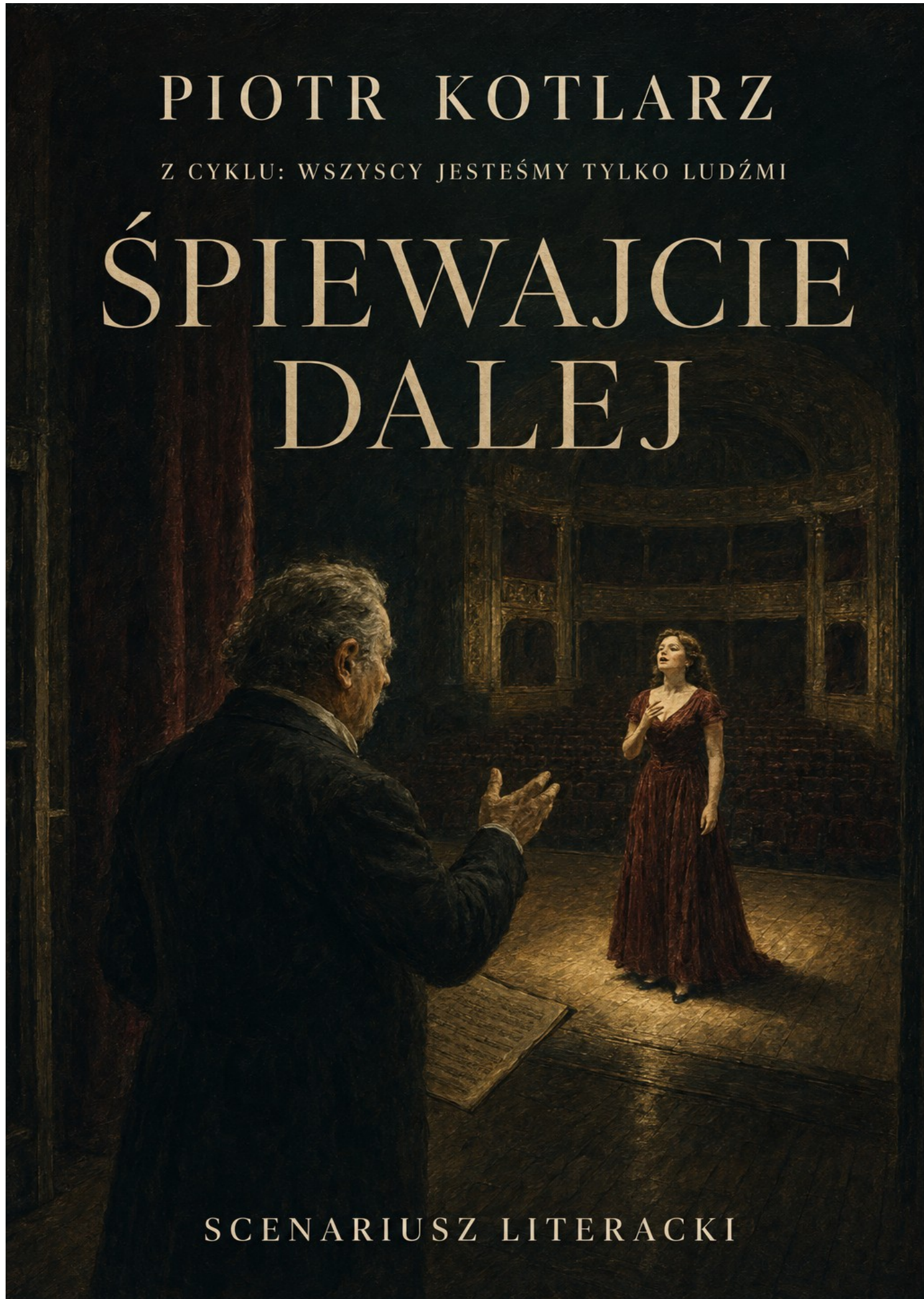


PIOTR KOTLARZ

Z CYKLU: WSZYSCY JESTEŚMY TYLKO LUDŹMI

ŚPIEWAJCIE DALEJ

SCENARIUSZ LITERACKI



© Piotr Kotlarz

Śpiewajcie dalej

Cykl: Wszyscy jesteśmy tylko ludźmi

Projekt okładki: ChatGPT

ISBN: 978-83-982064-8-8

Wydawca: Fundacja Kultury „WOBEC”

Gdańsk 2026

WSTĘP

Cykl „Wszyscy jesteśmy tylko ludźmi” wyrósł z przekonania, że biografia zaczyna się tam, gdzie kończy się pomnik. Wielkie nazwiska łatwo zamknąć w kilku określeniach: geniusz, mistrz, zdobywca, reformator. Znacznie trudniej zobaczyć stojącego za nimi człowieka — uwikłanego w swoje czasy, zależnego od innych, zdolnego do odwagi i małości, pewności i zwątpienia. Właśnie ten ludzki wymiar, nie odbierający bohaterom wielkości, lecz pozwalający zrozumieć jej cenę, łączy książki tego cyklu.

W „Dotykając strun życia” Henryk Wieniawski ukazany został nie tylko jako wirtuoz, lecz także jako artysta poddany rygorowi talentu, podróży, ambicji i własnego ciała. „Znaleźć sens”, książka o Władysławie Ślewińskim, opowiada o potrzebie wyrwania się z życia wyznaczonego przez pochodzenie i cudze oczekiwania. „Kleopatra Napoleona” przenosi tę samą refleksję w świat kampanii egipskiej i relacji Napoleona z Pauliną, gdzie polityczna legenda styka się z pragnieniem, samotnością i nierównością władzy. Bohaterowie są różni, inne są też epoki i dziedziny ich działania, lecz pytanie pozostaje podobne: co ujawnia się w człowieku, gdy historia odbiera mu bezpieczną pozę?

„Śpiewajcie dalej” prowadzi czytelnika ku Adamowi Didurowi, Wiktorii Calmie i ludziom, którzy próbowali ocalić sztukę w świecie rozpadającym się pod naporem wojny. Nie jest to wyłącznie opowieść o wielkim śpiewaku ani kronika narodzin powojennej opery na Śląsku. W centrum znajduje się relacja mistrza i uczennicy: przekazywanie wiedzy, formowanie głosu, ale również napięcie pomiędzy opieką a potrzebą posiadania, wdzięcznością a prawem do samodzielności. Didur potrafi rozpoznać przyszłość w cudzym głosie, lecz musi dopiero przyjąć, że przyszłość nie będzie należała do niego. Calma wchodzi w jego świat jako bardzo młoda śpiewaczka, której mistrz nadaje imię sceniczne; dojrzewa zaś do chwili, w której sama wybiera własne imię, repertuar i drogę.

Historia nie stanowi tu dekoracji. Lwów, oblężona Warszawa, okupacyjne kawiarnie, powstańcze piwnice, Kraków oraz zrujnowane sceny Katowic i Bytomia tworzą kolejne próby, którym poddani zostają bohaterowie. Czy wolno występować, kiedy sama obecność publicznej sceny może służyć okupantowi? Gdzie przebiega granica między ocaleniem warsztatu i ludzi a kompromisem? Jak po wojnie oceniać tych, którzy przetrwali dzięki decyzjom podejmowanym bez pewności, co okaże się słuszne? Ta książka nie szuka łatwych wyroków. Próbuje raczej pokazać, że w czasach granicznych moralność rzadko przychodzi w postaci gotowej odpowiedzi, a człowiek musi wybierać, zanim pozna wszystkie konsekwencje.

Tytułowe słowa są zarazem prośbą, poleceniem i testamentem. „Śpiewajcie dalej” nie oznacza: powtarzajcie mnie. Znaczy raczej: zabierzcie to, czego zdołałem was nauczyć, i nadajcie temu własny głos. Najtrwalszym dziełem mistrza nie okazuje się gmach, stanowisko ani pamięć o dawnych triumfach, lecz wspólnota ludzi zdolnych pracować wtedy, gdy jego już zabraknie. W tym sensie opowieść o Didurze jest również opowieścią

o konieczności ustąpienia miejsca — jednym z najtrudniejszych zadań człowieka, który przez lata znajdował się w centrum sceny.

Książka wyrosła ze scenariusza filmu fabularnego. Scenariusz narzuca szczególny sposób patrzenia: poprzez gest, rytm sceny, pauzę, zmianę światła i to, czego postać nie potrafi wypowiedzieć. W wersji literackiej zachowany został ten ruch obrazów, lecz narracja mogła zbliżyć się do bohaterów i dłużej pozostać przy ich wahaniach. Nie jest to monografia historyczna. Rzeczywiste osoby, miejsca i wydarzenia tworzą jej podstawę, natomiast dialogi, sytuacje prywatne oraz część połączeń między udokumentowanymi faktami mają charakter literackiej rekonstrukcji. Jej celem nie jest zastąpienie historii fikcją, lecz przybliżenie ludzkiego doświadczenia ukrytego pomiędzy zachowanymi datami i świadectwami.

W pracy nad scenariuszem korzystałem z ChatGPT jako narzędzia wspomagającego warsztat pisarski. Pomagało ono porządkować rozległy materiał, sprawdzać ciągłość chronologii i wątków, testować warianty scen oraz dialogów, a następnie uczestniczyło w redakcji i literackim przekształceniu scenariusza. Była to praca oparta na propozycjach, wyborze i wielokrotnych poprawkach. Sztuczna inteligencja może szybko zestawiać możliwości i wskazywać niespójności, nie posiada jednak własnego doświadczenia ani ludzkiej pamięci i nie ponosi odpowiedzialności za sens opowieści. Dlatego koncepcja cyklu, wybór postaci i zdarzeń, interpretacja ich losów oraz wszystkie ostateczne decyzje autorskie należą do mnie. Także odpowiedzialność za kształt książki pozostaje odpowiedzialnością autora.

Współpraca z takim narzędziem sama w sobie dopowiada coś do tytułu cyklu. Technologia może wspierać ludzką pamięć i wyobraźnię, lecz nie znosi potrzeby osądu, wrażliwości ani odpowiedzialności. Opowieści nadal powstają dlatego, że człowiek chce zrozumieć drugiego człowieka — również wtedy, gdy dzielą ich epoka, język i doświadczenie.

Jeżeli wszystkie tomy cyklu łączy jedna myśl, jest nią przekonanie, że wielkość nie uwalnia od kruchości. Czasem właśnie ją pogłębia. Wieniawski, Ślewiński, Napoleon, Paulina, Didur i Calma stają wobec innych prób, ale każde z nich musi zmierzyć się z granicami własnej wolności i z obecnością drugiego człowieka. „Śpiewajcie dalej” zaprasza, by spojrzeć na historię opery nie tylko jak na ciąg premier i nazwisk, lecz jak na przekazywanie oddechu: od mistrza do ucznia, od jednej sceny do następnej, od tych, którzy odchodzą, ku tym, którzy dopiero odnajdują swój głos.

Piotr Kotlarz

Streszczenie

Pod koniec lat trzydziestych Adam Didur, dawny filar Metropolitan Opera, wraca do Polski z zamiarem stworzenia zespołu na światowym poziomie. Po odrzuceniu w Warszawie buduje we Lwowie szkołę operową. Odkrywa głos bardzo młodej Wiktorii Kotulak, nadaje jej pseudonim Calma i czyni z niej centralną postać swojego artystycznego projektu. Więzy mistrza i uczennicy stają się intymne, lecz jest naznaczona różnicą wieku, sławy i władzy. Gdy Didur otrzymuje w 1939 roku kierownictwo Teatru Wielkiego, zabiera Calmę i najlepszych uczniów do stolicy. Pierwsze bomby niszczą scenę, zanim zdoła otworzyć sezon.

Pod okupacją Didur próbuje utrzymać przy życiu ludzi i warsztat: prowadzi prywatne lekcje, współorganizuje kawiarniane koncerty i spiera się z Bohdanem Korzeniewskim o granice artystycznego bojkotu. Calma stopniowo przestaje być posłuszną kreacją Mistrza. Sama wybiera ryzyko występów podczas Powstania Warszawskiego, a po ucieczce z obozu w Ursusie wspólnie z Didurem dociera do Krakowa. Tam oboje podejmują moralnie niejednoznaczną decyzję o wystawieniu Halki w teatrze działającym za zgodą okupanta. Calma śpiewa tytułową rolę jako opowieść o zdradzie i zależności; Didur po raz pierwszy uznaje interpretację, której nie kontroluje.

Wiosną 1945 roku wyjeżdżają na Śląsk. Z repatriantów, wychowanków, pożyczonych instrumentów i zdobytych materiałów Didur tworzy zespół, który 14 czerwca wystawia w Katowicach pierwszą powojenną operę. Kiedy traci katowicką scenę, przenosi ludzi do zdewastowanego teatru w Bytomiu i ostatecznie rozumie, że jego dziełem nie jest gmach ani nazwisko, lecz wspólnota zdolna pracować bez niego. W styczniu 1946 roku umiera podczas lekcji, prosząc uczniów, by śpiewali dalej. Rok później Calma rusza do Włoch — nie jako cudza muza, lecz jako artystka, która przejęła własne imię i głos.

Główne postacie

ADAM DIDUR — około sześćdziesięciu pięciu lat. Dawna gwiazda Metropolitan Opera, człowiek wielkiego uroku, autorytetu i apetytu na życie. Hojny, impulsywny, dumny. Umie usłyszeć w cudzym głosie przyszłość, lecz długo nie umie pogodzić się z tym, że przyszłość nie będzie należała do niego.

WIKTORIA KOTULAK / CALMA — bardzo młoda śpiewaczka o niezwyklej skali i instynkcie scenicznym. Wchodzi do świata Didura jako dziewczyna pragnąca aprobaty; dojrzewa do roli artystki, która sama wybiera repertuar, ryzyko, miłość i własne nazwisko. Relacja z Mistrzem jest zarazem źródłem siły, zależności i buntu.

OLGA DIDUR-WIKTOROWA — córka Adama, śpiewaczka, która zna cenę życia w cieniu jego sławy. Odkrywa Calmę i jako pierwsza rozumie zarówno jej talent, jak i niebezpieczeństwo nierównej relacji. Kocha ojca, ale nie pozwala mu mylić opieki z prawem do decydowania.

LESŁAW FINZE — utalentowany tenor i rówieśnik Calmy. Przyjaciół, konkurent i możliwa droga innego życia. Wojna zmusza go do kompromisów, które po wyzwoleniu zostaną osądzone. Jego los pokazuje, jak cienka bywa granica między przetrwaniem a kolaboracją.

BOHDAN KORZENIEWSKI — człowiek teatru i etyczny kontrapunkt Didura. Nie jest czarnym charakterem. Uważa, że jawna scena pod okupacją staje się narzędziem wroga; Didur wierzy, że bez praktyki i publiczności sztuka umrze. Ich spór nie ma łatwego zwycięzcy.

TADEUSZ BURSZTYNOWICZ — młody uczeń i organizator. W czasie wojny żołnierz podziemia, po wojnie człowiek, który potrafi zamienić wizję Mistrza w grafik prób, transport, materiał na dekoracje i działającą instytucję.

ŚPIEWAJCIE DALEJ

CZĘŚĆ I — GŁOS I SCENA

ROZDZIAŁ I

Pusta scena

1. Stara płyta i pusty teatr

Z ciemności wyłania się głos Adama Didura — potężny bas z dawnego nagrania. Ostatnia fraza opada coraz niżej, pewna, że nic nie może jej przerwać. W półmroku obraca się płyta. Na wytartej etykietce: Adamo Didur. Igła wpada w końcowy rowek. Suchy trzask.

Teatr Wielki we Lwowie — widownia i scena, świt, 1938 rok.

Ciężkie drzwi ustępują. Smuga szarego świtu przecina pustą widownię. Adam Didur, około sześćdziesięciu pięciu lat, w starannie zapiętym płaszczu, wchodzi za kierownikiem technicznym. Zdejmuje kapelusz jak w obecności publiczności. Na nagiej scenie robotnik przeciąga wielką drewnianą skrzynię. Drewno szoruje po deskach, koła podskakują na łączeniach. Dźwięk odbija się od łóż. Przez jedną sekundę przypomina narastające oklaski. Didur odruchowo zwraca twarz ku sali. Prawa dłoń niemal unosi się do ukłonu. Zatrzymuje ją. Widzą go tylko puste fotele.

— Dobrze niesie — mówi kierownik techniczny.

— Echo jest uprzejme.

Idzie w dół przejściem. Dotyka oparcie, liczy rzędy pod nosem. Przy kanale orkiestrowym zatrzymuje się, sprawdza wysokość sceny, potem linię balkonów.

— Chce pan spróbować? — pyta kierownik techniczny.

Didur wchodzi na scenę. Staje na środku w wytartym znaku położenia solisty. Prostuje plecy. Nabiera oddechu — ciało pamięta całe przedstawienie. Nie wydobywa dźwięku.

— Ilu muzyków mieści kanał? — pyta Didur.

— Sześćdziesięciu. Jeśli są w dobrych stosunkach.

— Nie muszą się lubić. Muszą się słyszeć.

Didur rusza od proscenium w głąb, odmierza szerokość krokami. Przesuwa skrzynię o pół metra, odsłaniając stary znak dla chóru.

— Chóru już nie ma — mówi kierownik techniczny.

— Dlatego sprawdzam, gdzie go postawić.

Robotnik znów ciągnie skrzynię. Fałszywe oklaski wracają, ale Didur już się nie odwraca. Patrzy w kulisy, do kanału, na puste miejsca dla ludzi, których jeszcze nie ma.

2. Jeśli nie dadzą opery

Magistrat Lwowski — sala komisji, dzień.

Na długim stole leży projekt Didura: repertuar, etaty, plan prób. Naprzeciw niego naczelnik wydziału kultury, radca skarbu i sekretarz. Nie są wrodzy. Są zmęczeni liczbami.

— Stały chór, orkiestra, studium, cztery premiery. To kosztuje tyle, co trzy szkoły — mówi naczelnik.

— Nie proszę o pomnik. Proszę o warsztat.

— Miasto nie stać na taki warsztat.

— Po roku szkoła operowa będzie jedną z nich.

Radca przesuwając ku niemu jednostronicową propozycję.

— Koncerty gościnne. Operetka. Dwie gwiazdy na sezon — mówi radca skarbu.

— Gwiazdy odjadą. Zostaną afisze.

— Lwów nie potrzebuje drugiej Metropolitan.

— Metropolitan już ma. Lwów potrzebuje własnej opery.

Sekretarz spuszcza wzrok, żeby ukryć uśmiech. Naczelnik pozostaje rzeczowy.

— Możemy dać salę dwa popołudnia w tygodniu. Klasę śpiewu. Jeden pokaz. Bez zespołu — mówi naczelnik.

Didur patrzy na odrzucony projekt. Potem na jedną stronę, którą mu podano.

— Fortepian? — pyta Didur.

— Jest.

— Wezmę — odpowiada Didur. Bierze kartkę.

Magistrat Lwowski — korytarz, chwilę później.

Olga Didur-Wiktorowa czeka przy wysokim oknie. Didur wychodzi z jedną kartką zamiast teczki.

— I? — pyta Olga.

— Dwa popołudnia. Fortepian.

— To nie jest opera.

— To jest wtorek i czwartek. Od czegoś trzeba zacząć.

Odwraca urzędową kartkę i na pustej stronie pisze wielkimi literami: przesłuchania.

— Znajdź mi dwanaście młodych głosów. Jutro rano — mówi Didur.

— Nie zapytałeś, czy mogę.

Pióro Didura zatrzymuje się nad papierem.

— Możesz? — pyta Didur.

— Ani czy chcę.

— Chcesz? — pyta Didur.

— Dziesięciu. Pojutrze.

— Jutro. Ośmiu — odpowiada Didur.

Olga wyciąga rękę. Didur podaje jej kartkę.

— Umowa — mówi Olga.

Ruszają schodami. Didur zwalnia przy drzwiach oznaczonych sala prób. Za nimi ktoś ćwiczy gamę — nierówno, uparcie.

— A jeśli znów odmówią? — pyta Olga.

— Gotowej opery mogą mi nie dać.

(słucha głosu za drzwiami)

Zbudujemy ją z głosów.

Didur wybija palcami na poręcz tempo dla nieznanego śpiewaka. Gama za drzwiami po chwili wpada w jego rytm.

3. Głos z ogrodu

i wewnątrz. wola sękowa — ogród i oficyna, popołudnie, 1938 rok.

Późne słońce przesuwają się po dworze i oficynie. Olga Didur-Wiktorowa idzie alejką z listami. Z otwartego okna wypływa młody kobiecy głos: fraza z Halki — zbyt szeroka, ale czysta i niespodziewanie głęboka. Olga zwalnia. Głos urywa się.

Wiktoria Kotulak, bardzo młoda, w skromnej sukni, stoi przy oknie z nutami opartymi o parapet. Nie patrzy na zapis. Patrzy, czy Olga odejdzie. Gdy Olga rusza, podnosi okno i zaczyna od nowa — głośniejsze, pewniejsze, wprost ku ogrodowi.

Olga staje pod oknem. Wiktoria śpiewa obok niej, jakby jej nie widziała. Olga czeka do końca i uderza dłonią o dłoń tylko raz. Śpiew natychmiast milknie.

Oficyna — pokój wiktorii, chwilę później.

Pukanie. Wiktoria chowa nuty za plecy. Olga staje w drzwiach.

— Jeżeli śpiewa pani do ogrodu, ogród nie odpowie — mówi Olga.

— Nie śpiewałam do ogrodu.

— Wiem.

Wiktoria nie wie, czy została zdemaskowana, czy zaproszona.

— W salonie jest fortepian — mówi Olga.

— Teraz? — pyta Wiktoria.

— Przecież po to otworzyła pani okno.

Dwór w woli sękowej — salon, chwilę później.

Wysoki salon odbiera Wiktorii odwagę. Staje przy fortepianie, za mała wobec portretów, książek i ciężkich mebli. Olga otwiera instrument.

— To, co miał usłyszeć ogród — mówi Olga.

Wiktoria naciska jeden klawisz i dopasowuje do niego oddech. Gdy śpiewa, nie patrzy już na Olę. Głos odzyskuje skupienie i wypełnia pokój bez wysiłku. Za plecami Olgi cicho otwierają się drzwi.

4. Próba ciszy

Dwór w woli sękowej — salon, ciąg dalszy.

W drzwiach stoi Didur. Nie uśmiecha się. Nie bije brawo. Wiktoria rozpoznaje go i gubi ostatnią nutę.

— Jeszcze raz. Ciszej — mówi Didur.

Przesuwa krzesło od fortepianu na środek salonu. Wiktoria siada z dala od klawiatury i zaczyna. Próbuje zachować siłę głosu, tylko go przytłumia.

— To nie jest ciszej. To jest dalej — mówi Didur.

Wiktoria zaczyna jeszcze raz. Tym razem słucha pokoju. Didur podnosi dłoń.

— O połowę ciszej — mówi Didur.

Śpiewa. Zegar w rogu staje się głośniejszy od niej.

— Jeszcze — mówi Didur.

— Nie będzie mnie słychać.

— Jeżeli pani siebie usłyszysz, my też.

Wiktoria nabiera mały, spokojny oddech. Śpiewa pianissimo, lecz fraza nie traci oparcia. Na końcu unosi rękę w wyuczonym operowym geście.

— Bez ręki — mówi Didur.

Chowa dłoń w fałdach sukni i zaczyna po raz czwarty. W głosie nie ma już prośby o zachwyt. Jest decyzja, żeby doprowadzić frazę do końca. Didur słucha jeszcze przez chwilę po wybrzmieniu ostatniej nuty.

— Piękny głos — mówi Didur.

Wiktoria uśmiecha się.

— To za mało. Piękno bez pracy trwa tyle, co pogłos — mówi Didur.

Uśmiech znika. Wiktoria nie spuszcza jednak wzroku.

— Głos zażąda czasu, zdrowia, spokoju. Odda mu pani życie? — pyta Didur.

— Życie zabrało mi już matkę i dom. Chcę sama wybrać, czemu oddam resztę.

Didur patrzy na nią już nie jak na odważną amatorkę, lecz jak na przyszłą artystkę.

