* pisali, tłumacząc się z lakoniczności zamieszczonej tam noty biograficznej: „Z wielką ostrożnością potraktowaliśmy natomiast dane biograficzne. Młodość reżysera była skomplikowana, pełna dramatycznych epizodów; zamknięcie jej w zwięzłych zapisach noty mogłoby doprowadzić do krzywdzących Swinarskiego wniosków" (Swinarski, 1988, s. 36). Inną przyczyną był wspomniany brak archiwum – wiadomo było, że Barbara Swinarska gromadziła wszystko, co się dało, ale nie dopuszczała do swoich zbiorów nikogo. „Uczyniła się strażniczką pamięci Konrada – już za jego życia, mając świadomość jego artystycznej rangi, zgromadziła imponujące

archiwum. Listy, umowy o pracę, telegramy, rachunki, bilety lotnicze oraz bilety do teatrów i kin, zaproszenia, wycinki prasowe, fotografie, zaświadczenia, pozwolenia, podania…" – pisze Beata Guczalska (s. 422). I dalej: „Niestety, z biegiem lat rola strażniczki coraz bardziej się radykalizowała […]. Wobec badaczy teatru przyjmowała rolę upiora strzegącego skarbu. Nienawidziła zwłaszcza piszących o nim autorek, którym wytykała błędy, w większości wyimaginowane. W publikacjach nie pozwalała używać zdjęć, które nie pasowały do jej opowieści (np. fotografii matki Konrada, której nienawidziła). Walczyła o ujawnienie pewnych tematów (jak homoseksualności męża), cenzurowała inne (wojenna przeszłość, zagraniczne niepowodzenia)" (s. 423). Ślady tej działalności Barbary Swinarskiej można znaleźć np. we wspomnianym zbiorze *Wierność wobec zmienności* albo w książce Joanny Walaszek *Konrad Swinarski i jego krakowskie inscenizacje* (1991), w której biografii reżysera autorka poświęciła sto pierwszych stron.

Beata Guczalska zyskała dostęp do archiwum Barbary Swinarskiej, przechowanego po jej śmierci przez Ryszardę Krzeską. Józef Opalski także udostępnił jej swoje zbiory i służył pomocą – obojgu autorka dziękuje na początku książki i nie są to podziękowania tylko grzecznościowe. Ważnym źródłem są także listy Swinarskiego do berlińskiej rodziny (trzydzieści siedem listów i kart pocztowych), których kopie przekazał Opalskiemu w 2016 roku Peter Seyffert, kuzyn Swinarskiego. Do dokumentów niedostępnych w czasach, kiedy Joanna Walaszek pisała swoją książkę, należą też akta IPN – bo tej instytucji jeszcze nie było. Autorka zbadała również archiwa szkół, w których uczył się Swinarski i teatrów, w których pracował, a także materiały przydatne do nakreślenia tła historycznego.