— Jak się pani nazywa? — pyta Didur.

— Wiktoria Kotulak.

5. Calma

Dwór w woli sękowej — salon, chwilę później.

Didur zapisuje na pustej stronie: Wiktoria Kotulak. Przygląda się nazwisku, jakby sprawdzał je na afiszu.

— Kotulak zostaje w dokumentach — mówi Didur.

— I w domu.

Olga spogląda na ojca. Didur przyjmuje odpowiedź.

— Na scenie potrzebuje pani imienia, które sala zapamięta po jednym wieczorze — mówi Didur.

Pod jej nazwiskiem pisze drukowanymi literami: Calma.

— Calma. Po włosku: spokój — mówi Didur.

— Nie jestem spokojna.

— Właśnie dlatego.

Przesuwa kartkę ku Wiktorii.

— Imię też należy do niej — mówi Olga.

— Daję jej drugie.

Wiktoria bierze ołówek. Przed słowem Calma dopisuje: Wiktoria. Czyta całość po cichu.

— Wiktoria Calma — mówi Wiktoria.

Didur słyszy korektę. Na razie jej nie poprawia.

— Od poniedziałku zaczyna pani u mnie. Codziennie o ósmej — mówi Didur.

— Jeśli Wiktoria zechce.

Didur już układa nuty do pierwszej lekcji. Wiktoria sama bierze je ze stołu.

— Przyjadę — mówi Wiktoria.

— O siódmej pięćdziesiąt.

Dwór w woli sękowej — przedpokój, chwilę później.

Wiktoria wkłada kartkę między nuty. W lustrze sprawdza, czy nowe imię pasuje do jej twarzy.

— Calma. Wiktoria Calma — mówi szeptem Wiktoria.

Z salonu Didur woła: Calma! Wiktoria odwraca się natychmiast. Olga widzi, jak szybko dziewczyna odpowiedziała na imię, którego jeszcze godzinę temu nie miała.

ROZDZIAŁ II

Pierwszy oddech zespołu

6. Pierwszy oddech zespołu

Konserwatorium Lwowskie — sala śpiewu, dzień, 1938 rok.

Kilkunastu młodych śpiewaków rozgrzewa głosy jednocześnie. Każdy własną arię, każdy głośniejsz od sąsiada. Calma staje w drzwiach z nutami przyciśniętymi do piersi. Lesław Finze, dwudziestokilkuletni tenor, zdejmując z krzesła swój płaszcz. Zanim Calma zdąży usiąść, Jadwiga Lachetówna kładzie na wolnym miejscu stos partytur.

— Lesław Finze. Tenor. Krzesło też moje, ale mogę odstąpić połowę — mówi Finze.

— Wiktoria Calma.

— Jadwiga Lachetówna. Sopran. Tu nikt nie dostaje całego krzesła.

Didur wchodzi niezauważony. Zamyka wieko fortepianu. Suchy stuk przecina wszystkie głosy.

Cisza. Didur czeka, aż ucichnie także szuranie nut.

— Stopy — mówi Didur.

Uczniowie spoglądają po sobie. Didur ustawia własne stopy równolegle, na szerokość bioder. Powtarzają. Calma poprawia ustawienie o ułamek sekundy przed innymi.

— Kolana wolne. Ramiona niech nie udają munduru — mówi Didur.

Ramiona opadają. Didur podnosi dłoń, jak dyrygent, lecz nie daje wejścia.

— Najpierw słuchamy, kto stoi obok — mówi Didur.

Pierwszy wspólny wdech rozpada się na kilkanaście krótkich haustów. Finze nabiera powietrza za wcześnie. Calma za późno. Lachetówna parska śmiechem. Didur nie opuszcza dłoni.

— Jeszcze raz — mówi Didur.

Drugi wdech jest równiejszy. Na wydechu uczniowie podają jeden cichy dźwięk. Finzemu kończy się powietrze. Calma słyszy to, ścisza własny ton i zostawia mu miejsce na oddech. Dźwięk nie pęka. Didur patrzy na Calmę, potem na Finzego.

— Własną partię zna każdy solista. Artysta zna chwilę, w której partnera trzeba uratować — mówi Didur.

Znów unosi dłoń. Tym razem w sali powstaje jeden spokojny wdech — jeszcze nie muzyka, już nie zbiór obcych ludzi.

7. Ciało i władza

Konserwatorium Lwowskie — sala ćwiczeń, później.

Mała sala z wysokim lustrem. Calma śpiewa przy fortepianie, opierając dwa palce o jego krawędź. Didur zatrzymuje akompaniatora jednym ruchem.

— Fortepian panią trzyma — mówi Didur.

— Stoję sama.

Didur odsuwa taboret. Calma musi cofnąć dłoń. Wskazuje miejsce na środku sali.

— Teraz tak — mówi Didur.

Calma powtarza frazę. Oddech podnosi jej ramiona. Didur staje za nią. W lustrze jego dłoń zawisa kilka centymetrów od jej dolnych żeber.

— Mogę? — pyta Didur.

Calma patrzy na jego dłoń w lustrze. Krótkie skinienie.

Didur kładzie palce na jej boku, precyzyjnie, bez czułości. Drugą dłonią lekko zatrzymuje unoszące się ramię.

— Tu proszę zrobić miejsce. Nie wyżej — mówi Didur.

Calma nabiera oddech. Jego palce przesuwają się wraz z żebrami. W lustrze stoją zbyt blisko.

— Patrzy pani w lustro — mówi Didur.

— Sprawdzam.

— Mnie? — pyta Didur.

— Siebie.

Didur zabiera ręce. Calma nie zmienia ustawienia.

— Jeszcze raz. Bez mojej dłoni — mówi Didur.

Śpiewa. Oddech osiada niżej, fraza niesie się swobodniej. Didur cofa się aż do fortepianu. W lustrze Calma zostaje sama w środku kadru.

— Jutro o siódmej — mówi Didur.

— Zajęcia są o ósmej.

— Dla innych.

Didur układa już nuty na następną lekcję. Calma patrzy na własne odbicie, jakby odpowiedź musiała paść najpierw tam.

— Będę — mówi Calma.

8. Kino albo lekcja

Konserwatorium Lwowskie — wieczór.

Uczniowie wysypują się na ulicę. Nad wejściem zapalają się latarnie. Finze czeka przy schodach z dwoma biletami kinowymi.

— Pani Calma? — pyta Finze.

— Po lekcjach Wiktorია.

— To tym lepiej. Calma ma lekcję, a Wiktorია może iść do kina.

Pokazuje bilety. Calma uśmiecha się, zanim zdąży odmówić.

— Profesor wyznaczył mi dodatkową godzinę — mówi Calma.

— Profesorowi? — pyta Finze.

— Głos nie zna wolnego wieczoru.

Finze rozpoznaje zdanie. Chowa jeden bilet do kieszeni.

— Zapytałem Wiktorię. Odpowiedział profesor Didur — mówi Finze.

— Ja zdecydowałam.

Finze unosi drugi bilet w geście kapitulacji.

— Dobrze. To zabiorę Mistrza. W ciemności może przestanie poprawiać ludziom przepony — mówi Finze.

Calma śmieje się. Z wnętrza konserwatorium słychać zamykane wieko fortepianu.

— W niedzielę? — pyta Finze.

— W niedzielę mamy skale.

— My? — pyta Finze.

Calma nie odpowiada. Wraca po schodach. Finze patrzy za nią, po czym składa niewykorzystany bilet na pół.

9. Opera z pożyczonych rzeczy

Mijał czas. Lwów — dni i noce układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Finze i Lachetówna wnoszą po schodach ogromny kufer. Calma podtrzymuje drzwi. Na wieku kredą: zwrot do teatru.

Uczniowie przymierzają cudze kostiumy. Za długa suknia Calmy zostaje podpięta agrafkami. Didur oddaje Finzemu własny wieczorowy frak.

— Niech go pan nie gra. Niech go pan nosi — mówi Didur.

Noc. Przy jednym stole sześć piór przepisuje brakujące głosy. Każdy zapisuje tylko swoją partię. Didur przesuwa przed nimi całą partyturę.

— Od początku. Wszystko — mówi Didur.

Ósma rano. Lachetówna szarpie za zamknięte drzwi sali. Za szybą Didur pokazuje zegarek i zaczyna próbę bez niej.

Następnego dnia, za kwadrans ósma. Lachetówna pierwsza otwiera salę. Ustawia krzesła także dla pozostałych.

Próba sceniczna. Finze pada na kolano przed Calmą, z ręką przy sercu. Didur uderza ołówkiem w pulpit. Muzyka staje.

— Proszę wstać. Kolano niczego nie czuje — mówi Didur.

Calma unosi ręce, zanim partner kończy kwestię. Didur podchodzi, lecz nie poprawia gestu własną dłonią. Czeką. Calma sama opuszcza ramiona.

— Jeśli gest przychodzi przed myślą, kłamie — mówi Didur.

Młodemu barytonowi załamuje się głos. Ktoś parska. Didur ucisza salę spojrzeniem, podaje chłopakowi wodę i siada obok niego.

— Dziś ratujemy pana. Jutro pan uratuje nas — mówi Didur.

Próba ansamblu. Baryton traci oddech. Finze przejmuje pół taktu, Calma opóźnia wejście, Lachetówna podaje mu dźwięk. Didur nie zatrzymuje muzyki.

Świt. Ci sami młodzi ludzie niosą razem kufer na scenę. Ich kroki układają się w rytm. Z sali prób dochodzi fraza, która zaczęła się od osobnych głosów, a kończy jednym oddechem.

10. Przed debiutem

Teatr — kulisy i budka suflera, wieczór.

Za kurtyną trwa uwertura do Mignon. Calma stoi w kostiumie. Próbuje zapiąć rękawiczkę, lecz palce drżą tak mocno, że guzik ucieka. Lachetówna bierze jej dłonie w swoje. Finze nasłuchuje orkiestry.

— Jeszcze trzydzieści dwa takty — mówi Finze.

Calma wyrzuca dłonie zbyt szybko. Podchodzi do budki suflera. Didur siedzi nisko, z otwartą partyturą.

— Pierwsza fraza — mówi cicho Calma.

— Zna ją pani.

— Teraz nie.

Didur kładzie ołówek na partyturze. Nie podnosi wzroku.

— Nie będzie pani zaczynała moim głosem — mówi Didur.

— A jeśli nie znajdę własnego? — pyta Calma.

— Niech sala poczeka.

Inspicjent unosi dwa palce. Finze przestaje liczyć. Lachetówna dopina rękawiczkę jednym ruchem.

Calma staje na znaku. Ustawia stopy jak na pierwszej lekcji. Ramiona opadają. Za kurtyną czeka kilkaset oddechów.

Bierze jeden dla siebie.

11. Mignon

Teatr — scena i widownia i kulisy, ciąg dalszy.

Kurtyna odsłania Calmę. Orkiestra zostawia jej miejsce. Pierwsza nuta wychodzi cienka, prawie prywatna. Calma szuka budki suflera. W półmroku widzi czoło Didura, otwartą partyturę i nieruchome usta. Z widowni dobiega kaszel, szelest programu, czyjeś spóźnione kroki. W kulisie Finze nabiera oddech razem z nią, choć nie ma jeszcze wejścia. Druga fraza ma już oparcie. Calma przestaje patrzeć w dół. Znajduje na balkonie twarz młodej dziewczyny, która słucha z otwartymi ustami. Głos rośnie, ale Calma nie dodaje gestu. Pozwala, by pauza wykonała pracę. Didur prowadzi rytm palcem po brzegu partytury. Calma wydłuża frazę o jedno uderzenie. Jego palec zatrzymuje się.

Olga, siedząca w bocznym rzędzie, widzi jednocześnie scenę i budkę. Didur nie poprawia. Słucha.

Finze uśmiecha się w kulisie — dumny, zraniony, zachwycony. Lachetówna ściska w dłoni zapasową rękawiczkę Calmy.

Ostatnia fraza wychodzi już do całej sali. Calma kończy bez ozdobnika. Przez krótką chwilę nie dzieje się nic. Jej oczy znów biegną ku budce.

Pierwsze brawa padają z balkonu. Następne z parteru. W jednej chwili sala wybucha. Olga wstaje. Finze bije dłonią o udo, ale sali nie przekrzyczy.

Calma odwraca twarz od budki. Patrzy na widownię. Aplauz uderza w nią jak powietrze, którego nie musi jej podać Didur.

Kłania się raz — wyuczonym ruchem. Potem drugi raz, już po swojemu. W dole Didur powoli zamyka partyturę. Calma go nie widzi.

12. Prawdę da ci życie

Garderoba — noc.

Ostatnie światła gasną na korytarzu. Za ścianą przesuwane dekoracje, stuk zamykanych kufrów. Potem cisza. Calma siedzi przed lustrem. Zdejmuje kolczyk, ale drugi wciąż ma w uchu. Didur stoi za nią z egzemplarzem partytury. W lustrze widzimy ich oboje. Na blacie leży lista obsady. Nazwisko Calmy zapisane ołówkiem.

— Technicznie było dobrze — mówi Didur.

— Słyszę, że to nie jest pochwała.

— Technika pilnuje, żeby głos nie upadł. Nie mówi mu, dokąd ma iść.

Calma odwraca się do niego.

— A dokąd poszedł dzisiaj? — pyta Calma.

— Tam, gdzie go pani posłała. Bezpiecznie.

Zdejmuje jej z włosów sceniczną ozdobę. Robi to jak kolejną korektę ustawienia głowy.

— W tej scenie ona już wie, że straci wszystko. Pani to wie tylko z nut — mówi Didur.

— Mam więc stracić wszystko? — pyta Calma.

— Nie trzeba niczego udawać.

Pochyliła się nad partyturą. Zaznacza ołówkiem jeden takt.

— Tego mogę nauczyć. Oddechu. Podparcia. Miejsca, w którym należy zamilknąć — mówi Didur.

Unosi wzrok. Ich spojrzenia spotykają się w lustrze.

— Ale prawdę da ci życie — mówi Didur.

Pierwszy raz mówi do niej „ci”. Oboje to słyszą.

— A jeśli życie się spóźni? — pyta Calma.

— Nie spóźni się.

Jego dłoń nadal spoczywa na jej ramieniu. Za długo jak na lekcję. Calma dotyka tej dłoni. Nie odsuwa jej.

— Skąd pan wie? — pyta Calma.

— Wiem, kiedy ktoś stoi przed drzwiami.

— A pan je otwiera? — pyta Calma.

Didur patrzy na jej odbicie. Potem na nią.

— Czasami — mówi Didur.

Unosi jej podbródek — gest nauczyciela poprawiającego pozycję. Calma obraca twarz ku jego dłoni. Didur ją całuje. Krótco. Jakby jeszcze mógł uznać, że nic się nie wydarzyło. Calma nie odwraca wzroku. Didur całuje ją ponownie. W lustrze: jej przymknięte oczy, jego twarz przy jej twarzy — i druga ręka Didura, wciąż trzymająca ołówek nad listą obsady. Kroki na korytarzu. Odsuwają się od siebie. Didur bierze listę. Przy nazwisku Calmy stawia mocną kreskę — podkreślenie, nie skreślenie.

— Jutro o dziesiątej. Główna scena — mówi Didur.

— To decyzja dyrektora? — pyta Calma.

Didur zatrzymuje się przy drzwiach.

— Jedyna, jaką mogę podjąć bez ciebie — mówi Didur.

Wychodzi. Calma zostaje przed lustrem. Dotyka ust, potem spogląda na podkreślone nazwisko. Nie da się oddzielić jednego od drugiego.

13. Olga nazywa wybór

Dom Didura — noc.

W salonie pali się tylko jedna lampa. Olga siedzi przy stole z książką, której nie czyta. Didur wchodzi. Zdejmuje płaszcz, odkłada rękawiczki. Widząc córkę, od razu wie, że na niego czekała.

— Późno — mówi Didur.

— Dla obojga.

Didur nalewa sobie wody.

— Jeśli chcesz mnie o coś zapytać, zapytaj — mówi Didur.

— Czy jutro Calma mogłaby ci odmówić i nadal dostać rolę? — pyta Olga.

Didur odkłada szklankę.

— Nie wiesz, o czym mówisz — mówi Didur.

— Dlatego pytam.

— Jej talent nie ma z tym nic wspólnego.

— Nie pytam o talent.

— Ja ją kocham — odpowiada Didur.

Olga przyjmuje to bez zdziwienia.

— To nie jest odpowiedź — mówi Olga.

— Jest jedyną, jaką mam.

Podchodzi do fortepianu. Na pulpicie stoją fotografie dawnych scen, zespołów, partnerów. Całe życie zamienione w rolę.

— Wiem, kim ona może zostać. Słyszę to, zanim ona sama potrafi usłyszeć — mówi Didur.

Nie spotyka się czegoś takiego dwa razy.

— Mówisz o niej czy o sobie? — pyta Olga.

Didur zamyka pokrywę klawiatury.

— Mamy wspólne przeznaczenie. Artystyczne i nie tylko. Nie zamierzam przed tym uciekać, — mówi Didur.

Żeby inni mogli spokojnie spać.

— „Przeznaczenie” to słowo ludzi, którzy nie chcą przyznać, że dokonują wyboru — mówi Olga.

— Myślisz, że ją zmuszam? — pyta Didur.

— Myślę, że nie musi paść żaden rozkaz. Wystarczy, że trzymasz w ręku obsadę.

Cisza.

Didur odwraca się ku córce.

— Dałem jej scenę — mówi Didur.

— Właśnie dlatego nie jest to równe.

— Bez tej sceny nikt by jej nie usłyszał.

— A jeśli kiedyś zechce śpiewać inaczej niż ty? — pyta Olga.

— Wtedy będzie śpiewać gorzej — odpowiada Didur.

Olga patrzy na niego długo. Didur sam słyszy własne słowa, lecz ich nie cofa.

— Nie zamykaj jej w roli swojego ostatniego arcydzieła — mówi Olga.

— Nie jestem jeszcze na końcu.

— Wiem. Dlatego mówię teraz.

Olga wstaje.

— Jeśli ją kochasz, zostaw jej przynajmniej drzwi, których nie będziesz pilnował — mówi Olga.

Mija ojca i wychodzi. Didur zostaje sam. Otwiera pokrywę fortepianu. Naciska jeden klawisz. Dźwięk wybrzmiewa. Nie podejmuje melodii.

14. Coraz większa scena

Mijał czas. Lwowskie premiery / próby / urzędy / prasa układały się w ciąg kolejnych obrazów.

W drukarni drewniane czcionki układają się w tytuł: „Faworyta”. Walek pokrywa litery czarną farbą.

Afisz ląduje na murze. Na nim nazwisko Calmy.

Próba. Calma kończy arię. Didur, niewidoczny z widowni, unosi dłoń.

Orkiestra milknie.

— Jeszcze raz. Bez proszenia o litość — mówi Didur.

Calma zaczyna ponownie. Tym razem głos jest ciemniejszy, pewniejszy.

Premiera. Kurtyna opada. Oklaski. Calma wychodzi do ukłonów, ale najpierw spogląda w kulisę.

Didur daje jej znak. Dopiero wtedy wychodzi.

W urzędzie pióro przesuwają się po kolumnach wydatków. Przy pozycji „opera” pojawia się czerwona kreska.

— O dziesięć procent mniej — mówi urzędnik.

Didur przesuwają podsunęty kosztorys z powrotem.

— W takim razie potrzebujemy przedstawienia, które zarobi dziesięć procent więcej — mówi Didur.

Kolejne czcionki: „janek”.

Finze na próbie. Śpiewa efektownie. Didur przerywa mu w połowie frazy.

— Nie pokazuj głosu. Pokaż człowieka, który nie potrafi go zatrzymać — mówi Didur.

Finze próbuje jeszcze raz. Didur nie przerywa.

Finze kłania się przy otwartej kurtynie. Kwiaty spadają pod jego nogi.

Zecer składa nagłówek gazety: „triumf młodego tenora”.

Didur bierze świeży numer. Czerwoną ołówką zakreśla nazwisko Finzego, a obok dopisuje tytuł następnej partii.

Inny nagłówek: „opera ponad stan miasta”.

Jeszcze inny: „kto zapłaci za ambicje dyrektora?”

Na posiedzeniu urzędnik uderza palcem w rachunki.

— Mniejsze dekoracje. Mniejsza orkiestra. Mniej premier — mówi urzędnik.

— Mniejszy teatr kosztuje tyle samo. Tylko pamięta się go krócej.

Rozwijają nowy plan repertuarowy. Na górze: „aida”.

W pracowni dekoratorskiej rośnie egipska brama. Malarze pracują nocą.

Krawcowe prowadzą złotą taśmę przez dziesiątki kostiumów.

Chór wypełnia scenę. Trąby. Pochód. Światło. Rozmach większy niż wszystko dotąd.

W kasie teatralnej pieniądze zmieniają się w bilety.

W urzędzie rachunki rosną w drugi, wyższy stos.

Calma stoi w centrum sceny. Didur koryguje ustawienie chóru, światła i jej gest — trzema ruchami tej samej dłoni.

— Nie patrz na nich. Cała sala ma patrzeć na ciebie — mówi Didur.

Calma wykonuje polecenie.

Premiera. Publiczność wstaje.

Calma patrzy ponad widownią. Przez moment nie szuka Didura. Z kulisy dochodzi jego głos:

— Teraz — powracają słowa Didur.

Calma wychodzi do następnego ukłonu.

Czcionki układają się w tytuł: „Halka”.

Finze podpisuje fotografie dla wielbicielek. Didur przechodzi obok i bez zatrzymywania poprawia mu ułożenie ramion.

Finze natychmiast się prostuje.

Dziennikarz podsuwa Calmie notes.

— Co uważa pani za źródło swojego sukcesu? — pyta dziennikarz.

Calma otwiera usta. Spogląda na Didura stojącego kilka kroków dalej.

— Pracę — mówi Calma.

Didur ledwie zauważalnie kiwa głową.

Kolejne afisze naklejane jeden na drugi. Nazwiska Calmy i Finzego stają się coraz większe.

Na tablicy obsad Didur przesuwając kartoniki z ich nazwiskami. Wyżej, niżej, na środek. Zawsze własną ręką.

Urzędnik przynosi następne cięcia.

Didur dopisuje do planu kolejną premierę.

Prasa drukuje krytykę.

Didur zamawia większą orkiestrę.

Calma trafia w dźwięk, którego wcześniej nie potrafiła utrzymać.

Finze prowadzi frazę bez wysiłku.

Didur słucha ich z pustej widowni. Po raz pierwszy nie poprawia niczego.

Oklaski z kolejnej premiery przechodzą w ogłuszający szum.

Fotografia zespołu. Didur stoi pośrodku. Calma i Finze po obu jego stronach, o pół kroku z tyłu. Błysk magnezji. Wszyscy na moment nieruchomieli w białym świetle. Gdy dym opada, Didur nadal trzyma dłoń na ramieniu Calmy.

ROZDZIAŁ III

Lekcja Kiepur

15. Gwiazda wysiada z samochodu

Hotel George — dzień.

Przed hotelem tłum. Reporterzy, wielbicielki, gapie. Fotografowie sprawdzają magnezję i ustawiają aparaty na statywach. Podjeżdża elegancki samochód. Wewnątrz Jan Kiepura spogląda przez szybę. Ocenia tłum, światło, szyld hotelu. Puka kierowcę w ramię.

— Jeszcze pół metra — mówi Kiepura.

Samochód przesuwają się tak, żeby wejście do hotelu znalazło się dokładnie za tylnymi drzwiami. Kiepura czeka. Jeden z fotografów kończy wymianę płyty. Dopiero wtedy otwiera drzwi.

Tłum wybucha.

— Kiepura! Panie Janie! Tutaj! — mówi tłum.

Kiepura wysiada z uśmiechem człowieka szczerze zaskoczonego, że ktokolwiek na niego czekał. Najpierw zwraca się do kobiet po lewej. Potem do reporterów. Każda grupa dostaje osobny gest i osobne spojrzenie. Przyjmuje kwiaty od dziewczynki. Przykuca, żeby znaleźć się na jej wysokości. Błysk flesza. Całuje dziewczynkę w dłoń. Błysk flesza. Didur obserwuje to ze schodów hotelu. Widzi precyzję ukrytą pod spontanicznością. Kiepura dostrzega go.

— Adam! — mówi Kiepura.

Idzie w jego stronę z otwartymi ramionami. W ostatniej chwili łapie Didura za łokieć i przesuwa o krok — prosto w światło. Obejmują się. Błysk flesza.

— Ile to lat? — pyta Kiepura.

— Na fotografii? Najwyżej pięć.

Śmieją się. Kolejny fotograf nie zdążył.

— Panowie, jeszcze raz! — mówi fotograf.

Kiepura nie powtarza uścisku. Zamiast tego kładzie dłoń na ramieniu Didura i odwraca się ku niemu, jakby właśnie usłyszał coś niezwykle zabawnego. Didur natychmiast podejmuje grę. Błysk flesza.

— Nadal liczysz obiektywy — mówi Didur.

— Tylko te, które liczą mnie.

Ruszają do hotelu. Kiepura jeszcze raz odwraca się w drzwiach. Macha dokładnie tak długo, aż fotografowie wykonają ostatnie zdjęcie.

16. Ludzie zapominają

Restauracja — wieczór.

Elegancka, zatłoczona sala. Przy stolikach urzędnicy, artyści, wojskowi. Niewielka orkiestra gra do kolacji. Didur i Kiepura siedzą przy stoliku pod ścianą. Na obrusie wino, niedokończone talerze i świeże wydanie gazety.

— W Metropolitan człowiek wiedział, czy wygrał, zanim opadła kurtyna — mówi Kiepura.

— Po czym? — pyta Didur.

— Po tym, ilu ludzi czekało przy wyjściu.

— Ja patrzyłem na dyrygenta.

— Dlatego byłeś artystą. Ja chciałem być również wiadomością — odpowiada Kiepura.

Didur unosi kieliszek.

— I zostałeś — mówi Didur.

Piją.

— Pamiętam Nowy Jork przed krachem. Każdy uważał, że jest bogatszy, niż był — mówi Didur.

— Po krachu wszyscy udawali, że od początku wiedzieli, co się stanie.

— Ludzie muszą wierzyć, że rozumieją własne klęski.

Kiepura odkłada kieliszek.

— Za kilka dni śpiewam na zbiórce. Na uzbrojenie marynarki — mówi Kiepura.

— Śpiewasz na armaty? — pyta Didur.

— Jeśli głos może kupować szampana, może też kupić stal.

— Wojny nie będzie.

Kiepura patrzy na niego uważniej.

— Europa jest zbyt cywilizowana. Raz zobaczyła, dokąd prowadzi szaleństwo — mówi Didur.

— Widziałeś ludzi po krachu. Czego ich to nauczyło? — pyta Kiepura.

— Ostrożności.

— Na kilka lat.

Nachyla się nad stołem.

— Ludzie szybko zapominają cierpienie, którego już sami nie czują — mówi Kiepura.

Z sąsiedniego stolika dobiega cicho nucona melodia. Młoda kobieta rozpoznała utwór grany przez orkiestrę. Kiepura słucha. Przy wejściu do restauracji pojawia się reporter i fotograf. Fotograf gorączkowo przygotowuje aparat. Goście zaczynają spoglądać w stronę Kiepury.

— Panie Janie! Jedną zwrotkę! — mówi gość.

Kiepura podnosi ręce w geście odmowy.

— Przy kolacji się nie śpiewa — mówi Kiepura.

Śmiech.

Fotograf nadal nie jest gotowy. Kiepura bierze łyk wody. Poprawia mankiet. Czeka. Fotograf wkłada płytę i unosi głowę. Kiepura natychmiast wstaje. Podchodzi do orkiestry. Szepcze coś pianiście. Ten zmienia tonację. Pierwsza fraza Kiepurę ucisza całą restaurację. Śpiewa bez wysiłku, jakby decyzja przyszła nagle i była silniejsza od niego. W odpowiednim momencie odwraca się półprofilem do aparatu.

Błyska flesz.

Kończy krótką pieśń. Sala wybucha oklaskami.

Kiepura wraca do stolika.

— Widzisz? Przypadek — mówi Kiepura.

— Starannie przygotowany.

Kiepura uśmiecha się i wznosi kieliszek.

— Najlepszy rodzaj przypadku — mówi Kiepura.

17. Publiczność potrzebuje opowieści

Kawiarnia roma — dzień.

Kiepura pije kawę przy stoliku stojącym blisko okna. Obok niego leżą gazety z fotografią z restauracji. Didur przyprowadza Finzego.

— Jan Kiepura. Finze — mówi Didur.

Finze wyciąga rękę.

— To dla mnie zaszczyt — mówi Finze.

— Zaszczyty zostawmy ludziom, którzy nie muszą na nie pracować.

Ściska jego dłoń. Przygląda mu się bez ceremonii.

— Podobno dobrze śpiewasz — mówi Kiepura.

— Staram się.

— To źle. Publiczność płaci za człowieka, któremu wszystko przychodzi bez wysiłku.

Finze nie wie, czy to żart. Didur siada.

— Dzisiaj śpiewa Janka — mówi Didur.

— Wiem. Po jego arii wstanę w łóży i zaśpiewam coś krótkiego.

Finze spogląda na Didura.

— Po mojej arii? — pyta Finze.

— Właśnie wtedy. Sala będzie rozgrzana.

— Może być również zajęta oklaskami.

Kiepura uśmiecha się. Podoba mu się ten opór.

— Tym lepiej. Oklaski nie powinny stygnąć — mówi Kiepura.

Do stolika podchodzi fotograf z notesem.

— Łoża po prawej stronie. Proszę stanąć w przejściu między ósmym a dziewiątym rzędem

— mówi Kiepura.

Stamtąd będzie widać i scenę, i mnie.

Fotograf zapisuje. Finze patrzy na niego.

— Myślałem, że to ma być niespodzianka — mówi Finze.

— Będzie. Fotograf nie jest publicznością.

Fotograf odchodzi. Kiepura nachyla się ku Finzemu.

— Dobry głos otwiera drzwi. Ale za drzwiami czeka stu innych z dobrym głosem — mówi Kiepura.

— Jeśli zaśpiewam najlepiej, zapamiętają mnie.

— Do jutra.

Puka palcem w gazetę.

— Potem potrzebują opowieści. Gestu, który można opisać. Fotografii, którą można wydrukować. Niespodzianki, o której wszyscy będą mówić, choć została zaplanowana przy kawie — mówi Kiepura.

— Moją opowieścią jest to, jak śpiewam.

— Nie. To jest twój fach.

Finze sztywnieje.

— Nie obrażaj się. Ja też mam fach. Ale ludzie nie przychodzą zobaczyć fachowca — mówi Kiepura.

Przychodzą zobaczyć człowieka, o którym będą mogli opowiedzieć przy śniadaniu.

— A jeśli nie chcę być opowieścią? — pyta Finze.

— Wtedy ktoś opowie cię za ciebie.

Didur obserwuje ich z rosnącym zainteresowaniem.

— Najpierw aria. Reszta potem — mówi Didur.

— Oczywiście.

Kiepura dopija kawę.

— Najlepsza niespodzianka to taka, o której nie wie tylko publiczność — mówi Kiepora.

Wstaje i klepie Finzego po ramieniu.

— Nie martw się. Będziesz miał całą scenę — mówi Kiepora.

Kiepora odchodzi. Finze patrzy za nim. Potem na fotografię w gazecie. Didur składa gazetę i podaje ją Finzemu.

— Warto wiedzieć, jak robi się legendy — mówi Didur.

— Myślałem, że mamy robić operę.

— Jedno nie zawsze wystarcza drugiemu.

18. Wieczór Finzego

Teatr — wieczór.

Finze stoi samotnie na scenie. Orkiestra prowadzi go do arii Janka. Pierwszą frazę zaczyna ostrożnie. Drugą już pewniej. W trzeciej głos otwiera się i wypełnia teatr. W kulisie Calma wstrzymuje oddech razem z nim. Didur obserwuje z drugiej strony sceny, ze skrzyżowanymi rękami. Finze nie szuka żadnego z nich. Śpiewa do ostatniego rzędu. Najtrudniejszy dźwięk przychodzi czysto. Bez wysiłku, który można dostrzec. Didur powoli opuszcza partyturę. Calma uśmiecha się. Finze kończy arię.

Przez pół sekundy — cisza.

Potem sala wybucha.

Finze stoi nieruchomo, zaskoczony siłą reakcji. Po raz pierwszy oklaski nie są obietnicą ani oceną. Należą do niego. Kłania się.

— Brawo! Finze! Brawo! — mówi głosy z widowni.

Kłania się ponownie. Calma klaszcze w kulisie. Kiedy Finze na nią spogląda, bezgłośnie mówi:

— Brawo — mówi Calma.

Didur wykonuje krótki, zawodowy ukłon głowy. Finze promienieje. Jeszcze jeden ukłon. Jeszcze mocniejsze oklaski. Na kilka sekund wierzy, że to wystarczy.

19. Głos z łoży

Teatr — ciąg dalszy.

Finze prostuje się po kolejnym ukłonie. Z widowni dobiega pojedynczy okrzyk:

— Kiepora! — mówi męski głos.

Finze zastyga. Drugi głos podejmuje wezwanie.

— Kiepora! Niech Kiepora zaśpiewa! — mówi kobiecy głos.

Kolejne osoby odwracają się ku łóżom.

— Kiepura! Kiepura! — mówi widownia.

Finze nadal stoi na scenie. Kilkaset głów obraca się od niego. W bocznej łoży wstaje Kiepura. Udaje zawstydzenie. Rozkłada ręce. Tłum nie ustępuje. Kiepura spogląda na fotografa stojącego między ósmym a dziewiątym rzędem. Fotograf jest gotowy. Kiepura zaczyna śpiewać. Pierwsza fraza wystarcza, by sala ucichła. Reflektor z wolna opuszcza Finzego i przesuwa się ku łoży. Finze pozostaje w słabszym świetle, na środku własnej sceny. Kiepura śpiewa z lekkością. Obraca teatr w swoją stronę, jakby pociągał za niewidzialną linę. Calma przestaje klaskać. Patrzy na Finzego. Didur obserwuje Kiepurę z zawodowym podziwem. Dopiero po chwili dostrzega twarz młodego tenora. Daje mu dyskretny znak: uśmiechnij się. Finze posłusznie się uśmiecha. Kiepura kończy zwrotkę, lecz publiczność domaga się więcej. Wskazuje dłonią Finzego.

— Dla naszego Janka! — mówi Kiepura.

Oklaski. Finze nie może odmówić. Orkiestra podejmuje melodię. Finze śpiewa odpowiedź ze sceny. Przez kilka taktów ich głosy spotykają się ponad głowami widowni. Finze odzyskuje pewność. Prowadzi frazę mocno, niemal wyzywająco. Kiepura czeka. Potem przejmuje ostatnią linię i unosi ją wyżej, niż wymaga melodia. Sala eksploduje. Błysk flesza. W kadrze fotografa: Kiepura wysoko w łoży, oświetlony i ostry. Finze daleko poniżej — mały, rozmyty, z twarzą zwróconą ku Mistrzowi. Kiepura kłania się w stronę Finzego, oddając mu część triumfu. Finze musi odpowiedzieć ukłonem. Uśmiecha się, gdy opada kurtyna. Uśmiech znika, zanim materiał dotknie podłogi.

20. Przygotował wejście mistrza

Kawiarnia roma — następny dzień.

Na stoliku przed Finzem leży kilka gazet. Na pierwszej stronie: „Kiepura porwał lwów!” Na następnej: „niezapomniany głos Z łoży” Jeszcze jedna publikuje fotografię z teatru. Kiepura dominuje nad widownią. Finze jest ledwo widoczny na dole. Finze przegląda tekst. Niewielki śródtytuł: „młody tenor przygotował wejście mistrza” Finze składa gazetę. Zbyt starannie. Przy sąsiednim stoliku dwóch mężczyzn rozmawia o występie Kiepury. Żaden nie wymienia nazwiska Finzego. Przychodzi Calma. Siada naprzeciwko.

— Szukałam cię w teatrze — mówi Calma.

— Ja szukam siebie tutaj.

Wskazuje gazety.

— Jestem w ostatnim akapicie. „Obiecujący młody tenor przygotował wejście mistrza” — mówi Finze.

— Śpiewałeś lepiej.

Finze patrzy na nią.

— Od niego? — pyta Finze.

— Wczoraj — tak.

— Nikt tego nie przeczyta.

— Ja słyszałam.

Przysuwa dłoń po stoliku. Dotyka jego palców. Finze nie cofa ręki.

— Przez chwilę wołali moje nazwisko — mówi Finze.

— Wiem.

— A potem cała sala się ode mnie odwróciła.

— Ja nie.

Finze podnosi wzrok. Calma mówi to szczerze — choć sama nie wie, co dokładnie obiecuje.

— Kiepusia miał rację — mówi Finze.

— W czym? — pyta Calma.

— Śpiew jest tylko fachem.

— Nie dla mnie.

Finze zamyka jej dłoń w swojej. Między nimi pojawia się bliskość, której żadne nie nazywa. Pocieszenie, pragnienie i wspólny interes zaczynają brzmieć podobnie.

Kawiarnia roma i ulica — chwilę później.

Calma i Finze wychodzą razem. Na ulicy reporter rozmawia z fotografem. Dostrzega ich.

— Pani Calma! Panie Finze! — mówi reporter.

Calma odruchowo odsuwa dłoń. Finze robi krok w bok, chcąc odejść. Reporter unosi aparat. Finze spogląda na wystawione przed kioskiem gazety. Na twarz Kiepusy. Na światło padające przed wejściem do kawiarni. Zatrzymuje się. Delikatnie przesuwa Calmę o pół kroku — dokładnie tam, gdzie słońce oświeca ich twarze. Ten sam ruch, którym Kiepusia ustawił Didura przed hotelem. Calma zauważa to. Mogłaby się odsunąć. Zostaje. Finze obejmuje ją w talii. Calma poprawia mu kołnierz i pozostawia dłoń na jego piersi. Fotograf ustawia ostrość.

— Nowa para lwowskiej opery? — pyta reporter.

Finze chce odpowiedzieć. Przez chwilę nie znajduje słów.

— Jesteśmy partnerami — mówi Calma.

— Tylko na scenie? — pyta reporter.

Calma spogląda na Finzego. Finze patrzy prosto w obiektyw.

— W operze niczego nie śpiewa się samotnie — mówi Finze.

Błysk flesza. Reporter zapisuje zdanie. Fotograf prosi o jeszcze jedno ujęcie. Finze nie zmienia pozycji. Calma przysuwa się odrobinę bliżej. Błysk flesza. Reporterzy odchodzą. Calma i Finze nadal stoją objęci, choć nie ma już przed nimi aparatu.

— To było dla gazety? — pyta Calma.

— Nie wiem.

Calma patrzy mu w oczy.

— A dla mnie? — pyta Calma.

Finze dotyka jej policzka. Tym razem nie szuka fotografa. Całują się. Z końca ulicy dobiega głos gazeciarza:

— Kiepura porwał Lwów! Niezwykły występ w teatrze! — powracają słowa Gazeciarz.

Finze odsuwa się od Calmy, lecz nadal trzyma ją za rękę. Spogląda w stronę oddalającego się fotografa. Już wie, gdzie należy stanąć.

ROZDZIAŁ IV

Scena obiecana, scena zniszczona

21. Warszawa otwiera drzwi

Teatr we Lwowie — dzień.

Pusta widownia. Na scenie robotnicy zwijają dekorację po ostatnim przedstawieniu. Didur siedzi samotnie w pierwszym rzędzie. Czyta oficjalne pismo. Wraca do początku. Czyta ponownie, wolniej. Wstaje i wchodzi na scenę. Zatrzymuje się pośrodku, pod pojedynczą lampą roboczą. Na scenę wchodzi Calma, Finze i Lachetówna. Didur kładzie przed nimi trzy umowy.

— Co się stało? — pyta Finze.

— Warszawa.

— Co Warszawa? — pyta Finze.

— Otworzyła drzwi.

Calma bierze pierwszy kontrakt. Na nagłówku: Teatr Wielki W Warszawie.

— Powierzyli panu kierownictwo? — pyta Calma.

— Nam powierzyli.

— Oni o tym wiedzą? — pyta Lachetówna.

Didur spogląda na nią. Uśmiecha się.

— Dowiedzą się na pierwszej próbie — mówi Didur.

Finze przegląda swój kontrakt.

— Kiedy zaczynamy? — pyta Finze.

— Już jesteśmy spóźnieni.

Didur patrzy w głąb pustej widowni, jakby zamiast niej widział warszawską salę.

— „Goplana”. Pełna obsada. Pełna orkiestra. Bez prowincjonalnych ustępstw — mówi Didur.

— Lwów był prowincją? — pyta Calma.

— Lwów był drogą.

Podnosi warszawski kontrakt.

— To jest scena — mówi Didur.

Peron kolejowy, Lwów — dzień.

Para z lokomotywy miesza się z dymem papierosów. Tragarze przepychają wózki z kuframi, kostiumami i skrzyniami nutowymi. Na skrzyniach wymalowano: Teatr Wielki — warszawa. Finze pomaga Lachetównie wnieść bagaż. Didur wydaje polecenia tragarzom, konduktorowi i artyście chóru jednocześnie. Olga stoi z boku. Obserwuje Calmę sprawdzającą dokumenty przed wejściem do wagonu.

— Masz własny kontrakt? — pyta Olga.

Calma pokazuje jej umowę.

— Własny — mówi Calma.

Olga czyta nazwisko: Calma.

— Ale jego imię — mówi Olga.

— Moje nazwisko.

— On ci je dał.

Calma zabiera kontrakt, lecz bez urazy.

— A ja pod nim śpiewałam — mówi Calma.

— Nie pytam, kto je wymyślił. Pytam, kto teraz podpisuje.

Calma pokazuje dół dokumentu. Jej własny podpis.

— Ja — mówi Calma.

Olga przyjmuje odpowiedź. Nie całkiem spokojna, ale bez dalszego sprzeciwu. Didur podchodzi. Całuje córkę w czoło.

— Dołączysz do nas — mówi Didur.

— Kiedy? — pyta Olga.

— Kiedy wszystko przygotuję.

— Tego się właśnie boję.

Gwizdek konduktora. Didur wchodzi na stopień wagonu. Calma, Finze i Lachetówna są już wewnątrz. Przez okna widać ich twarze.

— Warszawa czekała dostatecznie długo — mówi Didur.

Spogląda na swoich śpiewaków.

— Tym razem nikt nie odbierze nam sceny — mówi Didur.

Pociąg rusza. Olga zostaje na peronie. Para na moment zasłania cały skład.

22. Goplana i miary okien

Teatr Wielki w Warszawie — kolejne dni.

Na biurku rośnie stos podpisanych kontraktów. Didur składa podpis za podpisem.

Angaż dla śpiewaka.

Zamówienie dekoracji.

Dodatkowe próby chóru.

Nowe pulpity dla orkiestry.

Na ścianie wisi plan produkcji „goplany”. Didur dopisuje kolejne godziny prób, aż kalendarz nie ma wolnego miejsca.

Teatr Wielki — scena, dzień.

Próba. Calma śpiewa pierwszą frazę. Didur zatrzymuje orkiestrę.

— Za szeroko. Goplana nie wchodzi na scenę. Ona się na niej pojawia — mówi Didur.

Calma zaczyna jeszcze raz. Na korytarzu za otwartymi drzwiami przechodzą żołnierze z drabiną, miarami i rolkami czarnego materiału. Didur odwraca głowę.

— Ciszej na korytarzu! — mówi Didur.

Żołnierze zatrzymują się.

— Obrona przeciwlotnicza. Musimy zmierzyć okna — mówi żołnierz.

— Okna od stu lat mają ten sam rozmiar.

— Bomby też są większe niż sto lat temu.

Didur wskazuje scenę.

— My mamy próbę — mówi Didur.

Żołnierze idą dalej.

Teatr Wielki — korytarz, później.

Jeden z żołnierzy mierzy wysokie okno. Drugi zapisuje wymiary kredą na framudze. Didur przechodzi między nimi, nie zwalniając.

— Trzeba będzie zawiesić zaciemnienie — mówi żołnierz.

— Po premierze.

— Rozkaz może przyjść wcześniej.

— Niech przyjdzie na próbę generalną.

Didur znika za drzwiami.

Garderoba Calmy — dzień.

Radio stoi na parapecie. Spiker mówi o napięciu, mobilizacji i nieskutecznych rokowaniach. Calma siedzi przed lustrem z partyturą „Goplany”, lecz nie czyta nut.

— Ludzie szybko zapominają cierpienie, którego już sami nie czują — powracają słowa Kiepura.

W drzwiach pojawia się Didur.

— Czekamy — mówi Didur.

Calma wyłącza radio.

— Mówią, że może dojść do wojny — mówi Calma.

— Radio musi coś mówić także wtedy, kiedy nic się nie dzieje.

— Kiepura ostrzegał.

— Kiepura zawsze ma rację, kiedy mówi o publiczności.

— A jeśli tym razem mówił o ludziach? — pyta Calma.

Didur podaje jej partyturę.

— Ludzie przyjdą wieczorem, usiądą na miejscach i będą oczekiwali, że podniesiemy kurtynę — mówi Didur.

— Jeśli będzie jeszcze kurtyna.

— Będzie. Jeżeli każdy wykona swoją pracę.

Calma patrzy na niego. Rozumie, że nie jest to odpowiedź, lecz zasada, którą Didur zastępuje lęk.

Teatr Wielki — scena, chwilę później.

Calma wraca na miejsce. Didur unosi batutę.

— Od początku — mówi Didur.

Rozlega się próbna syrena. Orkiestra przestaje grać. Kilku chórzystów spogląda ku drzwiom. Didur nie opuszcza ręki.

— To ich próba. Nasza trwa — mówi Didur.

Daje znak. Orkiestra zaczyna ponownie. Calma śpiewa, patrząc ponad Didurem na żołnierza, który mierzy ostatnie okno.

23. Oddech w schronie

Teatr Wielki — scena, 1 września 1939.

Próba „Goplany”. Calma stoi na scenie w roboczym kostiumie. Finze i Lachetówna czekają w kulisie. Chór zajmuje miejsca. Didur prowadzi orkiestrę. Rozlega się syrena. Muzycy grają jeszcze przez kilka taktów. Didur nie przerywa. Do sali wpada inspicjent.

— To nie ćwiczenia! — mówi inspicjent.

W oddali — głucho eksplozje. Didur opuszcza batutę.

— Do schronu. Bez biegu. Chór pierwszy, potem orkiestra — mówi Didur.

Wybucha zamieszanie. Krzesła przewracają się, nuty spadają z pulpitów.

— Bez biegu! — mówi Didur.

Jego głos porządkuje ruch skuteczniej niż syrena.

Schody do schronu — ciąg dalszy.

Artyści i pracownicy teatru schodzą w dół. Ktoś niesie futerał ze skrzypcami. Ktoś inny zostawił wszystko. Nad nimi narasta huk samolotów. Didur zostaje na końcu. Wpycha do środka ostatniego muzyka i zamyka ciężkie drzwi.

Schron pod operą — ciąg dalszy.

Ciemność. Jedna słaba żarówka kołysze się pod sufitem. Ludzie siedzą ciasno na ławkach i pod ścianami. Z góry dochodzą wybuchy, coraz bliższe. Młoda chórzystka oddycha szybko, płytko. Lachetówna próbuje ją uspokoić.

— Spójrz na mnie. Spokojnie — mówi Lachetówna.

Dziewczyna nie może złapać oddechu. Didur przeciska się między ludźmi. Klęka przed nią.

— Cztery miary wdechu. Sześć wydechu — mówi Didur.

Dziewczyna nie reaguje. Didur zaczyna wybijać palcem rytm na drewnianej ławce. Tuk. Tuk. Tuk. Tuk.

— Raz. Dwa. Trzy. Cztery — mówi Didur.