Dostęp do dokumentów to również dostęp do fotografii – jest ich w książce

wiele, ale służą nie tylko jako ilustracje do poprzerzucania. Autorka traktuje je jako ważną część narracji, przygląda się im, opisuje, interpretuje. Na przykład o zrobionym w 1944 roku zdjęciu Swinarskiego ze starszym bratem i matką: „Fotografia zrobiona w studio przedstawia matkę i dwóch eleganckich, pięknych młodzieńców w garniturach – Henryk jest w centrum, wygląda jak amant przedwojennego filmu, Irmgarda obok niego, wpatrzona w syna, Konrad po drugiej stronie. Nie ma na tych zdjęciach ani cienia wojny, nie widać nadchodzącej katastrofy" (s. 116). Albo: „Pośród zachowanych w archiwum czarno-białych negatywów zdjęć jest koperta podpisana «Mąchocice 1966». Seria fotografii dokumentuje wczesnojesienną, chyba wrześniową wycieczkę trojga ludzi, jeszcze młodych, choć już dojrzałych: Barbara, Konrad i Grzegorz [Witkowski – J.T.] na łąkach, w łagodnych plenerach Gór Świętokrzyskich, w słoneczny dzień. Ujęcia są zawsze dwójkowe: Barbara i Konrad, Barbara i Grzegorz, Konrad i Grzegorz. Trzecia osoba najpewniej robi zdjęcie. Wędrują, zbierają jeżyny, siedzą na kamieniu. Uśmiechają się albo wręcz śmieją, wydają się szczęśliwi. Zdjęcia mają niezwykły klimat, niczym z francuskiego filmu nowej fali. Jak gdyby portretowani byli w tamtej chwili poza czasem i poza historią" (s. 392-393). Takie opisy skłaniają czytelnika do uważnego przyglądania się fotografiom – mnie zainteresowało na przykład zdjęcie zrobione po premierze *Żeglarza* Jerzego Szaniawskiego w Kaliszu w 1955 roku, dyplomowego spektaklu Swinarskiego. Młody, rozczochrany reżyser siedzi wśród aktorów, spogląda trochę z ukosa – a wszyscy wpatrzeni są nie w aparat, tylko w niego. Jedna z aktorek położyła mu rękę na ramieniu i zdecydowanie go kokietuje. Najwyraźniej już wtedy Swinarski miał ten magnetyczny urok, którym uwodził aktorów.

Biografia Swinarskiego jest oparta na imponującej kwerendzie – ale nie wystarczy zebrać i przestudiować dokumenty, trzeba jeszcze z nich ułożyć

historię. Beata Guczalska wybrała tryb chronologiczno-tematyczny: opowieść o Swinarskim rozpoczyna od dziejów jego rodziny, kończy na katastrofie pod Damaszkiem, ale są w książce też rozdziały, które niejako wstrzymują ten tok, przybliżają kwestie w życiu bohatera istotne, już sygnalizowane w głównej opowieści. Rozdział *Uwikłania* poświęcony jest domniemanym kontaktom Swinarskiego z aparatem bezpieczeństwa (domniemanym, bo teczka Swinarskiego w IPN jest pusta) i jego przyjaźni z Grzegorzem Witkowskim, wysoko postawionym pracownikiem MSW. Rozdział *Barbara* poświęcony jest żonie Swinarskiego. *Homobiografia* – homoseksualności, wypieranej, wstydliwej, stopniowo akceptowanej. *Portret artysty z upiorami w tle* to próba rekonstrukcji tego, jaki Swinarski był w kontaktach z ludźmi, a także przyjrzenie się jego uzależnieniom od alkoholu i leków, depresji, lękom, kryzysom psychicznym prowadzącym do prób samobójczych.

Życie Swinarskiego zostało mocno naznaczone przez historię, poczynając od podjętych na początku okupacji staraniach jego matki, wdowy po polskim oficerze, o status obywatelki Rzeszy. Dziesięcioletni Swinarski stał się wtedy volksdeutschem, chodził do niemieckiej szkoły i musiał należeć do Hitlerjugend. Nigdy o tym czasie nie mówił, w życiorysach składanych w różnych instytucjach nie wspominał, że przez całą okupację mieszkał w Wieliczce, gdzie matka jeszcze przed wojną kupiła dom. Swinarski pisze o Krakowie, Katowicach, okolicach Krakowa. I że w 1945 roku matka zmarła, a brat zginął w wypadku (s. 79-80). Co oczywiste, pisanie prawdy – matka zmarła w obozie w Mysłowicach, osadzona tam jako reichsdeutschka, a brat zginął jako żołnierz Waffen SS – nie było w czasach tużpowojennych bezpieczne, w późniejszych zresztą też. „Jego przeszłość z tamtego okresu była zakazana, niesłuszna, wstydliwa. Musiała zostać zapieczętowana, zamknięta na siedem spustów i wrzucona do studni niepamięci” (s. 79). Z wojny wszyscy wyszli pokiereszowani, trudno ważyć, kto bardziej, ale