Nabiera powietrza razem z nią.

— I wypuszczamy. Powoli — mówi Didur.

Calma siada po drugiej stronie dziewczyny. Oddycha w tym samym rytmie. Finze podejmuje go. Potem Lachetówna. Po chwili cały schron oddycha na miary Didura. Wdech. Wydech. Wdech. Wydech. Nad nimi eksplozja. Z sufitu sypie się pył. Rytm na moment się chwieje. Didur uderza w ławkę mocniej. Tuk. Tuk. Tuk. Tuk. Calma zamyka oczy. Zaczyna cicho śpiewać pierwszą frazę Goplany. Bez słów — samą melodię. Didur patrzy na nią. Nie przerywa. Dopasowuje rytm dłoni do jej frazy. Finze dołącza niżej. Lachetówna podejmuje górny głos. Kolejni chórzysty wchodzi ostrożnie, jeden po drugim. Nie jest to występ. Nikt nie słucha siebie. Śpiewają, żeby utrzymać wspólny oddech.

Żarówka kołysze się coraz mocniej. Melodia rośnie. Na twarzach pojawia się skupienie znane z próby. Przez kilka sekund schron staje się salą, a przerażeni ludzie — zespołem. Didur wybija rytm. Calma prowadzi frazę ku kulminacji. Nadciąga świst. Didur pierwszy rozumie. Potężne uderzenie. Światło gaśnie. Ławka przesuwa się po podłodze. Ludzie padają na siebie. Z sufitu spada tynk i kurz. Muzyka urywa się w środku dźwięku. Ciemność. Słyszą tylko dzwonienie w uszach i opadający gruz. Didur unosi rękę, jakby chciał ponownie podać rytm. Nie uderza. Calma otwiera usta. Nie wydobywa się żaden głos.

24. Pierwsza śmierć opery

Plac teatralny — dzień.

Ciężkie drzwi otwierają się. Artyści wychodzą ze schronu prowadzeni przez strażaków. Są biali od pyłu. Kaszlą, osłaniają oczy przed światłem. Pierwsza wychodzi Lachetówna. Za nią Finze podtrzymujący młodą chórzystkę. Calma pojawia się w drzwiach. Zatrzymuje się.

Didur wychodzi ostatni. Na placu leży szkło, drewno i fragmenty dekoracji. Strażacy rozwijają węże. Ludzie biegną z wiadrami. Didur podnosi wzrok. Część gmachu została otwarta uderzeniem. Przez wyrwę w murze widać scenę. Płonie dekoracja „Goplany”. Ogień przesuwa się po malowanym lesie, po schodach prowadzących donikąd, po kurtynie zwisającej w strzępach. Ponad sceną nie ma już dachu. Widać niebo. Didur rusza ku wejściu. Strażak zatrzymuje go ramieniem.

— Nie wolno. Konstrukcja może runąć — mówi strażak.

Didur chce odpowiedzieć. Nie znajduje słów. W głębi teatru zapada się fragment stropu. Unosi się chmura iskier. Finze stawia chórzystkę przy murze. Lachetówna obejmuje ją ramieniem. Artyści zbierają się za Didurem. Instynktownie ustawiają się tak jak podczas próby: czekają, aż powie im, co robić. Didur patrzy na nich. Otwiera usta. Nic. Calma nabiera powietrza — wolno, na cztery miary, tak jak w schronie. Unosi głowę w stronę płonącej sceny. Wygląda, jakby za chwilę miała zaśpiewać. Nie wydaje dźwięku. Wiatr przesuwa po placu nadpalony fragment afisza. Papier zatrzymuje się przy bucie Didura. Schyla się i podnosi go. Zostały tylko pojedyncze słowa:

Teatr Wielki

Goplana

Kierownictwo — Adam Didur

Didur ściera kciukiem popiół ze swojego nazwiska. Litery rozpadają się pod jego palcem. Podmucha wyrwa mu afisz z dłoni. Papier wpada w strumień wody płynący przez plac i rozpada się na części. Didur ponownie spogląda na wyrwę w gmachu. Płonąca scena stoi otwarta wobec miasta — bez ścian, bez kurtyny i bez widowni. Z głębi budynku dobiega ostatni trzask. Nadpalony fragment proscenium wali się na scenę.

CZĘŚĆ II — SZTUKA POD OKUPACJĄ

ROZDZIAŁ V

Granice jawności

25. Najważniejsi są ludzie

Ruiny teatru wielkiego — jesień 1939, dzień.

Plac uprzątnięto tylko częściowo. Robotnicy wynoszą gruz. Przez wyrwę w murze widać wypaloną scenę. Didur, Calma, Finze i Lachetówna stoją przed wejściem. Wszyscy mają na sobie ubrania oczyszczone z wojennego pyłu, ale niemożliwe do doprowadzenia do dawnego porządku. Didur trzyma listę pracowników teatru. Przy kolejnych nazwiskach stawia znaki: żyje, wyjechał, brak wiadomości.

— Orkiestra? — pyta Didur.

— Dwudziestu trzech zostało w Warszawie. O siedmiu nic nie wiadomo.

— Chór? — pyta Didur.

— Rozproszony. Większość wróci, jeśli będzie dokąd.

Didur spogląda na ruiny.

— Budynek można odbudować — mówi Didur.

Mówi to z przekonaniem człowieka, który widzi przed sobą trudne, lecz wykonalne zadanie.

— Najważniejsi są ludzie — mówi Didur.

Calma patrzy na niego. Rozpoznaje zdanie prawdziwsze, niż Didur obecnie rozumie.

— Kiedy zaczniemy? — pyta Calma.

— Gdy tylko miasto pozwoli wejść ekipom. Najpierw zabezpieczymy scenę. Potem dach.

Finze podnosi zwęglony fragment pulpitu.

— A do tego czasu? — pyta Finze.

— To potrwa kilka tygodni. Może kilka miesięcy.

— A Niemcy? — pyta Calma.

— Niemcy będą potrzebowali spokoju. Miasto będzie potrzebowało teatru.

Mówi o okupacji jak o nowej administracji, z którą można ustalić godziny prób.

— Podczas poprzedniej wojny teatry działały. Niemcy rozumieją instytucje — mówi Didur.

Z wnętrza ruin dobiega trzask przesuwanego gruzu. Didur wpisuje na liście kolejne nazwisko.

— Powiedział pan, że najważniejsi są ludzie — mówi Finze.

— Bo są.

— Gdzie ci ludzie mają pracować jutro? — pyta Finze.

Didur spogląda na niego. Po raz pierwszy ruina nie jest problemem budowlanym, lecz pustym miejscem po ich codziennej pracy.

— Znajdziemy fortepian — mówi Didur.

— A jeśli nie znajdziemy? — pyta Finze.

Didur oddaje mu listę.

— Zaczniemy od oddechu — mówi Didur.

Ruszają w stronę miasta. Calma zostaje na moment. Patrzy przez wyrwę na wypaloną scenę, po czym idzie za nimi.

26. Nie będzie polskiej sceny

Niemiecki urząd — dzień.

Długi korytarz. Pod ścianą siedzą polscy dyrektorzy teatrów, przedstawiciele orkiestr i stowarzyszeń artystycznych. Mają teczki, projekty repertuarów, wykazy pracowników. Przyszli negocjować warunki wznowienia działalności. Didur siedzi wyprostowany. Na kolanach trzyma dokumenty z Metropolitan Opera, La Scali i europejskich teatrów. Drzwi się otwierają.

— Herr Didur. Panowie dyrektorzy — mówi sekretarz.

Gabinet funkcjonariusza — chwilę później.

Za biurkiem siedzi niemiecki funkcjonariusz w mundurze administracyjnym. Mówi poprawną polszczyzną. Nie zaprasza gości, by usiedli. Didur kładzie na biurku memoriał.

— Teatry mogą rozpocząć pracę w ciągu kilku tygodni. Potrzebujemy zgody na próby, — mówi Didur.

Wyплаты i zabezpieczenie budynków.

Funkcjonariusz nie otwiera teczki.

— Podczas poprzedniej niemieckiej administracji polskie sceny działały. Także w czasie wojny — mówi dyrektor dramatyczny.

— To nie jest poprzednia wojna.

Didur wysuwa dokumenty.

— Pracowałem w Niemczech, Austrii, Włoszech i Stanach Zjednoczonych. Znam wielu artystów, którzy mogą potwierdzić — — mówi Didur.

Funkcjonariusz przesuwając papiery z powrotem, nie patrząc na nie.

— Nie rozmawiamy o pańskiej karierze — mówi funkcjonariusz.

— Rozmawiamy o kulturze europejskiej.

— Nie. Rozmawiamy o zarządzaniu okupowanym miastem.

Cisza.

Funkcjonariusz otwiera przygotowany dokument.

— Polskie teatry dramatyczne i opera nie otrzymają zgody na działalność — mówi funkcjonariusz.

Poruszenie wśród dyrektorów.

— Żadnej zgody? — pyta dyrektor dramatyczny.

— Dozwolone mogą być przedstawienia rozrywkowe. Rewie, muzyka lekka, programy zatwierdzone przez urząd.

— A Moniuszko? — pyta Didur.

— Nie.

— Polski repertuar? — pyta Didur.

— Nie będzie polskiej sceny.

Didur wciąż próbuje rozmawiać językiem instytucji.

— Ma pan przed sobą tysiące pracowników. Śpiewaków, muzyków, techników — mówi Didur.

Pozostawieni bez pracy—

— Mogą znaleźć inne zajęcie — mówi funkcjonariusz.

— Śpiewak nie znajduje innego głosu.

Funkcjonariusz po raz pierwszy przygląda mu się uważnie.

— Pańskie nazwisko może być użyteczne, jeśli zgodzi się pan pracować w ramach — mówi funkcjonariusz.

Wyznaczonego programu. Didur rozumie ofertę.

— Moje nazwisko nie jest programem rozrywkowym — mówi Didur.

— W takim razie nie jest nam potrzebne.

Zamyka teczkę Didura i przesuwa ją na skraj biurka.

— To wszystko — mówi funkcjonariusz.

Dyrektorzy wychodzą kolejno. Didur zostaje na moment. Czeką, aż funkcjonariusz spojrzy jeszcze raz na nazwiska teatrów, które ma przed sobą. Niemiec sięga już po następne dokumenty. Didur zabiera swoją teczkę. Na korytarzu inni dyrektorzy czekają, aż powie, co należy zrobić. Didur mija ich bez słowa.

27. Bojkot

Kawiarnia — dzień.

Chłodna sala. Część stolików zabrano. Zamiast kawy podaje się ciemny napar w grubych filiżankach. Przy oknie siedzą Didur i Bohdan Korzeniewski. Na ulicy niemiecki patrol sprawdza dokumenty przechodniów.

— Jeśli nie opera, to koncerty. Jeśli nie koncerty, program muzyczny — mówi Didur.

Można zacząć od fragmentów.

— Na scenie, którą pozwolą panu otworzyć — mówi Korzeniewski.

— Innej nie mamy.

— Właśnie dlatego chcą, żeby pan z niej skorzystał.

Didur odkłada filiżankę.

— Śpiewak bez codziennej pracy traci głos. Orkiestra bez prób przestaje być orkiestrą — mówi Didur.

Publiczność bez muzyki zapomni, że kiedykolwiek jej potrzebowała.

— A publiczność siedząca spokojnie w jawnym teatrze pokaże, że w Warszawie znów jest — mówi Korzeniewski.

Normalnie.

— Nikt nie uwierzy, że jest normalnie — mówi Didur.

Korzeniewski wskazuje gazetę leżącą na kontuarze. Na pierwszej stronie fotografia uporządkowanej ulicy.

— Nie muszą wierzyć ludzie tutaj. Wystarczy, że uwierzą ludzie patrzący z daleka — mówi Korzeniewski.

— Chce pan skazać artystów na milczenie, żeby popsuć Niemcom fotografię? — pyta Didur.

— Chcę, żebyśmy nie stali się jej dekoracją.

Didur nachyla się ku niemu.

— Łatwo nakazać ciszę komuś, czym narzędziem jest głos — mówi Didur.

— Równie łatwo nazwać własną ambicję ratowaniem kultury.

Didur cofa się, dotknięty.

— Mam uczniów. Niektórzy pracowali po dziesięć lat na jedną szansę. Mam im powiedzieć, — mówi Didur.

Że patriotycznym obowiązkiem jest zmarnować głos?

— Nie. Ma ich pan uczyć — mówi Korzeniewski.

— Gdzie? — pyta Didur.

— W mieszkaniach. W piwnicach. Wszędzie, gdzie nie będzie nad wejściem.

Ich pozwolenia.

— Sztuka potrzebuje publiczności — mówi Didur.

— Tak. Ale nie każda publiczność usprawiedliwia każdą scenę.

Didur patrzy przez okno.

— Jeśli zaśpiewamy Moniuszkę dla Polaków, to w jaki sposób będzie to służyło Niemcom?

— pyta Didur.

— Na ich afiszu? Po ich cenzurze? Między ich komunikatami? — pyta Korzeniewski.

Didur milczy.

— Dla kogo właściwie chce pan śpiewać? — pyta Korzeniewski.

— Dla ludzi, którzy zostali.

— A kto będzie właścicielem ich oklasków? — pyta Korzeniewski.

Didur nie odpowiada. Kelner stawia przed nimi rachunek. Korzeniewski kładzie pieniądze.

— Nie ma tu czystego wyboru — mówi Didur.

— Nie ma.

Wstaje i wkłada płaszcz.

— Ale to nie znaczy, że wszystkie wybory są takie same — mówi Korzeniewski.

Odchodzi. Didur zostaje przy stoliku. Za oknem dwóch niemieckich żołnierzy zatrzymuje ulicznego muzyka. Muzyk zamyka futerał. Didur patrzy, jak odchodzi bez grania.

28. Konserwatorium bez szyldu

Klatka schodowa, kamienica przy wareckiej — dzień.

Didur wchodzi po schodach. Podeszwy jego eleganckich butów były naprawiane wiele razy. Jedna łątką zachodzi na drugą. Przed drzwiami zatrzymuje się. Przeciera buty chusteczką, poprawia krawat i mankiety. Dopiero wtedy puka.

Mieszkanie przy wareckiej — ciąg dalszy.

Zwykły pokój zamieniono w klasę. Meble przesunięto pod ściany. Pośrodku stoi wysłużony fortepian. Wokół niego kilkanaście różnych krzeseł. Nie ma tabliczki, afisza ani nazwy szkoły. Są za to nuty, ołówki, plan zajęć i zeszyt z nazwiskami uczniów. Calma ustawia pulpit. Finze pomaga zasłonić okno. Lachetówna rozkłada ręcznie przepisane ćwiczenia. Uczniowie przychodzą pojedynczo. Jedna osoba zostawia na stole kilka monet, inna bochenek chleba, ktoś przynosi kawałek węgla owinięty gazetą. Didur widzi to, ale nie komentuje. Sprawdza godzinę.

— Zaczynamy — mówi Didur.

Do drzwi puka spóźniony Tadeusz Bursztynowicz. Młody, szczupły, z nutami ukrytymi pod płaszczem.

— Przepraszam. Kontrola na Nowym Świecie — mówi Bursztynowicz.

— Kontrole będą także jutro. Spóźnienie pozostanie spóźnieniem.

Bursztynowicz zamyka drzwi.

— Nazwisko? — pyta Didur.

— Tadeusz Bursztynowicz.

Didur wpisuje je do zeszytu.

— Głos? — pyta Didur.

— Tenor. Tak mi mówiono.

— Nie pytam, co mówiono. Proszę zaśpiewać.

Lachetówna podaje mu nuty. Bursztynowicz staje przy fortepianie. Finze siada do akompaniamentu. Młody tenor zaczyna. Po dwóch taktach Didur unosi rękę.

— Nie — mówi Didur.

Bursztynowicz przerywa.

— Za wysoko? — pyta Bursztynowicz.

— Za wcześnie.

— Nie rozumiem.

Didur podchodzi. Staje naprzeciwko niego w połatanych butach i nienagannie zapiętej marynarce.

— Najpierw człowiek podejmuje decyzję. Potem nabiera powietrza. Dopiero potem śpiewa — mówi Didur.

Pan zaczął od końca. Ustawia mu ramiona.

— Jeszcze raz — mówi Didur.

Bursztynowicz nabiera powietrza. Na ulicy rozlegają się niemieckie komendy i stuk wojskowych butów. Kilku uczniów spogląda ku zasłoniętemu oknu. Didur nie odwraca głowy.

— Nie ćwiczymy słuchu na korytarz — mówi Didur.

Finze podejmuje akompaniament. Bursztynowicz zaczyna ponownie. Tym razem dźwięk jest pełniejszy. Didur pozwala mu skończyć frazę.

— Lepiej. To znaczy, że za pierwszym razem nie miał pan prawa śpiewać gorzej — mówi Didur.

Bursztynowicz kiwa głową. Didur zwraca się do całej klasy.

— Nie mamy sali. Nie mamy orkiestry. Nie mamy nawet szyldu — mówi Didur.

Wskazuje partytury.

— To nie zwalnia nas z niczego — mówi Didur.

Przechodzi między uczniami.

— Okupant może odebrać salę. Nie oddamy mu standardu pracy — mówi Didur.

Otwiera zeszyt. Przy nazwisku Bursztynowicza zapisuje repertuar i termin następnej lekcji. To nie jest już lista obsady. To rejestr ludzi, których trzeba przeprowadzić przez czas bez sceny.

— Calma — oddech. Lachetówna — samogłoski. Finze, od początku — mówi Didur.

Calma staje przed grupą. Wszyscy prostują się.

— Cztery miary wdechu. Sześć wydechu — mówi Calma.

Ten sam rytm, który utrzymał ich razem w schronie, staje się pierwszym ćwiczeniem nowej szkoły. Za zamkniętymi drzwiami nie ma żadnego znaku. Słyszą tylko wspólny oddech. Potem pierwszy dźwięk.

29. Muzyka między stolikami

Mijał czas. Warszawskie kawiarnie i restauracje — wieczory układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Na stole rozłożona mapa Warszawy. Didur i Latoszewski zaznaczają ołówkiem kawiarnie posiadające fortepian albo miejsce dla kilku muzyków.

— Tutaj zmieści się kwartet. Tutaj najwyżej pianista — mówi Latoszewski.

— Jeśli zmieści się pianista, zmieści się śpiewak.

Maszynistka przepisuje kolejne programy koncertów. Zamiast nazw oper pojawiają się: pieśni, muzyka lekka, wieczór wokalny.

Niemiecki urzędnik skreśla dwa tytuły czerwonym ołówkiem.

Na każdym egzemplarzu spada pieczęć:

Genehmigt — zatwierdzono

Uderzenie pieczęci przechodzi w pierwszy akord fortepianu.

Zatłoczona kawiarnia. Goście siedzą blisko siebie. Na stolikach filiżanki z ersatz-kawą, cienkie kromki chleba i puste talerzyki, których nikt nie zabiera.

Calma stoi pomiędzy stolikami. Nie ma sceny ani kulis. Za jej plecami kelner przeciska się z tacą.

Latoszewski daje znak pianiście.

Calma zaczyna śpiewać.

Przy jednym stoliku starsza kobieta zamyka oczy. Jej palce zaciskają się na obrączce.

Przy drugim mężczyzna przesuwając pod stołem zawiniątko. Otrzymuje w zamian kartki żywnościowe.

Młoda kelnerka nalewa napój, nie odrywając wzroku od Calmy.

Przy drzwiach stoi polski policjant. Obserwuje salę.

W głębi siedzi niemiecki oficer. Program koncertu leży obok jego rękawiczek. Na pierwszej stronie widnieje cenzorska pieczęć.

Calma dostrzega go.

Śpiewa dalej.

Inny wieczór. Inna restauracja.

Finze wykonuje arię przy fortepianie, nad którym wisi reklama niemieckiego piwa. Goście przestają rozmawiać.

Kelner stawia przed niemieckimi żołnierzami kieliszki. Jeden z nich odwraca krzesło w stronę śpiewaka.

Didur stoi w drzwiach między salą a kuchnią. Nie może dyrygować, więc prowadzi Finzego spojrzeniem.

Latoszewski siedzi przy prowizorycznym pulpicie. Na jednej stronie ma nuty, na drugiej zatwierdzony przez urząd program.

W kolejnej kawiarni Lachetówna kończy pieśń.

Przez chwilę nikt nie klaszcze. Publiczność patrzy ku wejściu, sprawdzając, kto słucha.

Pierwsza zaczyna starsza kobieta. Po niej cała sala.

Niemiecka pieczęć na następnym programie.

Oklaski.

Pieczęć.

Oklaski.

Pieczęć.

Calma śpiewa polską pieśń. Przy stoliku rodzina dzieli jedną porcję zupy na trzy osoby.

Ojciec przestaje jeść, żeby dziecko mogło dokończyć.

Na zapleczu artyści liczą honoraria. Pieniądze tworzą niewielki stos.

Latoszewski dzieli go na równe części.

— Fortepian. Lokal. Muzycy. Śpiewacy — mówi Latoszewski.

Didur dokłada jeszcze jedną część.

— Dla kogo? — pyta Finze.

— Dla wiolonczelisty.

— Nie grał dzisiaj.

— Jego żona ma troje dzieci.

Finze nic już nie mówi.

Właściciel restauracji przynosi kosz. W środku chleb, kilka ziemniaków, cebula i kawałek słoniny.

Artyści dzielą żywność tak samo uważnie jak pieniądze. Calma zawija swoją część w stronę starego programu koncertowego. Cenzorska pieczęć dotyka chleba.

Kolejny wieczór.

Calma kończy pieśń. Starsza kobieta przy pierwszym stoliku płacze bezgłośnie. Niemiecki oficer klaszcze. Najpierw sam. Potem w rytm oklasków całej sali. Calma patrzy na niego ponad głowami polskiej publiczności. Nie wie, czy właśnie odzyskali pieśń, czy pozwolili ją sobie odebrać.

30. Kto wykorzystuje kogo

Zaplecze kawiarni — noc.

Małe pomieszczenie zastawione skrzynkami, płaszcami i futerałami na instrumenty. Na ścianie wisi pęknięte lustro. Calma siedzi przed nim i zdejmuje kolczyki. Didur stoi za nią, tak jak niegdyś w garderobie — lecz teraz w odbiciu przecina ich rysa biegnąca przez szkło. Z sali dochodzą ostatnie oklaski. Latoszewski podaje artystom koperty i porcje jedzenia. Finze wychodzi z pozostałymi muzykami. Didur zamyka drzwi.

— Druga fraza była najlepsza. W ostatniej za mocno nacisnąłeś na dźwięk — mówi Didur.

Calma nie odpowiada. Za ścianą słysząc głos niemieckiego oficera. Śmieje się, żegna z właścicielem lokalu.

— Oklaskiwał polską pieśń — mówi Calma.

— Słyszałem.

— Był zadowolony.

— Nie śpiewałaś dla niego.

— Ale siedział na widowni — odpowiada Calma.

Didur bierze jej partyturę. Otwiera na ostatniej pieśni.

— Wykorzystujemy szczelinę, którą zostawili. Dopóki pozwalają nam śpiewać, śpiewamy — mówi Didur.

— Kto wykorzystuje kogo? — pyta Calma.

Didur podnosi wzrok.

— My ich pozwolenie? Czy oni naszą muzykę? — pyta Calma.

— Widziałaś tę kobietę przy pierwszym stoliku? — pyta Didur.

— Tak.

— Przez pięć minut nie była na okupowanej ulicy. Była u siebie.

— Dlatego śpiewałam — odpowiada Calma.

— Więc znasz odpowiedź.

— Znam tylko połowę.

Wskazuje drzwi, za którymi siedział oficer.

— Ona przez pięć minut była u siebie. A on przez te same pięć minut mógł pomyśleć, — mówi Calma.

Że Warszawa pogodziła się z jego obecnością.

— Nie pogodzimy się dlatego, że zaśpiewaliśmy — mówi Didur.

— Ale może tak napisać w raporcie.

Didur wraca do partytury.

— W tym powietrzu nie wolno forsować góry. Dym osiada na gardle. Musisz oszczędzać głos — mówi Didur.

Calma patrzy na jego odbicie.

— Kiedy nie chce pan odpowiedzieć, wraca pan do mojego gardła — mówi Calma.

Didur zamyka partyturę.

— Bo wiem, jak je chronić — mówi Didur.

— Nie pytałam o gardło.

— A ja nie pozwolę, żebyś je zniszczyła przez pytania, na które teraz nikt nie ma.

Dobrej odpowiedzi.

Podchodzi i chce owinąć jej szyję szalem. Calma przytrzymuje jego rękę. Delikatnie, lecz stanowczo odbiera szal i zakłada go sama.

— Jeżeli nie ma dobrej odpowiedzi, to nie znaczy, że mam przyjąć pańską — mówi Calma.

Didur patrzy na nią. Po raz pierwszy słyszy w jej głosie nie sprzeciw uczennicy, lecz własny osąd dorosłej kobiety. Podaje jej partyturę.

— Jutro o szóstej. Latoszewski znalazł następny lokal — mówi Didur.

Calma bierze nuty.

— Jutro zdecyduję — mówi Calma.

— Przerwanie pracy po jednym koncercie nie jest decyzją. Jest odruchem.

— Nie powiedziałam, że nie przyjdę.

Wstaje.

— Powiedziałam, że zdecyduję — mówi Calma.

Zabiera swoją kopertę, porcję chleba i program z niemiecką pieczęcią. Nie odrzuca żadnej części tego wieczoru. Przy drzwiach zatrzymuje się.

— Ta kobieta naprawdę mnie potrzebowała — mówi Calma.

— Wiem.

— Oficer naprawdę bił brawo.

Didur nie odpowiada. Calma wychodzi. W pękniętym lustrze zostaje tylko odbicie Didura. Na stole leży jego ołówek. Nie ma już partytury, w której mógłby coś poprawić.

ROZDZIAŁ VI

Głos jako kariera

31. Wiktoria w tramwaju

Tramwaj — dzień.

Zatłoczony wagon przesuwają się przez okupowaną Warszawę. Zaparowane szyby zamieniają pasażerów w niewyraźne odbicia. Calma stoi przy oknie. W szybie dostrzega twarz Finzego. Finze znajduje się kilka osób dalej. Widzi ją w tym samym odbiciu. Nie odwracają się ku sobie. Tramwaj zatrzymuje się. Do wagonu wchodzi dwóch żandarmów.

— Dokumenty! — mówi żandarm.

Rozmowy milkną. Pasażerowie sięgają do kieszeni. Tłum przesuwa Calmę i Finzego bliżej siebie. Stoją teraz ramię w ramię, lecz zachowują się jak obcy. Pierwszy żandarm sprawdza kolejne dokumenty. Drugi obserwuje twarze. Calma wyciąga papiery. Jeden z dokumentów zaczepia o podszewkę torebki. Finze widzi jej drżącą dłoń. Nie może pomóc. Żandarm staje przed Calmą. Bierze dokument. Porównuje fotografię z jej twarzą. Finze patrzy prosto przed siebie. Żandarm oddaje papiery i wyciąga rękę ku Finzemu. Finze pokazuje własne dokumenty.

— Dokąd? — pyta żandarm.

— Na Pragę.

Żandarm spogląda na Calmę.

— Znacie się? — pyta żandarm.

Calma i Finze nie patrzą na siebie.

— Nie — mówi Calma.

Finze przeczy ruchem głowy. Żandarm przygląda im się jeszcze przez chwilę. Potem idzie dalej. Drzwi otwierają się na następnym przystanku. Żandarmi wysiadają. Tramwaj rusza. Dopiero teraz Calma wypuszcza powietrze. Finze robi to samo. Ich ramiona nadal się stykają.

— Wiktoria — mówi Finze.

Calma odwraca się do niego.

— Nikt mnie tak nie nazywa — mówi Calma.

— Ja pamiętam.

— Calma jest bezpieczniejsza.

— Dla kogo? — pyta Finze.

Calma nie odpowiada. Finze patrzy na jej odbicie w szybie.

— W programie może być Calma. Tutaj nie musisz — mówi Finze.

— Nie odbieraj mi jednego imienia tylko dlatego, że ktoś inny dał mi drugie.

— Nie odbieram.

Ciszej:

— Przypominam — mówi Finze.

Tramwaj zwalnia. Calma spogląda na mijaną ulicę. To jej przystanek. Finze zauważa.

— Wsiadasz — mówi Finze.

Drzwi otwierają się.

Calma nie rusza się. Drzwi zamykają się. Tramwaj jedzie dalej.

— Przegapiłaś — mówi Finze.

— Wiem.

Po raz pierwszy patrzą na siebie bez pośrednictwa szyby.

32. Teatr Nowości

Mała kawiarnia — dzień.

Prawie pusta sala. Calma i Finze siedzą przy niewielkim stoliku. Pomiedzy nimi dwie filiżanki ersatz-kawy. Finze przesuwając się ku Calmie swoją porcję sacharyny.

— Dostałem propozycję — mówi Finze.

Calma czeka.

— Teatr Nowości. Stałe zaangażowanie. Próby, sześć przedstawień w tygodniu — mówi Finze.

— Płacą? — pyta Calma.

— Płacą. Czasem również jedzeniem.

— To dużo.

Finze spodziewał się potępienia. Jej spokój utrudnia mu przygotowaną obronę.

— Didur powie, że to jawny teatr — mówi Finze.

— Bo nim jest.

— A koncerty w restauracjach nie są jawne? — pyta Finze.

— Są.

— Każdy program ma tę samą pieczęć. Każda sala tę samą zgodę — odpowiada Finze.

— Wiem.

— Więc jaka jest różnica? — pyta Finze.

Calma obraca filiżankę w dłoniach.

— Może żadna. A może różnicę tworzy to, po co tam idziesz — mówi Calma.

— Idę, żeby śpiewać i jeść.

— Na początku.

Finze patrzy na nią uważnie.

— Rozpoznasz moment, w którym przestanie chodzić o przetrwanie, a zaczniesz o karierę?

— pyta Calma.

— Jeśli dostanę lepszą rolę, mam ją odrzucić? — pyta Finze.

— Nie powiedziałam tego.

— Jeżeli publiczność zapamięta moje nazwisko, to będzie już kariera? — pyta Finze.

— Być może — odpowiada Calma.

— A jeśli dzięki temu zapłacę za mieszkanie i lekcje? — pyta Finze.

— Jedno nie wyklucza drugiego.

Finze odsuwa filiżankę.

— Okupacja nie daje luksusu czystych wyborów — mówi Finze.

— Nie pytam, czy wybór będzie czysty. Pytam, czy będzie twój.

— Łatwo mówić komuś, żeby uważał na karierę, kiedy ma nazwisko na każdym programie.

Calma przyjmuje cios.

— To nazwisko również ktoś mi zbudował — mówi Calma.

— Ale publiczność woła je do ciebie.

— Właśnie dlatego pytam.

Kładzie dłoń na stole, blisko jego ręki.

— Nie proszę, żebyś odmówił. Proszę, żebyś później nie mówił sobie, że nie dokonałeś wyboru — mówi Calma.

Finze dotyka jej palców.

— Przyjdiesz mnie posłuchać? — pyta Finze.

— Jako Calma czy Wiktoria? — pyta Calma.

— Jako ty.

Calma nie zabiera ręki.

— Jeśli będę wiedziała, która to — mówi Calma.

33. Duet, który nie jest tylko rolą

Kawiarnia koncertowa — wieczór.

Sala pełna. Na stolikach filiżanki, programy z cenzorską pieczęcią i paczki przekazywane dyskretnie z rąk do rąk. Latoszewski siedzi przy fortepianie. Didur stoi z boku. Calma kończy pieśń. Oklaski. Finze podchodzi do fortepianu, ale nie zaczyna od razu. Kelner przesuwa krzesło. Ktoś odkłada łyżeczkę. W głębi sali trwa szeptana rozmowa. Finze czeka. Nie okazuje zniecierpliwienia. Patrzy kolejno na kilka osób, jakby każdy z nich był powodem, dla którego przyszedł. Rozmowy cichną. Dopiero wtedy daje znak Latoszewskiemu. Didur obserwuje go. Rozpoznaje lekcję Kiepur. Finze zaczyna śpiewać. Nie tylko prowadzi frazę. Prowadzi uwagę sali: zatrzymuje spojrzenie na starszej kobiecie, pozwala wybrzmieć pauzie, uśmiecha się do chłopca siedzącego na kolanach matki. Nie wygląda, jakby stosował wyuczone gesty. Właśnie dlatego działają. Po pierwszym numerze Finze zwraca się do Calmy. Wyciąga ku niej rękę. Calma podchodzi. Latoszewski rozpoczyna duet. Na początku śpiewają role. Każde pilnuje rytmu, wejścia i tekstu. Potem Finze wypowiada muzyczną frazę ciszej, niż robili to na próbie. Calma podnosi wzrok. W jego spojrzeniu rozpoznaje człowieka z tramwaju, nie scenicznego partnera. Odpowiada równie cicho. Sala musi pochylić się ku nim. Ich dłonie spotykają się w przewidzianym przez rolę geście. Powinny rozłączyć się po dwóch taktach. Pozostają razem o takt dłużej. Didur to widzi. Publiczność także — lecz każdy rozumie ten gest inaczej. Finze śpiewa następne zdanie do Calmy, nie do widowni. Ona odpowiada bez osłony roli. Przez chwilę duet przestaje być przedstawieniem. Didur podchodzi. Kolejny numer wymaga trzech głosów. Zajmuje miejsce po drugiej stronie Calmy. Latoszewski zmienia tonację. Didur zaczyna. Jego głos nie ma już dawnej swobody, lecz wciąż posiada ciężar, który natychmiast porządkuje przestrzeń. Finze odpowiada jaśniejszą frazą. Didur przejmuje ją i osadza niżej. Calma wchodzi pomiędzy nich. Trzy głosy tworzą harmonię doskonalszą niż relacja trojga ludzi, którzy je wydobywają. Didur śpiewa, chcąc utrzymać muzykę i Calmę w swoim świecie. Finze śpiewa, chcąc dowieść, że potrafi istnieć bez zgody Mistrza. Calma śpiewa, bo tylko w tej chwili żaden z nich nie może przemówić za nią. Muzyka nie zdradza sprzeczności. Łączy ich bez pytania o motywy. Ostatni akord. Finze nie kłania się natychmiast. Wytrzymuje ciszę. Jedną sekundę. Drugą. Dopiero kiedy cała sala skupia się na nim, zwraca się ku Calmie i Didurowi. Gestem włącza ich do ukłonu. Oklaski wybuchają

mocniej. Błysk flesza aparatu. Didur spogląda na Finzego. Uczeń nie tylko pamięta lekcję Kiepury. Potrafi już jej użyć.

34. Stałe zaangażowanie

Kawiarnia — po koncercie.

Goście wychodzą. Kelnerzy zbierają filiżanki. Właściciel kawiarni ściska dłoń Finzego.

— Pan powinien śpiewać na prawdziwej scenie — mówi właściciel.

— Od przyszłego tygodnia będę.

Didur podnosi głowę.

— Przyjąłem stałe zaangażowanie w Teatrze Nowości — mówi Finze.

Właściciel gratuluje mu ponownie i odchodzi. Calma, Latoszewski i muzycy przestają pakować nuty.

— Kiedy zamierzałeś mi powiedzieć? — pyta Didur.

— Właśnie powiedziałem.

— Teatr Nowości działa pod niemiecką kontrolą.

Finze podnosi program dzisiejszego koncertu. Pokazuje cenzorską pieczęć.

— A ten koncert? — pyta Finze.

— To nie jest to samo.

— Pieczęć wygląda tak samo.

— My wykorzystujemy lokale, żeby utrzymać muzykę i ludzi przy życiu.

— Ja będę robił to samo. Tylko sześć razy w tygodniu — odpowiada Finze.

— Będziesz budował karierę na scenie, którą otworzył okupant.

— Pan zbudował dziś program, który zatwierdził ten sam urząd.

— Zebraliśmy pieniądze dla muzyków. Nakarmiliśmy rodziny.

— Ja też mam rodzinę. I głos, który nie przeżyje od samej ostrożności — odpowiada Finze.

— To nie głos jest tu zagrożony.

— Więc co? — pyta Finze.

Didur nie odpowiada od razu.

— Moment, w którym przestaniesz wiedzieć, dlaczego wychodzisz na scenę — mówi Didur.

Finze spogląda na Calmę. Rozpoznaje jej pytanie.

— Czyli jeśli robię to dla chleba, mogę śpiewać. Jeśli publiczność zacznie pamiętać moje nazwisko, powinienem zamilknąć? — pyta Finze.

— Wiesz, że nie o to chodzi.

— Wiem, że potrzebuje pan różnicy między tym, co robi pan, a tym, co robię ja.

Didur podchodzi bliżej.

— Kiepura mógł urządzić widowiska, bo następnego dnia mógł wyjechać. Ty zostajesz tutaj — mówi Didur.

Każdy twój gest zostaje z tobą.

— Tym bardziej muszę zdecydować, jak zostanie zapamiętany — mówi Finze.

— To już nie jest przetrwanie.

— Nie. To jest życie.

Didur słyszy własne dawne przekonanie zwrócone przeciwko niemu.

Finze wkłada płaszcz.

— Nauczył mnie pan, że głos bez pracy umiera. Kiepura nauczył mnie, że głosu bez opowieści nikt nie zapamięta — mówi Finze.

— A czego nauczyła cię wojna? — pyta Didur.

Finze zatrzymuje się przy drzwiach.

— Że nie mam czasu czekać na czystą scenę — mówi Finze.

Wychodzi. Na stole pozostaje zatwierdzony program. Didur patrzy na pieczęć, która nie pozwala już wyznaczyć granicy między nimi.

35. Gest odczytany trzy razy

Szatnia kawiarni — noc.

Calma wkłada płaszcz. Didur stoi przy drzwiach. Przez szybę widać Finzego czekającego na ulicy.

— Powinnaś z nim porozmawiać — mówi Didur.

— Rozmawiałam.

— I powiedziałaś mu, żeby przyjął? — pyta Didur.

— Powiedziałam, żeby wiedział, co przyjmuje.

— To nie jest scena dla niego — odpowiada Didur.

Calma owija szyję szalem.

— Nie ma pan prawa żądać od uczniów głodu i milczenia, jeśli sam wybiera dozwolone — mówi Calma.

Formy pracy.

— Nie żądam głodu — mówi Didur.

— Więc czego? — pyta Calma.

— Żeby nie pomylił chleba z oklaskami.

— Może pamięta zbyt dobrze wieczór, kiedy oklaski odebrano mu na pańskiej scenie.

Didur spogląda przez szybę na Finzego.

— Kiepusza nie chciał go upokorzyć — mówi Didur.

— To nie znaczy, że go nie upokorzył.

Calma podchodzi do drzwi.

— Bronisz go — mówi Didur.

— Nie. Nie zgadzam się z panem.

Otwiera drzwi.

Ulica przed kawiarnią — ciąg dalszy.

Finze odsuwa się od muru.

Calma staje przed nim. Didur pozostaje wewnątrz, widoczny przez szybę szatni.

— Myślałem, że nie wyjdiesz — mówi Finze.

— Ja też.

Finze próbuje odczytać jej twarz.

— Przyjdiesz do Nowości? — pyta Finze.

Calma nie odpowiada. Dotyka jego ramienia. Jej dłoń pozostaje tam dłużej, niż wymaga pożegnania. Finze patrzy na tę dłoń jak na obietnicę. Nakrywa ją własną. Za szybą Didur widzi gest Calmy jak zdradę. Przejeżdżający tramwaj odbija się w witrynie. Jego światła przesuwają się po twarzach całej trójki. Twarz Calmy znika w odbiciu. Z oddalenia nie sposób rozstrzygnąć, czy Calma pociesza Finzego, wybiera go, zatrzymuje, czy tylko nie potrafi odejść bez dotyku. Wysuwa dłoń spod jego ręki.

— Dobranoc — mówi Calma.

Odchodzi sama.

Finze patrzy za nią z nadzieją. Didur patrzy za nią z poczuciem utraty. Calma nie ogląda się na żadnego z nich.

36. Naśladować gwiazdę

Mijał czas. Teatr Nowości / miesiące układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Finze wychodzi z próby. Fotograf prosi go o zdjęcie przy afiszu.

— Przyszedłem śpiewać, nie pozować — mówi Finze.

Mija go.

Następnego dnia ogląda gazetę. Na fotografii widać właściciela teatru i innych artystów. Finze został ucięty na krawędzi kadru. Składa gazetę.

Kolejna premiera. Fotograf ponownie ustawia aparat.

Finze zatrzymuje się. Przesuwa o pół kroku, żeby światło padało na twarz. Odwraca się lepszym profilem. Błysk flesza.

Na afiszu nazwisko Finzego przesuwa się z dołu ku górze.

Właściciel teatru przedstawia mu recenzenta. Finze ściska jego dłoń krótko i odchodzi.

Tydzień później sam podchodzi do tego samego człowieka.

— Jak zdrowie pańskiej żony? — pyta Finze.

Recenzent jest zaskoczony, że zapamiętał.

Finze wysyła odręczne zaproszenia na przedstawienie.

Zatrzymuje najlepszy stolik dla człowieka mającego dostęp do papieru i druku.

Po spektaklu nie znika w garderobie. Wychodzi do foyer, rozmawia z publicznością, podpisuje programy. Każdemu daje krótką chwilę pełnej uwagi.

Przed kolejnym występem Finze spogląda zza kurtyny. Liczy reporterów.

Zwykły numer programu. Finze zatrzymuje orkiestrę przed rozpoczęciem.

Schodzi ze sceny i zaczyna śpiewać z przejścia pomiędzy stolikami. Publiczność odwraca się ku niemu. To nie jest kopia występu Kiepury. Jest wystarczająco inne, by Finze mógł uważać je za własny pomysł.

Fotograf przepycha się w odpowiednie miejsce. Finze czeka z najważniejszą frazą, aż aparat będzie gotowy. Błysk flesza.

Wycinek prasowy: „Finze zachwyca publiczność nowości”.

Kolejny wieczór. Przy stolikach najbliższej sceny siedzą niemieccy oficerowie. Za nimi polska publiczność. Finze wychodzi. Przez pierwsze takty patrzy ponad głowami oficerów — ku Polakom siedzącym w głębi sali. Śpiewa dla nich. Starsza kobieta rozumie. Młody mężczyzna spuszcza wzrok. Dziewczyna przyciska program do piersi. Niemcy również biją brawo. Fotograf robi zdjęcie z boku. W jego kadrze niemieccy oficerowie znajdują się na pierwszym planie. Finze stoi zwrócony w ich stronę. Polskiej publiczności za nimi prawie nie widać. Błysk flesza.

Finze ogląda odbitkę. Wie, do kogo śpiewał. Fotografia tego nie wie.

W garderobie otwiera teczkę z wycinkami. Na jednej stronie: Kiepura śpiewający z łoża, wysoko ponad sceną. Na drugiej: Finze w Teatrze Nowości, nad oklaskującymi niemieckimi mundurami. Finze układa własną fotografię prosto. Zamyka teczkę. To, co dla

niego było sposobem przetrwania i odzyskania sceny, właśnie otrzymało formę przyszłego dowodu.

ROZDZIAŁ VII

Bez zgody mistrza

37. Oficyna pod niemieckim radiem

Oficyna, wola sękowa — wieczór, 1942 rok.

Niewielki pokój o niskim suficie. Na pianinie leży złożony koc tłumiący dźwięk. Zastłony są szczelnie zaciągnięte. Didur prowadzi lekcję Calmy. Śpiewa niemal szeptem, pokazując jej frazę. Dawny bas, który wypełniał Metropolitan, mieści się teraz między czterema ścianami oficyny. Z sąsiedniej części zabudowań dobiega niemieckie radio. Marszowa muzyka, komunikat z frontu, śmiech zakwaterowanych w majątku oficerów. Calma podejmuje frazę. Didur natychmiast unosi rękę.

— Ciszej — mówi Didur.

— Jeszcze ciszej? — pyta Calma.

— Dźwięk nie może przejść przez ścianę.

— Uczyl mnie pan, że powinien przechodzić przez ostatni rząd.

— Tutaj nie ma ostatniego rzędu — odpowiada Didur.

Didur podchodzi i poprawia jej ułożenie ramion. Calma zaczyna ponownie. Śpiewa półgłosem. Za ścianą ktoś zwiększa głośność radia. Niemiecki tenor wykonuje arię z pełną orkiestrą. Didur milknie. Czeką, aż radio zagłuszy jego słowa.

— Teraz — mówi Didur.

Calma śpiewa pod osłoną niemieckiego głosu. Jej fraza jest prawie niesłyszalna, lecz precyzyjna. Na podwórzu rozlegają się kroki. Didur jednym ruchem zamyka partyturę. Calma siada przy stole i bierze do ręki gazetę. Kroki przechodzą dalej. Didur nasłuchuje. Dopiero gdy cichną, ponownie otwiera nuty.

— Tak ma teraz wyglądać scena? — pyta Calma.

— Tak wygląda praca.

— To nie jest odpowiedź.

— Dzisiaj musi wystarczyć.

Wznawia lekcję. Calma patrzy na niego: człowieka, który kiedyś podporządkowywał sobie orkiestry, dziś odmierzającego głos według kroków obcych oficerów.

38. Olga działa

Zabudowania majątku, wola sękowa — noc.

Olga wychodzi z kuchni z koszem przykrytym płótnem. Pod żywnością ukrywa złożoną kartkę. Calma czeka w cieniu oficyny.

— Dokąd idziesz? — pyta Calma.

Olga nie zatrzymuje się.

— Do rodziny człowieka, którego zabrali — mówi Olga.

Calma dogania ją.

— Ojciec wie? — pyta Calma.

— Nie.

— Powiesz mu? — pyta Calma.

— Jeśli wrócimy.

Calma bierze od niej część ciężaru. Idą wzdłuż zabudowań. W oknach głównego domu palą się światła. Przez szybę widać niemieckich oficerów przy kolacji. Przy bramie zatrzymuje je niemiecki wartownik.

— Dokąd? — pyta wartownik.

Olga nie opuszcza wzroku.

— Do ludzi pracujących w majątku — mówi Olga.

Wartownik wskazuje kosz.

— Co tam jest? — pyta wartownik.

— Moje jedzenie.

— Dla kogo? — pyta wartownik.

— To mój majątek. Czy mam budzić oficera, który zajął mój salon, żeby zapytać,

Komu wolno mi dać własny chleb?

Wartownik rozpoznaje nazwisko i pozycję Olgi. Waha się, po czym odsuwa. Kobiety wychodzą za bramę.

— A gdyby zajrzał pod chleb? — pyta Calma.

— Powiedziałabym, że kartka jest moja.

— Ryzykowałabyś własnym nazwiskiem? — pyta Calma.

— Po coś je mam.

Dom pracownika majątku — chwilę później.

Drzwi otwiera kobieta z kilkuletnim synem. Olga podaje jej kosz i ukrytą wiadomość. Kobieta czyta. Dowiaduje się, że zatrzymany żyje. Nie dziękuje. Nie potrafi. Przyciska kartkę do ust. Calma podaje chłopcu bochenek chleba. Nie ma świadków, oklasków ani nazwisk na programie. W drodze powrotnej Calma spogląda na Olę.

— Nie czekałaś na niczyją zgodę — mówi Calma.

— O zgodę pyta się kogoś, kto ma prawo jej odmówić.

Idą dalej przez ciemność.

39. Nazwij nas

Oficyna — noc.

Didur odkłada nuty do walizki. Calma wraca z podwórza. Na jej butach widać błoto.

— Gdzie byłeś? — pyta Didur.

— Z Olgą.

— O tej porze? — pyta Didur.

— Zrobiliśmy coś, o czym nie zdecydował pan wcześniej.

Didur słyszy wyzwanie.

— Jeśli Olga naraża siebie, to jej sprawa. Nie ma prawa narażać ciebie — mówi Didur.

— A pan ma? — pyta Calma.