przeżycia Swinarskiego nie mogły zostać wypowiedziane – nie miał o czym opowiadać kolegom na studiach, którzy przeżyli wojnę po właściwej stronie. Dotyczyło to również sztuki. Józef Szajna, więzień Auschwitz, mógł przełożyć na teatr swoje doświadczenia, Swinarski nie, przynajmniej nie bezpośrednio. Ale z pewnością wpłynęły one na jego rozumienie świata, więc i na teatr: „Swinarski widział, jak ludzka indywidualność zderza się z nieubłaganym biegiem historii. Jak wszystko, co chcemy zrobić, zmienia on w przeciwieństwo – mocą historii, przeznaczenia, losu. Ten swoisty fatalizm, widoczny w jego teatrze, zderzał się mocno z dążeniem do wolności, do wyzwolenia z tych deterministycznych uwarunkowań" (s. 552).

Beata Guczalska słusznie uznała, że bez nakreślenia tła historycznego biografii Swinarskiego napisać nie można. Przyjęła również, że współczesny czytelnik nie musi wiedzieć o rozmaitych kwestiach oczywistych dla ludzi żyjących przeszło pół wieku temu, nie musi też na przykład znać dramatów, które reżyserował Swinarski, więc je pokrótce czytelnikowi przybliża. Kreśli więc historie obu wielkopolskich rodzin, Swinarskich ze strony ojca i Liczbińskich ze strony matki, przedstawia funkcjonowanie Generalnej Guberni, obraz okupacyjnego Krakowa i Wieliczki, lata powojenne, które były czasem zamętu, potem komunistyczne przykręcanie śruby i tak dalej. Wyjaśnia choćby takie sprawy, jak „podpisanie volkslisty" czy zaciąganie się do Waffen SS pod koniec wojny, co okazuje się nie takie oczywiste, jakby się mogło wydawać. Objaśnia, jak wyglądały przymusowe kontakty artystów, zwłaszcza tych wyjeżdżających za granicę, z aparatem bezpieczeństwa. Swinarski często pracował w Berlinie, więc dowiadujemy się, jak się zmieniało miasto w ciągu tych lat. Konkrety (wymieniłam tylko niektóre) sprawiają, że życie i sprawy Swinarskiego nie toczą się w próżni, ale są ściśle związane z sytuacją historyczną i ze środowiskiem, w jakim on się znalazł.

Są też szczegóły bardziej prozaiczne – na przykład, co znaczyło w Polsce lat sześćdziesiątych posiadanie zagranicznego samochodu: „było to coś wyjątkowego, oznaczającego przynależność do budzącej zazdrość i niezbyt licznej elity artystycznej albo politycznej” (s. 356). Swinarski nie prowadził, bał się ruchu ulicznego – kolejne samochody kupował dla żony. Jest także zestawienie zarobków Swinarskiego w niemieckich teatrach – od tysiąca stu marek za *Testament psa* w berlińskiej Schaubühne w 1962 roku do osiemnastu tysięcy za *Słowa Boże* w Schillertheater w 1974 (s. 357). Tego drugiego spektaklu Swinarski nie zrealizował, teatr zapłacił mu trzy tysiące sto marek za prace przygotowawcze. Spore pieniądze, zwłaszcza w porównaniu z ówczesnymi polskimi zarobkami. Ale pieniądze się Swinarskiego nie trzymały (całkiem dosłownie, ciągle coś gubił, również gotówkę, np. tysiąc pięćset franków szwajcarskich – s. 554), nie zainwestował też w porządny dom ani inne trwałe oznaki prestiżu – mieli z Barbarą trzydziestoparometrowe mieszkanie komunalne w Warszawie przy obecnej ulicy Twardej 1/44, na ostatnim piętrze (sto dwadzieścia schodów), drugie reżyser wynajmował dla siebie. Kupił co prawda wymagający nieustannych remontów dom z ogrodem w Mlądzu pod Otwockiem, ale mieszkała w nim głównie jego żona oraz stado kotów i psów. Oboje kochali zwierzęta, przygarniali te bezdomne, szukali też dla nich domów – na stronie 414 znaleźć można zaświadczenie weterynaryjne, że kotka Guliwer i kot Mikuś są zdrowe i można je przewieźć samolotem do Berlina.