Cisza. Calma zamyka drzwi.

— Kim jestem? — pyta Calma.

— Co to za pytanie? — pyta Didur.

— Najprostsze.

Podchodzi bliżej.

— Przy ludziach jestem uczennicą. Kiedy pan obsadza role — podopieczną. Kiedy mówi pan o przyszłości — muzą — mówi Calma.

Patrzy mu w oczy.

— A kiedy drzwi są zamknięte? — pyta Calma.

— Calma—.

— To imię. Nie odpowiedź.

Didur odwraca się do okna.

— Teraz nie jest czas na deklaracje — mówi Didur.

— Od ilu lat nie jest? — pyta Calma.

— Nie rozumiesz, co wywołałby skandal. W twojej sytuacji, przy różnicy wieku—.

— Mojej sytuacji? — pyta Calma.

— Chronię cię — odpowiada Didur.

— Przed czym? — pyta Calma.

— Przed ludźmi. Przed tym, co powiedzą. Przed skutkami, których nie cofniesz.

— Ochrona, o którą nie prosiłam, jest inną formą zamknięcia.

Didur podnosi głos, lecz natychmiast przypomina sobie o Niemcach za ścianą.

— Dałem ci wszystko, co mogłem — mówi Didur.

Calma mówi spokojnie.

— Właśnie. Kiedy pytam, kim jestem, odpowiada pan rzeczami, które mi dał — mówi Calma.

— Kocham cię.

Calma czeka. To słowo jej nie wystarcza.

— I co ta miłość pozwala wybrać mnie? — pyta Calma.

Didur nie odpowiada.

— Nie chcę być kobietą tylko wtedy, kiedy nikt nie widzi, i uczennicą zawsze, kiedy chce pan wydać polecenie — mówi Calma.

— Chcesz, żebym zniszczył twoje nazwisko? — pyta Didur.

— Chcę, żeby przestał pan mówić o moim życiu jak o własnym przedstawieniu.

Za ścianą wybucha śmiech niemieckich oficerów. Calma spogląda w stronę dźwięku.

— Jutro wracam do Warszawy — mówi Calma.

— Nie.

— To także nie jest odpowiedź.

40. Zakaz nie działa

Oficyna, wola sękowa — świt.

Calma pakuje nuty do walizki. Każdą partyturę układa osobno. Nie zabiera niczego, co należy do Didura. Didur stoi w drzwiach.

— Warszawa jest zbyt niebezpieczna — mówi Didur.

— Wiem.

— Nie masz tam mieszkania.

— Znajdę.

— Nie pozwalam ci jechać — odpowiada Didur.

Calma zamyka walizkę.

— Zakaz nie działa — mówi Calma.

Didur zastępuje jej drogę.

— Nie wiesz, co robisz — mówi Didur.

— Możliwe. Ale po raz pierwszy to ja będę za to odpowiadać.

Bierze walizkę. Didur nie odsuwa się. Calma patrzy na niego bez gniewu.

— Nie ma pan już sceny, na której słowo „nie” zatrzymuje wszystkich w miejscu — mówi Calma.

Didur powoli schodzi z drogi.

Dziedziniec majątku — chwilę później.

Wóz czeka przy bramie. Olga pomaga Calmie umieścić bagaż.

— Jesteś pewna? — pyta Olga.

— Nie.

Olga kiwa głową. To wystarcza.

Calma wsiada. Didur wychodzi przed oficynę. Nie woła za nią. Wóz rusza. Calma nie ogląda się.

Oficina — później.

Didur wchodzi do pustego pokoju. Na pulpicie nie ma nut Calmy. Na oparciu krzesła nie ma jej szala. Siada przy pianinie. Próbuje nacisnąć klawisz, lecz powstrzymuje dłoń.

Dziedziniec majątku — później.

Didur wychodzi z walizką. Olga czeka przy schodach.

— Jedziesz ją sprowadzić? — pyta Olga.

Didur patrzy na drogę, którą odjechała Calma.

— Nie wiem — mówi Didur.

— Jeśli chcesz ją zatrzymać, zostań.

Didur przyjmuje te słowa.

— Kiedy jest następny pociąg do Warszawy? — pyta Didur.

Olga wskazuje mu drogę. Didur rusza śladem Calmy — po raz pierwszy nie prowadząc.

41. Finze za kulisami

Teatr Nowości — wieczór.

Za kulisami tłok. Artyści, krawcy, właściciel teatru, fotograf i ludzie, których obecność nie ma związku z przedstawieniem. Calma stoi w drzwiach garderoby Finzego. Finze siedzi przed dużym lustrem. Ma dobrze skrojony frak, wypolerowane buty i własne nazwisko wydrukowane największą czcionką na afiszu. Wokół niego kilka osób omawia następną rolę.

— Jeżeli powtórzymy sukces, w nowym programie będzie pan sam nad tytułem — mówi właściciel teatru.

— Zdjęcia zrobimy po drugim numerze. Publiczność będzie jeszcze na miejscach. Finze wydaje krótkie, pewne dyspozycje. Widzi Calmę w lustrze. Natychmiast wstaje.

— Wiktoria.

Pozostali odwracają się.

— Proszę dać nam chwilę — mówi Finze.

Ludzie wychodzą, choć właściciel nadal mówi o terminach. Finze zamyka drzwi. Przez moment znów jest młodym człowiekiem z tramwaju.

— Wróciłaś — mówi Finze.

— Tak.

Obejmują się. Bliskość jest prawdziwa, choć nie wiadomo, czy potrafi jeszcze istnieć poza teatrem. Finze dotyka jej twarzy.

— Zaśpiewaj ze mną — mówi Finze.

— Teraz? — pyta Calma.

— W następnym programie. Duet. Twoje nazwisko i moje.

— Przyjechałam, żeby cię zobaczyć.

— Właśnie patrzę — odpowiada Finze.

— Patrzysz również na afisz.

Finze nie zaprzecza.

— Sala będzie pełna. Usłyszą nas razem — mówi Finze.

— Chcesz mnie czy Calmy? — pyta Calma.

— Obojga.

Mówi to szczerze.

— Nie potrafię już oddzielić jednego od drugiego — mówi Finze.

Calma opuszcza wzrok.

— Ja próbuję — mówi Calma.

Z korytarza dobiega pukanie.

— Panie Finze, czekają! — mówi głos właściciela.

Finze ujmuje dłoń Calmy.

— Zostań do końca. Potem pójdziemy gdzieś sami — mówi Finze.

— A zdjęcie? — pyta Calma.

— Możesz stanąć obok mnie.

Calma wysuwa dłoń. Finze od razu rozumie, co powiedział.

— Nie tak to miało zabrzmieć — mówi Finze.

— Wiem. Dlatego zabrzmiało prawdziwie.

Otwiera drzwi.

— Wiktoria — mówi Finze.

Calma zatrzymuje się.

— Nie używaj tego imienia, żeby przekonać Calmę — mówi Calma.

Wychodzi. Finze nie biegnie za nią. Za drzwiami czeka właściciel, fotograf i następna rola.

42. Dym nad gettem

Tramwaj — wiosna 1943, dzień.

Tramwaj jedzie powoli przez Warszawę. Didur i Calma stoją obok siebie. Nie rozmawiają. Calma trzyma futerał z nutami. Za oknem przesuwają się mury getta. Nad dachami po drugiej stronie wznosi się ciemny dym. Rozlegają się odległe strzały. Pasażerowie patrzą w podłogę, w szyby albo na własne dłonie. Nikt nie pyta, co się dzieje. Tramwaj zwalnia. Kolejna seria strzałów. Potem głuchy wybuch. Calma podnosi wzrok. W szybie widzi własne odbicie na tle dymu. Jej dłoń zaciska się na uchwycie futerału. Przez moment wygląda, jakby chciała go otworzyć. Nie robi tego. Didur patrzy na nią. Odruchowo nabiera powietrza, jak przed udzieleniem wskazówki. Nie mówi nic.

Mur getta — ciąg dalszy.

Tramwaj przesuwają się wzdłuż muru. Dym zasłania niebo. Za murem słychać krzyk, którego nie można odróżnić od kolejnego wystrzału. Wewnątrz wagonu nikt się nie porusza. Calma nie odwraca wzroku. Didur również zaczyna patrzeć. Tramwaj jedzie dalej. Nie pojawia się muzyka.

43. Głos nie wychodzi

Mieszkanie przy wareckiej — później.

Calma stoi przy fortepianie. Didur siedzi naprzeciwko z otwartą partyturą. Calma nabiera powietrza. Otwiera usta. Nie wydobywa się dźwięk. Próbuje ponownie. Didur unosi rękę.

— Oddech — Przerywa — mówi Didur.

Widząc jej twarz, opuszcza dłoń. Calma po raz trzeci próbuje rozpocząć frazę. Głos nie wychodzi.

— Nie potrafię — mówi Calma.

Didur zamyka partyturę. Nie mówi, że jutro będzie lepiej. Nie poprawia jej postawy. Nie wyznacza następnego ćwiczenia. Przesuwają krzesło i siadają obok niej. Calma patrzy przed siebie.

— Widziałam dym — mówi Calma.

Didur kiwa głową. Długo milczą. Za ścianą ktoś przesuwa mebel. Na ulicy przejeżdża samochód. Zegar odmierza czas. Didur kładzie rękę na ławce pomiędzy nimi, ale jej nie dotyka. Calma po chwili przesuwa własną dłoń obok jego. Siedzą razem przy zamkniętym fortepianie. Milczenie jest jedyną odpowiedzią, której żadne nie próbuje zamienić w sztukę.

44. Sieć

Mijał czas. Warecka / warszawa — 1943–1944 układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Tadeusz Bursztynowicz wchodzi do kamienicy z rulonem nut. W środku ukryte są kartki żywnościowe.

Przynosi partyturę Didurowi. Didur otwiera ją. Pomiedzy stronami znajduje krótką wiadomość. Czyta, zapamiętuje i wrzuca kartkę do pieca.

Bursztynowicz zostawia pod stołem worek ziemniaków.

— Kto za to zapłacił? — pyta Didur.

— Ci, którzy będą dzisiaj śpiewać.

Uczniowie przychodzą różnymi ulicami i o różnych porach. Bursztynowicz zapisuje wejścia tak, żeby przed kamienicą nigdy nie powstała grupa.

Przenosi nuty do innego mieszkania.

Dostarcza wiadomość rodzinie muzyka.

Śpiewa gamę przed Didurem.

— Trzeci dźwięk za niski — mówi Didur.

— Na wiadomości pan nie narzekał.

— Wiadomości nie śpiewasz.

Bursztynowicz poprawia trzeci dźwięk.

Didur otwiera zeszyt zajęć. Widzi, że część terminów, miejsc i nazwisk wpisał Bursztynowicz.

— Przejąłeś mój plan? — pyta Didur.

— Plan nie wiedział, że zamknęli ulicę.

Didur chce zaprotestować. Sprawdza poprawione adresy. Wszystkie mają sens. Zamyka zeszyt.

— Następnym razem pisz wyraźniej — mówi Didur.

Zima. Didur idzie po schodach przy Wareckiej. Zatrzymuje się, kaszląc. Musi oprzeć się o poręcz.

W mieszkaniu uczniowie czekają.

Calma sprawdza zegar.

— Zaczynamy bez Mistrza? — pyta uczeń.

Calma spogląda na drzwi. Potem staje przed grupą.

— Cztery miary wdechu. Sześć wydechu — mówi Calma.

Uczniowie wykonują polecenie. Calma poprawia postawę jednej z dziewcząt. Prosi Bursztynowicza o pierwszą frazę. Bursztynowicz zaczyna.

— Nie od dźwięku. Od decyzji — mówi Calma.

Powtarza słowa Didura, lecz wypowiada je własnym głosem. Drzwi uchylają się. Didur stoi na progu, blady i zmęczony. Widzi Calmę prowadzącą klasę oraz Bursztynowicza pilnującego listy i wejść. Nikt nie zauważył jego przybycia. Przez chwilę chce przerwać. Zamiast tego siada na ostatnim wolnym krześle. Calma dostrzega go. Milknie. Didur wykonuje krótki gest dłonią.

— Prowadź — mówi Didur.

Calma odwraca się do uczniów.

— Jeszcze raz — mówi Calma.

Klasa zaczyna wspólny oddech. Didur słucha z ostatniego rzędu własnego konserwatorium — istniejącego już nie dzięki jego nazwisku, lecz dzięki ludziom, którzy nauczyli się podtrzymywać je nawzajem

ROZDZIAŁ VII

Godzina W

45. Godzina w

Mieszkanie przy wareckiej — 1 sierpnia 1944, późne popołudnie.

Zegar zbliża się do siedemnastej. Didur siedzi przy stole. Przepisuje plan lekcji. Calma porządkuje nuty, a Bursztynowicz sprawdza listę uczniów. Na ulicy rozlegają się pierwsze strzały. Wszyscy nieruchomieją. Potem następne — bliżej. Dzwony, krzyki, biegnący ludzie. Bursztynowicz podchodzi do okna. Na ulicy pojawiają się białe-czerwone opaski.

— Zaczęło się — mówi Bursztynowicz.

Didur wstaje.

— Zamknij okno — mówi Didur.

Kolejna seria z karabinu. Didur bierze czystą kartkę i kreśli kolumny jak w planie prób.

— Lachetówna? — pyta Didur.

— Po drugiej stronie miasta.

— Finze? — pyta Didur.

— W Nowościach. Nie wiemy, czy przeszedł.

— Pozostali? — pyta Didur.

Bursztynowicz wymienia adresy. Didur zapisuje je przy nazwiskach.

— Trzeba ustalić, gdzie można prowadzić zajęcia. Piwnica tutaj pomieści sześć osób — mówi Didur.

Jeżeli przejście na Chmielnej będzie wolne—

— Mistrzu, za godzinę może nie być przejścia — mówi Bursztynowicz.

Didur skreśla ulicę i natychmiast szuka następnej, jakby zmieniał salę prób. Do mieszkania wpada młoda łączniczka.

— Szukają ludzi do punktów sanitarnych. Kogoś, kto potrafi śpiewać też. Dla rannych, — mówi łączniczka.

Dla tych w piwnicach. Calma bierze z krzesła płaszczy.

— Pójdę — mówi Calma.

Didur podnosi głowę.

— Dokąd? — pyta Didur.

— Najpierw na podwórze przy Szpitalnej. Potem gdzie będzie można przejść.

— To nie jest plan.

— To są ludzie.

Wybiera z pliku nut kilka cienkich zeszytów. Resztę zostawia.

— Nie zapytałaś mnie — mówi Didur.

Calma zamyka torbę.

— Nie — mówi Calma.

Łączniczka rusza do drzwi. Calma idzie za nią.

— Calma — mówi Didur.

Zatrzymuje się, lecz nie odwraca.

— Dla kogo będziesz śpiewać? — pyta Didur.

Calma patrzy na łączniczkę, rannych niesionych za oknem i ludzi zbiegających do piwnic.

— Dla nich — mówi Calma.

Wychodzi. Na stole Didura pozostaje plan zajęć, który przestał odpowiadać istniejącemu miastu.

46. Piwnice

Mijał czas. Piwnice i podwórza warszawy — dni układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Ciemna piwnica. Ludzie siedzą pod ścianami na materacach i workach. Calma stoi bez akompaniamentu. Śpiewa krótki, prosty utwór. Kobieta trzymająca dziecko zaczyna płakać. Mężczyzna obok niej zasypia. Nikt nie klaszcze.

Didur nalewa Calmie wodę do metalowego kubka.

— Dziesięć minut przerwy — mówi Didur.

Do piwnicy wbiega łącznik.

— Dwie kamienice dalej proszą, żeby przysła — mówi łącznik.

Calma wypija wodę.

— Idziemy — mówi Calma.

Didur chce zaprotestować. Zamiast tego bierze jej nuty.

Podwórze przykryte siatką maskującą. Kilkunastu powstańców je z menażek. Calma pyta jednego z nich:

— Ile nie spaliście? — pyta Calma.

— Nie wiem.

Calma odkłada przygotowaną arię. Wybiera kołysankę. Podczas pieśni jeden z żołnierzy zasypia z łyżką w dłoni.

Ostrzał artyleryjski.

Calma przerywa w połowie frazy. Ludzie nasłuchują. Kiedy wybuchy oddalają się, nie zaczyna od początku. Podejmuje melodię od miejsca, w którym została przerwana.

Inna piwnica.

Kobieta wstaje podczas śpiewu i wychodzi z wiadrami po wodę. Calma obserwuje ją przez chwilę. Śpiewa dalej dla tych, którzy zostali.

Didur pokazuje Calmie ćwiczenie rozluźniające krtań. Nie dotyka jej. Wykonuje ruch na sobie, a ona decyduje, czy go powtórzyć.

Calma skreśla z kartki adres zaplanowany przez Didura.

— Tam czekają — mówi Didur.

— Tutaj mają rannych.

Dopisuje inny adres. Didur składa kartkę i rusza za nią.

Mała sala w suterenie. Fortepian ma tylko część sprawnych klawiszy. Didur akompaniuje, omijając martwe dźwięki. Calma śpiewa dla pięciorga dzieci i starego mężczyzny.

Po ostatniej frazie cisza. Jedno z dzieci pyta:

— To już? — pyta dziecko.

— Na dzisiaj.

— Jutro też pani przyjdzie? — pyta dziecko.

Calma patrzy na Didura. Nie czeka na jego ocenę.

— Jeśli będzie można przejść — mówi Calma.

Kolejne podwórze. Calma idzie pierwsza. Didur podąża za nią z torbą nut i butelką wody.

47. Poczta główna

Schron — dzień.

W piwnicy mieści się punkt organizacyjny. Na ścianie wisi mapa ulic. Kolejne przejścia zaznaczono jako niebezpieczne albo nieistniejące. Calma rozmawia z powstańcem.

— Na Poczcie jest kilkadziesiąt osób. Łącznicy, sanitariuszki, cywile. Proszą, żeby pani przyszła — mówi powstaniec.

Didur podchodzi.

— Nie — mówi Didur.

Powstaniec spogląda na Calmę, nie na niego.

— Kiedy? — pyta Calma.

— Teraz. Później może nie być przejścia.

— Gmach jest ostrzeliwany. Dach już dostał. Tam nie ma bezpiecznej sali.

— Tutaj też nie ma.

— Nie pójdziesz — odpowiada Didur.

Powstaniec odsuwa się, zostawiając ich samych.

— Nauczył mnie pan, że śpiewak służy publiczności — mówi Calma.

— Żywy śpiewak.

— Żywa publiczność też nie jest pewna jutra.

— To nie jest argument. To szaleństwo.

— Nie idę śpiewać przeciw pociskom — odpowiada Calma.

Zarzuca torbę na ramię.

— Idę do ludzi, którzy poprosili mnie dzisiaj, bo jutro może ich nie być — mówi Calma.

Didur staje przed wyjściem.

— Całe życie uczyłem cię chronić głos — mówi Didur.

— Nie po to, żeby chronić go przed użyciem.

— Chronię ciebie.

— Nie. Chroni pan siebie przed możliwością, że mnie straci.

Didur nie potrafi temu zaprzeczyć.

— Nauczył mnie pan służyć publiczności, nie pańskiemu lękowi — mówi Calma.

Omija go. Didur nie chwyta jej za rękę. Nie wydaje kolejnego zakazu. Calma wychodzi z powstańcem. Didur zostaje przed mapą miasta, na której nie ma drogi pozwalającej mu ją zatrzymać.

48. Śpiew pod ostrzałem

Poczta główna — prowizoryczna sala, dzień.

Pomieszczenie z workami pocztowymi zamiast krzeseł. Na ścianach odpada tynk. Siedzą tu powstańcy, sanitariuszki, ranni i cywile. Niektórzy jedzą, inni śpią z bronią na kolanach. Calma staje przy uszkodzonym fortepianie. Naciska klawisz. Instrument odpowiada fałszywie. Zamyka pokrywę. Będzie śpiewać bez akompaniamentu. Nabiera powietrza na cztery miary. Wypuszcza na sześć. Zaczyna. Pierwsze frazy są ciche. Nie rywalizują z odległym ostrzałem. Rozmowy ustają. Młody powstaniec opiera głowę o ścianę. Sanitariuszka przestaje związać bandaż. Ranny mężczyzna otwiera oczy. Nadchodzi seria wybuchów. Szyby drżą. Pył sypie się z sufitu. Calma przerywa. Wszyscy czekają. Po kilku sekundach podejmuje pieśń od następnej frazy. Nie cofa się, żeby odzyskać utraconą część. Kolejny pocisk uderza bliżej. Światło gaśnie. Calma nadal śpiewa w półmroku wpadającym z korytarza. Ktoś wychodzi po wodę. Dwóch powstańców zostaje wezwanych na stanowiska. Sanitariuszka wraca do bandażu. Występ nie zatrzymuje życia. Towarzyszy mu. Calma kończy pierwszą pieśń. Bez oklasków przechodzi do drugiej. Nagle potężne uderzenie. Część sufitu osuwa się przy wejściu. Ludzie padają na podłogę. Rozlega się krzyk. Calma przestaje śpiewać. Sanitariuszka dopada rannego łącznika.

— Nosze! — mówi sanitariuszka.

Calma zdejmuje płaszcz i podkłada go pod głowę rannego. Dwaj mężczyźni podnoszą gruz. Kolejny wybuch.

— Musimy opróżnić salę! Będzie następny nalot! — mówi powstaniec.

Calma chwyta jeden koniec noszy.

— Pani ręce — — mówi sanitariuszka.

— Mam dwie.

Podnoszą rannego. Nikt nie prosi o bis. Calma nie kłania się i nie sprawdza, czy została zapamiętana. Wynosi człowieka z sali, w której przed chwilą śpiewała.

49. Równa sobie

Ruiny poczty — chwilę później.

Didur przedziera się przez dym i ludzi uciekających z budynku.

— Calma! — mówi Didur.

Nikt nie odpowiada. Fragment fasady osuwa się z hukiem. Plac znika w pyle. Didur zakrywa twarz rękawem. Idzie dalej, choć ktoś próbuje go zatrzymać.

— Wiktoria! — mówi Didur.

Z dymu wyłania się Calma. Niesie nosze razem z sanitariuszką. Ma rozcięcie na czole, ale idzie o własnych siłach. Didur zatrzymuje się. Calma przekazuje nosze powstańcowi. Podchodzi do niego. Didur unosi dłonie, jakby chciał sprawdzić jej oddech, gardło i obrażenia. Nie robi tego. Obejmuje ją.

Nie jak nauczyciel witający uczennicę, którą zdołał ocalić. Jak człowiek obejmujący osobę, której decyzji nie mógł podjąć i której mógł już nigdy nie zobaczyć. Calma podtrzymuje go, gdy na moment tracą równowagę.

— Bałem się — mówi Didur.

— Wiem.

Nie tłumaczy swojej decyzji. On nie żąda wyjaśnień. Z ruin dochodzi wołanie o pomoc. Calma odsuwa się.

— Potrzebują ludzi przy noszach — mówi Calma.

Didur spogląda na płonący budynek. Potem bierze drugi koniec noszy. Odchodzą razem, niosąc rannego. Za nimi wali się pozostała część sali, w której śpiewała.

50. Kolumna

Warszawa i droga — jesień 1944, dzień.

Kolumna wypędzonych ciągnie przez ruiny. Ludzie niosą walizki, dzieci, koce i resztki jedzenia. Niemieccy żołnierze poganiają ich krzykiem. Didur niesie walizkę Calmy. Uchwyt przecina mu dłoń. Calma podtrzymuje go pod ramię. Didur potyka się.

— Powoli. Cztery miary wdechu — mówi Calma.

Didur spogląda na nią.

— Sześć wydechu — mówi Calma.

Wykonuje polecenie. Idą dalej.

— Mogę sam — mówi Didur.

— Wiem.

Nie puszcza jego ramienia. Didur przystaje. Walizka jest zbyt ciężka.

— Zostawmy ją — mówi Calma.

— Są w niej nuty.

— Tylko nuty.

— Właśnie.

Podnosi walizkę ponownie. Calma bierze większą część ciężaru jego ciała. On nadal niesie jej partytury. Za nimi płonie Warszawa — kolejne miasto i kolejna scena, których nie można zabrać ze sobą. Kolumna idzie dalej. Ludzie niosą już tylko to, co mogą unieść, oraz tych, którzy nie zdołaliby dojść sami.

51. Ursus

Obóz przejściowy — noc.

Ogromna hala wypełniona wypędzonymi. Ludzie leżą na podłodze pomiędzy maszynami i słupami. Przy wyjściu Niemieccy żołnierze rozdzielają grupy. Padają słowa: transport, praca, Rzesza. Didur siedzi pod ścianą. Ma gorączkę. Calma wraca od drzwi.

— Rano wywożą zdolnych do pracy — mówi Calma.

— Poczekamy. Starszych mogą zwolnić.

— Mnie nie zwolnią.

Didur chce odpowiedzieć, ale Calma już obserwuje zmianę wartowników. Polski sanitariusz pochyla się nad Didurem.

— Za przepierzeniem jest punkt dla chorych. Z tyłu wychodzą po wodę — mówi sanitariusz.

Spogląda na Calmę.

— Czasem wracają o dwie osoby mniej — mówi sanitariusz.

Odchodzi. Calma pomaga Didurowi wstać.

— Nie przejdziemy — mówi Didur.

— Przejdziemy.

— Skąd wiesz? — pyta Didur.

— Nie wiem. Wstań.

Didur wstaje.

— Oprzyj się na mnie. Mocniej — mówi Calma.

Idą w stronę punktu sanitarnego. Przy wejściu wartownik podnosi rękę.

— Dokąd? — pyta wartownik.

Didur chce się odezwać.

— Nie mów — mówi Calma.

Didur milknie. Sanitariusz wychyla się zza przepierzenia.

— Chory. Do badania — mówi sanitariusz.

Wartownik pozwala im przejść.

Punkt sanitarny — ciąg dalszy.

Tłok. Kaszel, płacz dzieci, jęki rannych. Kobieta z niemowlęciem odsuwa koc zasłaniający boczne przejście.

— Teraz. Za chwilę zmiana wróci — mówi kobieta.

Calma prowadzi Didura.

— Dwa kroki. Stań — mówi Calma.

Za ścianą przechodzi żołnierz.

— Teraz — mówi Calma.

Wychodzą na ciemne podwórze. Przy ogrodzeniu robotnik unosi luźną deskę. Otwór jest niski. Didur zatrzymuje się.

— Nie dam rady — mówi Didur.

— Na kolana.

Patrzy na nią.

— Teraz — mówi Calma.

Didur bez sprzeciwu klęka. Przeciska walizkę, potem siebie. Po drugiej stronie Calma pomaga mu wstać. Rozlega się krzyk wartownika. W hali ktoś przewraca metalowe wiadro. Ludzie zaczynają się tłoczyć, odwracając uwagę Niemców. Calma i Didur biegną, na ile pozwala jego ciało.

Rów za obozem — ciąg dalszy.

Padają w mokrą trawę. Snop światła przesuwają się nad nimi. Calma przykrywa dłonią metalowe okucie walizki, żeby nie odbiło światła. Reflektor przechodzi dalej. Didur leży, próbując odzyskać oddech.

— Co teraz? — pyta Didur.

Calma spogląda w ciemność.

— Wierzchosławice — mówi Calma.

Pomaga mu wstać. Tym razem nie pyta, czy może prowadzić.

52. Gdzie jest fortepian

Droga i wierzchosławice i Kraków — kolejne dni.

Calma i Didur idą poboczem. Są brudni, głodni i pozbawieni dokumentów.

Jadą kawałek drogi na wozie z workami ziemniaków.

W Wierzchosławicach dostają miskę zupy i miejsce na noc w stodole.

Calma wymienia część ubrania na chleb.

Didur budzi się z gorączki. Calma sprawdza jego oddech.

Kolejny wóz. Kolejna droga.

Z oddali pojawia się Kraków.

Krakowska kawiarnia — dzień.

Lokal jest jeszcze zamknięty. Krzesła stoją na stolikach. Właściciel prowadzi Calmę i Didura na zaplecze.

— Dokumenty? — pyta właściciel.

Calma i Didur milczą. Właściciel przygląda się Didurowi. Rozpoznaje go, choć stary płaszcz i kilkudniowy zarost niemal zatarły dawny wizerunek.

— Mistrz Didur? — pyta właściciel.

Didur prostuje się odruchowo.

— Bywałem — mówi Didur.

Właściciel otwiera drzwi małego pokoju.

— Możecie zostać kilka dni. Wieczorem przyniosę coś do jedzenia — mówi właściciel.

Wychodzi.

Calma stawia walizkę i osuwa się na krzesło. Didur rozgląda się.

— Gdzie jest fortepian? — pyta Didur.

Calma patrzy na niego z niedowierzaniem. Potem zaczyna się śmiać. Najpierw cicho. Po chwili nie potrafi przestać. Śmiech miesza się ze zmęczeniem i ulgą. Didur czeka poważnie.

— Nie mamy dokumentów. Nie mamy pieniędzy. Od trzech dni prawie nic nie jedliśmy — mówi Calma.

— Wiem.

— I pyta pan o fortepian? — pyta Calma.

— Skoro jest kawiarnia, powinien być fortepian.

Calma ociera łzy.

— Najpierw zupa — mówi Calma.

— Najpierw sprawdzimy instrument. Zupa może być dobra także po próbie.

Calma wstaje.

— Pan zostaje — mówi Calma.

Didur chce zaprotestować. Rezygnuje. Calma wychodzi na salę. Pod ścianą, przykryty płótnem, stoi stary fortepian. Zdejmuje pokrowiec. Naciska dźwięk. Instrument odpowiada głucho. Calma sprawdza oktawę, potem akord. Didur słucha z zaplecza.

— I jak? — pyta Didur.

— Rozstrojony.

— Bardzo? — pyta Didur.

Calma naciska kolejny klawisz.

— Wystarczająco, żeby zacząć od pracy — mówi Calma.

Siada przy instrumencie i sprawdza następne dźwięki. Didur pozostaje na swoim krześle.

Nie wydaje poleceń. Słucha, jak Calma sama ustala, od czego zacząć.

ROZDZIAŁ IX

Krakowska „Halka”

53. Propozycja

Kawiarnia u aktorów — dzień.

Przy zsuniętych stolikach siedzą rozproszeni artyści: śpiewacy z Warszawy, krakowscy aktorzy, muzycy bez orkiestr. Jedni piją ersatz-kawę, inni wymieniają wiadomości o zaginionych i miejscach, w których można przenocować. Didur siedzi z calmą. Przed nimi pusta filiżanka i połamany ołówek. Do stolika podchodzi kierownik teatru z teczką.

— Jest możliwość przedstawienia — mówi kierownik teatru.

Rozmowy cichną.

— Teatr Powszechny. Niemcy zgodzą się na polski repertuar muzyczny — mówi kierownik teatru.

— Pod ich cenzurą.

— Bez zgody nie będzie niczego.

Didur prostuje się.

— Co możemy wystawić? — pyta Didur.

Kierownik wyjmuje partyturę.

— „Halkę” — mówi kierownik teatru.

Didur bierze nuty. Zmęczenie znika z jego twarzy.

— Orkiestra? — pyta Didur.

— Niepełna.

— Chór? — pyta Didur.

— Trzeba zebrać.

— Dekoracje? — pyta Didur.

— To, czego nie zabrano.

Didur otwiera partyturę.

— Wystarczy — mówi Didur.

Calma obserwuje, jak w kilka sekund zaczyna budować przedstawienie.

— Polska opera. Polska publiczność. Po tym, co stało się z Warszawą, ludzie muszą — mówi Didur.

Usłyszeć własną muzykę.

— Pod niemiecką zgodą — mówi Calma.

— Zgoda jest papierem. Muzyka pozostaje nasza.

— To samo mówił pan o koncertach.

Didur spogląda na nią.

— I dzięki nim wielu ludzi przeżyło — mówi Didur.

— Finze też tak mówił o swoim teatrze.

Didur zamyka partyturę.

— Chcesz porównać „Halkę” z rewią? — pyta Didur.

— Chcę wiedzieć, co pan właściwie próbuje przywrócić.

— Operę.

— Ludziom nadzieję? — pyta Calma.

Didur odpowiada bez wahania.

— Tak — mówi Didur.

— Czy sobie dowód, że wciąż potrafi pan otworzyć scenę? — pyta Calma.

Didur milczy. Wokół nich artyści zaczynają omawiać obsadę. Nadzieja i lęk pojawiają się jednocześnie. Didur przesuwa partyturę ku Calmie.

— Jedno nie musi wykluczać drugiego — mówi Didur.

— Właśnie to jest pułapką.

54. Słowa Korzeniewskiego

Sala prób — dzień.

Zimna, słabo oświetlona sala. Kilkunastu artystów stoi wokół fortepianu. Na pulpitych leżą pożyczone i ręcznie przepisane partie „Halki”. Do sali wchodzi młody aktor. Podaje kierownikowi teatru kartkę. Kierownik czyta. Jego twarz poważnieje.

— Co się stało? — pyta śpiewaczka.

— Dotarło stanowisko podziemnych władz środowiska.

Didur wyciąga rękę. Czyta pismo.

— Udział w przedstawieniu działającym za zgodą okupanta zostanie uznany — mówi Didur.

Za złamanie bojkotu.

W sali zapada cisza.

— Czyli po wojnie komisja — mówi muzyk.

— Jeśli będzie po wojnie.

Jedna ze śpiewaczek zamyka nuty.

— Nie mogę. Mam rodzinę — mówi śpiewaczka.

— Wszyscy mamy.

— Dlatego nie mogę ryzykować, że zostaną z nazwiskiem kolaborantki. Odchodzi. Za nią wychodzi dwóch muzyków. Didur patrzy na malejący zespół.

— Korzeniewski mówił od początku: każda jawna scena daje Niemcom świadectwo moralności.

— Znam jego argumenty — odpowiada Didur.

— W Warszawie były argumentami. Tutaj będą konsekwencjami.

— A konsekwencją odmowy będzie to, że orkiestra przestanie grać, śpiewacy stracą.

Głosy, a „Halka” pozostanie papierem.

— Może czasem papier jest uczciwszy niż scena — mówi muzyk.

— Papier nie oddycha.

Kolejna osoba odkłada partię i wychodzi. Didur nie zatrzymuje jej. Calma stoi przy fortepianie.

— Nie wierzy pan już, że wybór jest czysty — mówi Calma.

— Nie.

— I mimo to chce pan kontynuować.

Didur patrzy na pozostałych ludzi.

— Odmowa również jest wyborem. I również kogoś kosztuje — mówi Didur.

Bierze ołówek. Na liście obsady skreśla nazwiska tych, którzy odeszli. Po raz pierwszy nie robi tego jak władca decydujący o cudzej karierze. Wykreśla ludzi, którzy sami podjęli decyzję. Przelicza pozostałych.

— Zaczynamy od chóru — mówi Didur.

Przed fortepianem stoi już tylko połowa zespołu.

55. Dwie oddzielne decyzje

Pokój Didura — wieczór.

Didur siedzi przy niewielkim stole. Rozpisuje plan prób: orkiestra, chór, zastępstwa, dekoracje. Przy obsadzie Halki pozostawił puste miejsce. Ołówek zatrzymuje się nad nazwiskiem Calmy. Didur wpisuje je lekko, jakby znak można było jeszcze zetrzeć.

Pokój Calmy — wieczór.

Calma siedzi na łóżku z partyturą „Halki”. Obok leży formularz angażu z niemiecką pieczęcią. Czyta ostrzeżenie środowiska. Potem otwiera partyturę na scenie zdrady. Słyszymy echa wcześniejszych pytań.

— Kto będzie właścicielem ich oklasków? — powracają słowa Korzeniewski.

— Okupacja nie daje luksusu czystych wyborów — powracają słowa Finze.

— Pytam, czy wybór będzie twój — powracają słowa Calma.

Calma bierze pióro. Podpisuje angaż własną ręką.

Korytarz — rano.

Didur i Calma wychodzą ze swoich pokoi niemal jednocześnie. Stają naprzeciwko siebie.

— Wpisałem cię do obsady — mówi Didur.

— Przyjęłam rolę.

Didur rozumie różnicę.

— Nie zrobiłaś tego dla mnie — mówi Didur.

— Nie.

— Ani przeciwko mnie? — pyta Didur.

— Nie.

Calma patrzy na jego plan prób.

— A pan? — pyta Calma.

— Nie robię tego dla ciebie.

Oboje wiedzą, że od tej chwili żadne nie będzie mogło zasłonić się decyzją drugiego. Ruszają razem do sali prób.

56. Warunek halki

Sala prób — dzień.

Calma stoi przy fortepianie z partyturą. Didur, kierownik teatru i pozostali wykonawcy czekają.

— Mam warunek — mówi Calma.

Didur unosi brwi.

— Od kiedy obsada stawia warunki interpretacji? — pyta Didur.

— Od kiedy sama odpowiada za przyjęcie roli.

Didur nie protestuje.

— Nie zagram Halki jako dekoracyjnego symbolu narodu. Nie będzie cierpieła pięknie po to, — mówi Calma.

Żeby publiczność mogła ją podziwiać.

— To jak chce ją pani zagrać? — pyta kierownik teatru.

— Jak kobietę zdradzoną przez człowieka, który miał nad nią władzę. Mógł ją nazwać,

Obiecać jej przyszłość i zostawić, kiedy jego własny świat zażądał innego wyboru. Cisza. Didur rozumie, że mówi również o nim.

— Halka nie jest bezwolna — mówi Didur.

— Właśnie. Dlatego nie chcę, żeby szaleństwo stało się wygodnym wyjaśnieniem.

Ona do końca wie, co jej zrobiono.

— To trudniejsze — mówi Didur.

— Dlatego przyjął rolę.

Didur daje znak pianiście.

— Pokaż — mówi Didur.

Calma rozpoczyna scenę.

W miejscu, w którym tradycyjny gest powinien prowadzić ją ku Januszowi, zatrzymuje się. Nie błaga. Patrzy mu prosto w twarz i dopiero potem wycofuje dłoń. Didur wstaje. Podchodzi, chcąc poprawić ustawienie jej ramienia. Jego ręka zatrzymuje się kilka centymetrów od Calmy. Przypomina sobie wszystkie chwile, w których korekta gestu stawała się prawem do kierowania jej życiem. Opuszcza rękę.

— Powtórz — mówi Didur.

— Którą wersję? — pyta Calma.

Didur wraca na swoje miejsce.

— Twoją — mówi Didur.

Calma powtarza gest. Tym razem jeszcze prościej. Didur niczego nie poprawia.

57. Puste miejsce dla franka

Teatr — noc przed premierą.

Pusta widownia. W pierwszym rzędzie, pośrodku, pozostawiono jedno wolne miejsce. Na oparciu leży kartka: zarezerwowane. Kierownik teatru rozmawia szeptem z Didurem.

— Mówią, że Frank może przyjechać — mówi kierownik teatru.

— Kto mówi? — pyta Didur.

— Ci sami, którzy mówią, że jeśli przyjedzie, ktoś spróbuje go zabić.

Didur patrzy na puste miejsce.

— Nie chcę znać żadnych szczegółów — mówi Didur.

— Jeżeli zacznie się strzelanina—.

— Otworzyć wyjścia boczne. Nie blokować kulis. Dublerzy mają zostać w kostiumach.

Didur przechodzi przez teatr.

Sprawdza drzwi ewakuacyjne.

Liczy przejścia między rzędami.

Pyta inspicjenta o zapasowe światło.

Przegląda obsadę zastępczą.

Nie kontroluje już interpretacji. Próbuje ocalić ludzi, jeśli przedstawienie stanie się pułapką. Na scenie siedzi Calma. Sama. Oddycha w ciemności. Didur podchodzi do krawędzi sceny.

— Powinnaś odpocząć — mówi Didur.

— Ćwiczę pierwszy oddech.

— Po tylu próbach? — pyta Didur.

— Jutro nie będę wiedziała, kto siedzi przede mną.

Spogląda na puste miejsce w pierwszym rzędzie.

— Muszę zacząć, zanim się dowiem — mówi Calma.

Nabiera powietrza. Nie śpiewa. Sprawdza tylko, czy oddech pozostanie spokojny. Didur siada daleko od niej, przy bocznym przejściu. Puste miejsce dla Franka pozostaje pomiędzy nimi.

58. Kurtyna

Teatr powszechny — 25 listopada 1944, wieczór.

Publiczność wypełnia salę. Polacy w znoszonych płaszczach. Niemieccy urzędnicy i oficerowie. Artyści, którzy przyszli z ciekawości. Ludzie środowiska, którzy chcą zobaczyć, kto złamał bojkot. Pierwszy rząd. Miejsce przeznaczone dla Franka nadal jest puste. Programy przechodzą z rąk do rąk. Na każdym cenzorska pieczęć. Za kulisami Didur obserwuje widownię przez szczelinę w kurtynie. Ktoś porusza się w bocznym przejściu. Didur odwraca głowę. To tylko spóźniony widz. Inspicjent daje znak. Kurtyna idzie w górę. Pierwsze takty. Na scenie pojawia się Calma jako Halka. Nie zaczyna od wielkiego gestu. Stoi przez chwilę, badając salę tak samo uważnie, jak kiedyś Finze uczył się badać uwagę publiczności. Widownia nie wie jeszcze, jaką opowieść przyszła usłyszeć. Calma nabiera powietrza. Pierwszą frazę śpiewa ostrożnie. Nie słabiej — jak pytanie. Czy są gotowi

usłyszeć kobietę, a nie symbol? Na widowni ktoś przesuwają krzesło. Niemiecki oficer pochyla się do sąsiada. Calma śpiewa dalej. Didur stoi w kulisie. Nie daje żadnego znaku.

59. Halka jak miasto

Scena i kulisy — ciąg dalszy.

Kolejne sceny „Halki”.

Janusz składa obietnicę. Calma słucha go bez naiwnego zachwytu. W jej twarzy widać, że pragnie uwierzyć, choć już rozpoznaje nierówność między nimi.

Didur obserwuje z kulisy. Na partyturze zaznaczył miejsce, w którym chciał poprawić jej ruch. Calma wykonuje gest inaczej. Didur podnosi ołówek. Nie zapisuje uwagi.

Halka dowiaduje się o zdradzie. Calma nie osuwa się natychmiast. Stoi wyprostowana, zmuszając Janusza, by wytrzymał jej spojrzenie. W pierwszych rzędach polka, która uciekła z Warszawy, zaciska dłonie. Nie widzi już tylko porzuconej dziewczyny.

Na scenie dekoracyjna brama ma udawać dwór. Brakuje jej części. Przez szczeliny widać surową konstrukcję teatru. Dla niemieckich widzów jest ubogą dekoracją ludowej opery. Dla Polaków wygląda jak fasada miasta, za którą nie ma już domu.

Halka zostaje nazwana szaloną.

Calma odpowiada muzyczną frazą z całkowitą świadomością. Nie błaga o wiarę. Oskarża świat, który potrzebuje uznać ją za obłąkaną. Didur patrzy na twarze publiczności. Rozumie znaczenie, którego nie wpisał w plan prób. Kobieta stała się miastem: zakochanym w obietnicy, zdradzonym przez silniejszych i prowadzonym ku przepaści.

W bocznym przejściu ktoś wstaje. Didur napina się. Mężczyzna tylko wychodzi z sali. Puste miejsce dla Franka pozostaje wolne.

Calma przechodzi ku finałowi. Didur widzi w jej Halce ślady własnej relacji z nią. Gesty, których nie pozwoliła mu poprawić. Pauzy, których nie zatwierdził. Gniew, którego nie umieścił w interpretacji. Jest to najlepsze przedstawienie, jakie stworzył. I pierwsze, którego nie może nazwać wyłącznie swoim.

Calma śpiewa do Janusza, lecz jej wzrok obejmuje całą widownię. Polacy słyszą opowieść o sobie. Niemcy słyszą zatwierdzoną operę. Obie rzeczy dzieją się w tej samej chwili. Didur zamyka partyturę. Od tej chwili nie sprawdza już nut. Słucha.

60. Oddech sali

Teatr — finał.

Ostatnia fraza Calmy. Głos unosi się nad orkiestrą i wygasa. Cisza. Calma stoi nieruchomo. Dyrygent nie opuszcza jeszcze rąk. Na widowni nie ma kaszlu, szelestu programu ani przesuwanego krzesła. Tylko wspólny wdech setek ludzi. Jak w schronie pod operą. Jak w klasie przy Wareckiej. Jak w piwnicach Powstania. Sala wypuszcza powietrze. Wybuchają oklaski. Kurtyna opada i natychmiast idzie w górę. Calma wychodzi do ukłonu. Najpierw zwraca się ku zespołowi. Wyciąga rękę do partnerów, chóru i

orkiestry. Artyści wychodzą razem. Dopiero potem Calma spogląda w kulisę. Didur stoi w cieniu. Calma zaprasza go gestem. Didur wychodzi. Przez moment publiczność oczekuje, że stanie na środku, przed wszystkimi. Didur zatrzymuje się przy Calmie. Ona kłania się jemu. On przyjmuje ukłon — a następnie sam kłania się jej. Pozostaje obok, nie przed nią. Oklaski rosną. Puste miejsce w pierwszym rzędzie nadal pozostaje puste.

61. Cena sukcesu

Mijał czas. Kraków / teatr — następne dni układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Afisz „Halki” na murze. Nazwiska Didura i Calmy wydrukowane wyraźną czcionką.

W kawiarni część artystów gratuluje.

Przy innym stoliku ktoś ostentacyjnie odwraca głowę.

Podziemne pismo przechodzi z ręki do ręki. Przedstawienie zostaje nazwane złamaniem bojkotu.

Niemiecki urzędnik czyta raport o reakcji publiczności. Zatrzymuje palec przy nazwisku Calmy.

Dwaj funkcjonariusze gestapo wchodzą do teatru. Zrywają afisz ze ściany.

— Adresy — mówi funkcjonariusz gestapo.

Kierownik teatru udaje, że nie rozumie. Jeden z funkcjonariuszy pokazuje nazwiska.

Na zaplecze kawiarni wpada aktor.

— Szukają was. W teatrze i na stacjach — mówi aktor.

Didur wstaje.

— Partytura — mówi Didur.

Calma chwyta go za rękę.

— Nie — mówi Calma.

— Są w niej wszystkie uwagi.

— Przedstawienie już się odbyło.

Na krześle wisi kostium Halki. Obok leżą wycięte z gazety pochwalne recenzje. Calma nie zabiera żadnej z tych rzeczy. Didur patrzy na partyturę. Zostawia ją. Wychodzą tylnymi drzwiami w ubraniach, w których przyszli.

Gestapo przeszukuje garderobę.

Funkcjonariusz znajduje afisz. Nazwiska, które miały utrwalić sukces, stają się wskazówką.

Na ulicy Calma i Didur znikają w tłumie. Nie mają przy sobie dowodu triumfu.

62. Bezgłośna wigilia

Kryjówka u starców — wigilia 1944, noc.

Mała piwnica ukryta pod podłogą mieszkania. Okienko zasłonięto deską i grubym materiałem. Na skrzyni pali się jedna świeca. Didur i Calma siedzą blisko siebie. Stara kobieta podaje im przez właz talerz z ziemniakiem, kawałek chleba i cienki opłatek.

— Tylko cicho. Chodzą po domach — mówi stara kobieta.

Właz zamyka się. Calma dzieli opłatek. Podaje połowę Didurowi. Nad nimi rozlega się pukanie do drzwi mieszkania. Niemieckie głosy. Didur i Calma nieruchomieją. Starzec na górze rozmawia z funkcjonariuszami. Deski tłumią słowa, lecz słychać kroki przemieszczające się po pokoju. Jeden z kroków zatrzymuje się dokładnie nad kryjówką. Didur wstrzymuje oddech. Calma bierze go za rękę. Powoli wyznacza palcami rytm: cztery miary wdechu, sześć wydechu. Didur podporządkowuje oddech jej dłoni. Kroki oddalają się. Drzwi na górze zamykają się. Nadal nie mówią. Calma patrzy na płomień świecy. Zaczyna poruszać ustami, bezgłośnie nucąc kolędę. Didur rozpoznaje słowa. Dołącza — również bez głosu. Nie ma publiczności, partytury ani nazwiska na afiszu. Nie ma uczennicy i Mistrza. Są dwójkiem ludzi ukrytych pod cudzą podłogą, dzielących oddech, żeby nie zdradzić miejsca. Calma opiera głowę na ramieniu Didura. On nie nazywa tej bliskości. Nie musi.