Opowieść o Konradzie Swinarskim jest barwna i wciągająca, ale nie dlatego, że autorka stara się podrasować sensacyjnie życie swojego bohatera. Przeciwnie – temperatura książki jest, można rzec, umiarkowana, Guczalska pisze rzetelnie, ale z polotem i empatią – nie formułuje mocnych ocen, stara się zrozumieć nie tylko Swinarskiego, ale i innych bohaterów książki. Nie potępia na przykład decyzji Irmgardy Swinarskiej o przyjęciu narodowości

niemieckiej – znajduje argumenty, które pozwalają tę decyzję zrozumieć, choć nie pochwalać. Wychowanie w niemieckiej kulturze, rodzina mieszkająca w Niemczech, wreszcie pragmatyczna dbałość o byt rodziny. Gdy pisze o wizycie Berliner Ensemble w Warszawie i zachwytach młodego Swinarskiego nad *Matką Courage*, pyta: „Zastanawiam się, czy przyszło wówczas Swinarskiemu do głowy, że idealnym wprost wcieleniem Matki Courage była jego własna matka?" (s. 198). Stara się też zrozumieć, co powodowało Barbarą Swinarską, gdy pisała swój pamflet na Gombrowicza, który zapewnił jej niechlubne miejsce w historii literatury. Różnice doświadczeń wojennych, różnice poglądów politycznych, niechęć do póz pisarza, jego nieprzystawalność do berlińskiego środowiska, w którym się obracała. Nawet współpraca Swinarskiej ze Służbą Bezpieczeństwa i pisanie donosów nie jest wartościowana jednoznacznie; autorka widzi w tym rodzaj gry, uprawianej przez osobę skłonną do ryzyka. Stara się pokazać ludzi w ich sprzecznościach, opisać ich wybory z perspektywy czasu niekoniecznie słuszne, ale jednak motywowane czymś, co się im w danym momencie słuszne wydawało.

Można powiedzieć, że los obdarzył Swinarskiego ponad miarę – talentem, przenikliwością, wrażliwością, inteligencją, urokiem, umiejętnością postępowania z ludźmi, ale też kazał mu za to wszystko płacić. Względny spokój i dobrobyt lat okupacji zakończył się śmiercią matki i brata, zaowocował także schowaną głęboko traumą i lękami. Po spektakularnych sukcesach przychodziły klęski. Na przykład po *Maracie/Sade* i *Pluskwie* w berlińskim Schillertheater w 1964 roku, docenionych przez krytykę i publiczność, w następnym roku w tym samym teatrze ponosi klęski – nie udało się *Z soboty na niedzielę*, rozpoczęły się próby do *Troilusa i Kresydy* w gwiazdorskiej obsadzie, ale zostały przerwane „z powodów zdrowotnych". Swinarski był do realizacji dobrze przygotowany, czego dowodem gruby

zeszyt z notatkami i rysunkami, znaleziony przez Guczalską w archiwum Barbary Swinarskiej (s. 349-350). Autorka sugeruje przyczynę najprostszą i najbardziej prawdopodobną: przemęczenie. Wylicza: po premierze *Pluskwy* Swinarski zrobił *Kartotekę* w Tel Awiwie, *Nie-boską komedię* i *Ardena z Feversham* w Krakowie, w sierpniu 1966 roku, kiedy zaczynał próby do *Troilusa i Kresydy*, był po premierze *Woyzecka* w Starym Teatrze i *Hamleta* w Tel Awiwie. Dwa lata nieustannej pracy, owocującej spektaklami zarówno wybitnymi, jak i nie do końca udanymi.

Polska kariera teatralna Swinarskiego jest dobrze znana, ale dopiero zestawienie jej z zagraniczną daje pełny obraz intensywności, z jaką Swinarski pracował. Czasami jego decyzje wydają się wręcz absurdalne, jak równoległa praca nad dwoma spektaklami – *Hamletem* w Starym Teatrze i *Pluskwą* w Narodowym. Nieustanna praca owocowała kryzysami psychicznymi, pobytami w klinikach, jak ten, po którym Swinarski zrobił *Dziady*, rozpoczynając przygotowania na szpitalnym łóżku. Z polskiej perspektywy kryzysy Swinarskiego przynosiły pozytywny rezultat, reżyser odradzał się przez sztukę, mówiąc górnolotnie, acz zgodnie z prawdą: teatr był dla niego zarówno źródłem kryzysów, jak i remedium na nie. Z niemieckiej perspektywy natomiast mogło to wyglądać tak, jak podsumował Ernst Schröder, de Sade w *Maracie/Sade* i Prisypkin w *Pluskwie*, we wspomnieniach:

> W połowie lat sześćdziesiątych przybył do Berlina młody Polak, który natychmiast osiągnął spektakularny sukces i równie szybko zniknął – Konrad Swinarski. Przez krótki czas był wyrazicielem określonego rodzaju teatru i wkrótce stał się jego ofiarą, opuszczony przez dyrektorów teatrów, pozbawiony wsparcia krytyki. Swoją klęskę próbował przez wiele lat oszukiwać

alkoholem. Potem zginął w katastrofie lotniczej (s. 358).

Schröder zresztą o pracy ze Swinarskim pisze jako o ciekawym doświadczeniu, podkreślając, że było to coś nowego w porównaniu z pracą z innymi reżyserami. Jeśli już trzymać się nieco melodramatycznej myśli, że Swinarski płacił losowi za wszystko, to za pragnienie ucieczki, towarzyszące ponadnormatywnej pracowitości, zapłata była największa. Swinarski wielokrotnie mówił, że najlepiej czuje się w samolocie, czyli nigdzie. Zginął w katastrofie lotniczej, w podróży, której właściwie mogło nie być, tyle piętrzyło się przeszkód. Swinarski wszystkie je pokonał. Beata Guczalska trzeźwo zauważa, że reżyser sobie taką śmierć wylatał, zważywszy na to, że wsiadał do samolotu co kilka dni (s. 704). Ale dodaje, że w archiwum Swinarskiej znalazła potwierdzenie zakupu biletu do Teheranu od Lufthansy, a Swinarski poleciał z nieznanych powodów czeskimi liniami. Uciekł i tym razem już nie wrócił.

Wzór cytowania:

Targoń, Joanna, *Biografia wyczekana*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/biografia-wyczekana.

Autor/ka

Joanna Targoń

Joanna Targoń – wieloletnia redaktorka „Didaskaliów. Gazety Teatralnej”. Redaguje też książki, katalogi wystaw i wydawnictwa festiwalowe. Prowadzi na Wiedzy o Teatrze UJ warsztaty „Pisanie o teatrze”.

Bibliografia

Czy Konrad Swinarski może już zejść z cokołu? Z Józefem Opalskim rozmawia Andrzej F. Grabowski, „Odra” 1989, nr 3, przedruk w: *Odpowiedź Swinarskiemu*, red. B. Guczalska, J. Opalski, J. Targoń, PWST, Kraków 2015.

Guczalska, Beata, *Konrad Swinarski: świat jako wróg. Domysły (Sugestie biograficzne)*, [w:] *Kilka słów o Konradzie Swinarskim*, red. Z. Olbińska, J. Karow, K. Szymańska, Akademia Teatralna, Warszawa 2021.

Opalski, Józef, *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i „Hamlecie”*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

Osiński, Zbigniew, *O relacji: Jerzy Grotowski – Konrad Swinarski*, [w:] *Odpowiedź Swinarskiemu*, PWST, Kraków 2015.

Schröder, Ernst, *Rewolucjonista i clown*, przeł. B. Swinarska, „Teatr” 1993, nr 12, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/198826/rewolucjonista-i-clown [dostęp: 3.07.2025].

Swinarski, Konrad, *Wierność wobec zmienności*, wybór i opracowanie: M. Fik, J. Sieradzki, WAiF, Warszawa 1988.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/biografia-wyczekana*