ROZDZIAŁ X

Nowa władza, nowa szansa

63. Wyzwolenie z gwiazdką

Kraków — styczeń 1945, dzień.

Przez miasto przechodzą żołnierze armii czerwonej. Ludzie wychodzą z domów. Jedni płaczą z ulgi, inni patrzą ostrożnie. Z budynków znikają niemieckie flagi. Na murach pojawiają się nowe odezwy: władza ludowa, odrodzenie, porządek. Obok żołnierzy idą funkcjonariusze nowych służb. Sprawdzają dokumenty, zapisują nazwiska. Didur i Calma wychodzą z kryjówki. Po raz pierwszy od tygodni stoją na ulicy bez obawy przed gestapo. Didur patrzy na wycofujące się niemieckie znaki.

— To koniec Niemców — mówi Didur.

— To jeszcze nie znaczy, że wszystko się skończyło.

Didur obserwuje nowego funkcjonariusza zdejmującego jedną listę nazwisk i zawieszającego drugą.

— Wiem — mówi Didur.

Z pobliskiego budynku dobiega dźwięk fortepianu. Ktoś sprawdza ocalały instrument. Didur natychmiast odwraca głowę.

— Dopiero weszły wojska — mówi Calma.

— Artyści już tu byli.

— Nie wie pan jeszcze, kto będzie wydawał zgody.

— Ktoś zawsze je wydaje.

Ruszają w stronę dźwięku.

— I już szuka pan następnej sceny — mówi Calma.

— Nie sceny. Ludzi.

Calma patrzy na niego. Wie, że to prawda. Wie również, że budowanie stało się jego sposobem oddychania — siłą i nałogiem, których nie potrafi rozdzielić.

64. Weryfikacja Didura

Komisja ZASP — dzień.

Prosty pokój. Stół, kilka krzeseł, stosy dokumentów. Za stołem siedzi trzyosobowa komisja. Didur zajmuje miejsce naprzeciwko. Na stole leżą programy kawiarni, afisz „Halki” i jego okupacyjne kontrakty.

— Organizował pan jawne koncerty — mówi członek komisji.

— Tak.

— Wystawił pan „Halkę” w teatrze działającym za zgodą okupanta.

— Tak.

— Znał pan stanowisko środowiska? — pyta członek komisji.

— Znałem.

— Dlaczego go pan nie uszanował? — pyta członkini komisji.

Didur patrzy na afisz.

— Uważałem, że głos bez pracy umrze. Że wraz z nim umrze repertuar i zespół — mówi Didur.

Wierzyłem też, że polska publiczność potrzebuje polskiej muzyki.

— To uzasadnienie — mówi członek komisji.

— Tak.

— Nie przyznanie się do błędu.

Didur podnosi wzrok.

— Na początku okupacji byłem naiwny. Myślałem, że z Niemcami można negocjować — mówi Didur.

Jak podczas poprzedniej wojny. Myliłem się. Wskazuje afisz „Halki”.

— W 1944 roku nie byłem już naiwny. Wiedziałem, czyją pieczęć ma przedstawienie — mówi Didur.

— I mimo to je pan zrobił.

— Tak.

— Dla publiczności czy dla siebie? — pyta członkini komisji.

Didur długo milczy.

— Dla publiczności. Dla zespołu. I także dlatego, że chciałem udowodnić, — mówi Didur.

Że nadal potrafię stworzyć teatr.

Komisja zapisuje odpowiedź.

— Czy zrobiłby pan to ponownie? — pyta członek komisji.

— Nie wiem.

Pierwszy raz nie próbuje zamienić niepewności w deklarację.

— Nie żałuję, że ludzie usłyszeli muzykę. Żałuję, że własny upór nazywałem czasem — mówi Didur.

Wyłącznie obowiązkiem.

Komisja prosi go o wyjście.

Korytarz — później.

Didur czeka. Obok niego siedzi Calma.

Drzwi się otwierają.

— Komisja nie stwierdziła podstaw do nałożenia kary środowiskowej. Zostaje pan oczyszczony — mówi członkini komisji.

Didur wstaje.

— Dziękuję — mówi Didur.

Krótką pauza.

— Gdzie najbardziej brakuje nauczycieli? — pyta Didur.

Członkini komisji patrzy na niego ze zdumieniem. Calma uśmiecha się bez radości. Spodziewała się dokładnie tego pytania.

65. Weryfikacja Finzego

Komisja ZASP — dzień.

Finze siedzi przed komisją. Jest nadal elegancki, ale strój utracił okupacyjny blask. Na stole leży jego teczka prasowa. Fotografie, afisze, recenzje. Na jednym zdjęciu Finze śpiewa ponad oklaskującymi niemieckimi mundurami.

— Stałe zaangażowanie w Teatrze Nowości. Regularne fotografie. Wywiady. Kontakty — mówi członek komisji.

Z administracją teatru.

— Tak — mówi Finze.

— Twierdzi pan, że śpiewał dla polskiej publiczności.

— Bo dla niej śpiewałem.

Członkini podnosi fotografię.

— Fotografia pokazuje coś innego — mówi członkini komisji.

— Fotograf stał z boku. Polacy siedzieli dalej.

— Podawał pan rękę niemieckim oficerom? — pyta członek komisji.

— Tak.

— Dlaczego? — pyta członek komisji.

Finze chce odpowiedzieć szybko. Rezygnuje.

— Czasem dlatego, że musiałem przejść. Czasem dlatego, że chciałem dostać rolę — mówi Finze.

Komisja zapisuje. Didur siedzi z boku jako świadek. Calma obok niego.

— Pani знаła oskarżonego w czasie okupacji? — pyta członkini komisji.

— Tak.

— Jak pani ocenia jego decyzje? — pyta członkini komisji.

Calma patrzy na Finzego.

— Zapytałam go kiedyś, czy rozpozna chwilę, w której przestanie chodzić o przetrwanie, — mówi Calma.

A zacznij o karierę.

Finze pamięta.

— Rozpoznał ją pan? — pyta członkini komisji.

— Nie.

— Nie było takiej chwili? — pyta członek komisji.

— Było ich wiele.

Spogląda na fotografię.

— Pierwszy występ był dla pieniędzy. Pierwsze zdjęcie, żeby mnie nie wycięli — mówi Finze.

Pierwsza znajomość, żeby dostać następną rolę. Potem wszystko stawało się zwyczajem.

— Kiedy więc przestało chodzić o przeżycie? — pyta członkini komisji.

— Nie potrafię wskazać dnia.

Ciszej:

— Może właśnie na tym polega moja wina — mówi Finze.

Komisja zwraca się do Didura.

— Pan go uczył — mówi członek komisji.

— Tak.

— Czy uważa go pan za kolaboranta? — pyta członek komisji.

Didur patrzy na dawnego ucznia.

— Uważam go za wielki talent. Uważam również, że okupacja wykorzystała jego — mówi Didur.

Ambicję, a on zbyt długo wierzył, że to on wykorzystuje okupację.

— Mistrzu — — mówi Finze.

Didur nie odwraca wzroku.

— Nie mogę cię rozgrzeszyć talentem. Tak jak siebie nie mogłem rozgrzeszyć „Halką” — mówi Didur.

Komisja odkłada dokumenty.

— Decyzję otrzyma pan na piśmie — mówi członkini komisji.

Korytarz — chwilę później.

Finze wychodzi. Nie wie, czy odzyska prawo występów.

Calma podchodzi.

— Przyszłaś mi pomóc? — pyta Finze.

— Przyszłam powiedzieć prawdę.

— Pomogła? — pyta Finze.

— Nie wiem.

Finze patrzy na zamknięte drzwi komisji. Po raz pierwszy od czasu Kiepur nie wie, jaką opowieść stworzą o nim inni.

66. Delegacja ze śląska

Krakowskie mieszkanie — kwiecień 1945, dzień.

Didur siedzi przy stole, owinięty kocem. Kaszel przerywa mu czytanie. Calma stawia przed nim herbatę. Rozlega się pukanie. Wchodzą trzej członkowie delegacji ze śląska: muzyk, pedagog i przedstawiciel nowych władz kulturalnych.

— Przyjechaliśmy z Katowic — mówi przedstawiciel delegacji.

— To daleko, żeby pytać o lekcję.

— Nie o lekcję.

Kładzie na stole dokumenty.

— Mamy orkiestrę. Mamy konserwatorium. Mamy salę i ludzi, którzy chcą pracować — mówi przedstawiciel delegacji.

Didur przestaje kaszleć.

— Chór? — pyta Didur.

— Niepełny.

— Pracownie? — pyta Didur.

— Prawie żadnych.

— Dekoracje? — pyta Didur.

Delegaci wymieniają spojrzenia.

— Nie mamy opery — mówi przedstawiciel delegacji.

Didur odkłada koc.

— Chcemy, żeby pan ją stworzył — mówi przedstawiciel delegacji.

Twarz Didura natychmiast się ożywia.

— Jaki repertuar? — pyta Didur.

— Pan zdecyduje.

— Nie. Najpierw muszę usłyszeć orkiestrę i głosy. Repertuaru nie wybiera się z mapy.

Wstaje z trudem. Rozwija plan sali.

— Ile miejsc? Jaki kanał? Gdzie magazyny? Kto prowadzi klasy śpiewu? — pyta Didur.

Pytania przychodzą coraz szybciej.

Calma obserwuje powrót dawnej energii. Widzi również dłoń Didura drżącą nad planem.

— Potrzebujemy pańskiego nazwiska — mówi przedstawiciel delegacji.

Didur podnosi głowę.

— Nazwisko nie zbuduje opery — mówi Didur.

— Ale może zebrać ludzi.

Didur spogląda na Calmę. Po raz pierwszy nie odpowiada natychmiast.

67. Tym razem jedźmy

Krakowskie mieszkanie — noc.

Dokumenty delegacji leżą na stole. Didur siedzi przy oknie. Calma ceruje rękaw płaszcza.

— Powinien pojechać ktoś młodszy — mówi Didur.

Calma podnosi wzrok.

— Ktoś, kto ma siłę zaczynać od pustej sali. Ja mam siedemdziesiąt lat i płuca, które — mówi Didur.

Sprzeciwiają się schodom.

— Od kiedy słucha pan sprzeciwu? — pyta Calma.

Didur uśmiecha się słabo.

— Od kiedy zacząłem rozumieć, że nie każdy sprzeciw jest błędem wykonawcy — mówi Didur.

Calma odkłada płaszcz.

— Powinniśmy jechać — mówi Calma.

Didur patrzy na nią zaskoczony.

— Ty chcesz? — pyta Didur.

— Nie ufam urzędnikom. Nie wiem, jak długo będą chcieli tej samej opery co my.

— To nie brzmi jak argument za wyjazdem.

— Wierzę w ludzi, których można zebrać. W orkiestrę, która już istnieje. W uczniów,.

Którzy przyjdą, jeśli będą mieli gdzie pracować. Przesuwa ku niemu dokumenty.

— Nauczył mnie pan, że gmach można stracić. Zespół można zbudować ponownie — mówi Calma.

— Cena będzie wysoka.

— Tym razem oboje o tym wiemy.

Didur dotyka planu sali.

— Nie chcę, żebyś jechała ze względu na mnie — mówi Didur.

— Nie jadę ze względu na pana.

Krótką pauza.

— Jadę dlatego, że wybieram tę pracę — mówi Calma.

Didur przyjmuje odpowiedź. Calma bierze czystą kartkę. Na górze zapisuje: katowice.

Poniżej: ludzie. Podaje ołówek Didurowi.

— Tym razem jedźmy — mówi Calma.

Didur wpisuje pierwsze nazwisko. Oddaje ołówek Calmie. Ona wpisuje następne. Lista powstaje między nimi.

CZĘŚĆ III — OPERA Z NICZEGO

ROZDZIAŁ XI

Zespół szybszy niż instytucja

68. Jeden tobolek

Dworzec Katowice — dzień.

Pociąg wtacza się pod halę dworca. Wagony mają wybite szyby, na dachach leżą toboły. Z drzwi wysypują się żołnierze, repatrianci, byli więźniowie. Kobieta niesie garnek, chłopiec klatkę bez ptaka. Dwóch mężczyzn szarpie skrzynię bez właściciela. Na stopniu wagonu pojawia się Didur. Kapelusz, ciężki płaszcz, jeden płócienny tobolek. Przez chwilę patrzy na peron, jakby sprawdzał akustykę pustej sali. Czeką na niego trzech lokalnych urzędników. Najstarszy trzyma bukiet z papierową białą-czerwoną wstążką.

— Mistrzu Didur. Dla Katowic to historyczna chwila — mówi urzędnik miejski.

Didur przyjmuje kwiaty. Urzędnik rozgląda się za bagażem.

— A kufry? — pyta urzędnik miejski.

— To wszystko.

Podnosi tobolek. Błyska aparat fotografa.

— Jeszcze raz. Może mistrz spojrzy w stronę miasta — mówi fotograf.

— Najpierw niech miasto spojrzy w stronę mistrza.

Urzednicy nie wiedzą, czy to żart. Didur rusza. Muszą go dogonić.

— Gdzie próby? — pyta Didur.

— Na początek oddajemy panu klasę w konserwatorium.

— Jedną? — pyta Didur.

— Dużą.

— Chór, balet i orkiestra będą wchodzić zmianami? — pyta Didur.

Cisza.

— Mieszkania dla zespołu? — pyta Didur.

— Sprawa jest w toku.

— Budżet? — pyta Didur.

— W opracowaniu.

— Gmach? — pyta Didur.

— Tu sytuacja jest bardziej złożona.

Z przeciwnego kierunku nadjeżdża wózek z rannymi. Wszyscy przyciskają się do ściany. Didur osłania tobolek. Urzędnik podaje mu teczkę.

— Ale nominacja jest. Dziekan wydziału wokalnego — mówi urzędnik miejski.

Didur otwiera teczkę. W środku jeden urzędowy arkusz z pieczęcią.

— Dziekan bez wydziału — mówi Didur.

— Wydział się stworzy.

— Sam? — pyta Didur.

Wyciąga z kieszeni sfatygowany notatnik. Na pierwszej wolnej stronie zapisuje: „sala. Fortepian. Dach. Ludzie.” Dopisuje po chwili: „Halka.” tragarz wskazuje jego tobolek.

— Dokąd z tym? — pyta tragarz.

Didur patrzy na urzędników. Żaden nie odpowiada.

— Na razie do mnie — mówi Didur.

Bierze tobolek i rusza w tłum.

69. Mieleckiego 10

Mieszkanie przy mieleckiego 10 — dzień.

Calma otwiera drzwi. Na korytarzu stoi Didur oraz troje młodych ludzi z walizkami, garnkami i zwiniętą pościelą.

— To tylko na dwie noce — mówi Didur.

Calma patrzy na niego, potem na przybyszów.

— Które dwie? — pyta Calma.

Didur uśmiecha się bezradnie.

Calma otwiera drzwi szerzej.

— Buty pod ścianę. Mokre rzeczy nad wannę. Kto umie gotować? — pyta Calma.

Jedna z dziewcząt podnosi rękę.

— Od tej chwili umie najlepiej — mówi Calma.

Mijał czas. Dni i noce układały się w ciąg kolejnych obrazów.

W salonie znikają krzesła. Na podłodze wyrastają sienniki.

Młody bas śpi z twarzą opartą o zwinięty płaszcz. Didur delikatnie wyciąga spod niego partyturę.

W łazience tenor ćwiczy pojedynczą frazę. Para osiada na lustrze.

— Jeszcze jeden raz! — mówi tenor.

— Nie. Teraz kąpiel ma orkiestra.

Na parapecie dwie dziewczyny przepisują nuty. Atrament zamarza w kałamarzu. Jedna ogrzewa stalówkę oddechem.

W kuchni ogromny garnek kartofli. Calma liczy talerze.

— Jest nas osiemnaścioro — mówi Calma.

Drzwi wejściowe otwierają się. Didur wprowadza dwóch kolejnych śpiewaków.

— Było — mówi Calma.

Didur przesłuchuje sopranistkę przy rozstrojonym pianinie. Za jej plecami ktoś rozwiesza pranie.

— Niech pani nie pokazuje biedy Halki. Biedę widać. Niech pani pokaże, że ona jeszcze wierzy — mówi Didur.

Sopranistka zaczyna ponownie. W sąsiednim pokoju płacze niemowlę. Nie przerywa.

Stół przykryty mapami, listami obsady i kartkami żywnościowymi. Didur przesuwając solniczkę, puszkę po kawie i bochenek chleba, ustawiając nimi przyszłą scenę.

— Tu chór. Tu górale. Jontek wchodzi stąd — mówi Didur.

— Stąd jest kredens.

— Na razie.

Calma rozdziela zupę. Każda porcja jest mniejsza od poprzedniej. Dla siebie zostawia sam wywar.

Didur zamienia z nią talerze.

— Nie zaczynaj — mówi Calma.

— Jestem cięższy.

— I starszy.

— Dlatego potrzebuję gęstszego.

Calma oddaje mu jego talerz, ale dorzuca do swojego połowę jego kartofla.

Noc. Wszyscy śpią. Na podłodze nie ma gdzie postawić stopy.

Didur przechodzi między siennikami, niosąc lampę i plik zapisanych kartek. Przykrywa kogoś własnym płaszczem.

Nad ranem. Didur siedzi przy stole. Jedną ręką podtrzymuje głowę, drugą poprawia plan prób. Calma staje w drzwiach.

— Która godzina? — pyta Calma.

— Wczesna.

Dotyka czajnika. Zimny.

— Nie spałeś — mówi Calma.

— Spałem wczoraj.

— Wczoraj powiedziałeś to samo.

Didur zapisuje kolejne nazwisko.

— Jeżeli dziś znajdziemy Jontka, jutro mogę chorować — mówi Didur.

— A pojutrze? — pyta Calma.

— Pojutrze mamy próbę chóru.

Calma zabiera mu ołówek.

— Godzina — mówi Calma.

— Pół.

— Godzina.

Didur chce protestować, ale widzi jej twarz. Poddaje się. Kładzie głowę na złożonych ramionach. Calma gasi lampę. Z łazienki dobiega cichutkie ćwiczenie gamy. Didur, już z zamkniętymi oczami, uśmiecha się.

70. Powrót Finzego

Mieszkanie przy mieleckiego 10 — dzień.

Pukanie do drzwi ginie w hałasie próby. Calma otwiera. Na schodach stoi Finze. Szczuplejszy, w znoszonym płaszczu. W ręku trzyma teczkę przewiazaną sznurkiem. Patrzą na siebie.

— Dzień dobry — mówi Finze.

— Dzień dobry.

Finze czeka na coś więcej. Calma nie ustępuje z przejścia.

— Powiedzieli mi, że tutaj — — mówi Finze.

— Tutaj wszyscy.

Z głębi mieszkania dobiega głos Didura.

— Calma! Kto przyszedł? — powracają słowa Didur.

Finze spuszcza wzrok.

— Nie tak miałem wrócić — mówi Finze.

— Nikt nie wrócił tak, jak miał.

Didur pojawia się w korytarzu. Dostrzega Finzego. Nie okazuje zaskoczenia.

— Jest pan — mówi Didur.

— Jeśli pan pozwoli.

Finze wyciąga dokument z teczki.

— Komisja dopuściła mnie do pracy. Tu są podpisy — mówi Finze.

Didur nie bierze papieru.

— Komisja nie śpiewa — mówi Didur.

Odwraca się i znika w pokoju. Po chwili wraca z używanym egzemplarzem nut. Podaje go Finzemu. Na okładce: „Jontek”. Finze nie od razu przyjmuje partyturę.

— Po tym wszystkim? — pyta Finze.

— Właśnie po tym.

— Nie chce pan wiedzieć, co było? — pyta Finze.

— Wiem, co ludzie mówią. Pan wie, czego nie mówią.

Wskazuje nuty.

— Tu niczego pan nie ukryje — mówi Didur.

Finze bierze partyturę.

— To znaczy, że mi pan wierzy? — pyta Finze.

— To znaczy, że jutro o dziesiątej jest próba.

Didur odchodzi. Finze i Calma zostają w ciasnym korytarzu. Ktoś przeciska się między nimi z garnkiem.

— Calma— — mówi Finze.

— Jutro o dziesiątej.

Mija go.

Sala prób — następny dzień.

Pusta klasa. Fortepian, kilka krzeseł, odrapana tablica. Calma siedzi przy fortepianie. Finze stoi z nutami Jontka. Didur słucha z końca sali. Calma podaje początek. Finze śpiewa pierwszą frazę. Głos ma piękny, lecz ostrożny. Jakby prosił o pozwolenie na każdy dźwięk. Didur podnosi rękę.

— Nie — mówi Didur.

Finze zaczyna ponownie.

— Nie — mówi Didur.

— Co jest źle? — pyta Finze.

— Wszystko jest poprawnie.

— Więc? — pyta Finze.

Didur podchodzi.

— Jontek nie składa wyjaśnień. Jontek woła do kobiety, która już go nie słyszy — mówi Didur.

Finze patrzy na Calmę.

— Nie na pianistkę. Na Halkę — mówi Didur.

Finze odwraca wzrok.

— Nie wiem, czy jeszcze potrafię — mówi Finze.

— Dlatego próbujemy.

Didur wraca pod ścianę. Calma ponownie kładzie dłonie na klawiaturze. Przez moment czeka, aż Finze na nią spojrzy. Gra. Tym razem Finze wchodzi za wcześnie. Głos pęka na wysokim dźwięku. Nie przerywa. Calma prowadzi go dalej. Didur nie mówi ani słowa.

71. Nie uprzedzać poznania

Urząd wojewódzki — dzień.

Wysoki gabinet ogrzewany jednym żelaznym piecykiem. Na ścianie nowy orzeł, pod nim jaśniejszy prostokąt po poprzednim godle. Przy stole siedzą Didur, ministerialny urzędnik oraz naczelnik lokalnego wydziału kultury. Ministerialny Urzędnik zamyka teczkę.

— Powiem jasno. Nie należy uprzedzać Poznania — mówi ministerialny urzędnik.

— W czym? — pyta Didur.

— W pierwszej powojennej premierze operowej.

— My nie urządzamy wyścigu. Robimy „Halkę”.

— Poznań ma tradycję, gmach i przygotowany aparat — odpowiada ministerialny urzędnik.

— My mamy śpiewaków.

— Właśnie dlatego należy poczekać.

— Aż przestaną mieć co jeść? — pyta Didur.

Naczelnik próbuje złagodzić ton.

— Mistrzu, chodzi wyłącznie o koordynację — mówi naczelnik.

— Koordynacja to słowo, którym urząd nazywa cudze czekanie.

Ministerialny Urzędnik wstaje.

— Nie wyrażamy zgody na ogłoszenie daty. Liczę, że nie dojdzie do niepotrzebnego nieporozumienia — mówi ministerialny urzędnik.

— Ja liczę takty. Datę ogłoszą afisze.

Urzędnik mierzy go wzrokiem, po czym wychodzi. Drzwi się zamykają. Naczelnik czeka chwilę. Podchodzi do nich i przekręca klucz. Z dolnej szuflady wyjmuje drugi plik dokumentów.

— Dostanie pan samochód na dekoracje. Węgiel do sali prób. Dwadzieścia miejsc w hotelu robotniczym. Być może trzydzieści. Didur przegląda dokumenty — mówi naczelnik.

— „Być może” nie śpi pod dachem.

— Dwadzieścia na pewno.

— I scena? — pyta Didur.

— Będzie — odpowiada naczelnik.

— Orkiestra? — pyta Didur.

— Ściągniemy ludzi z radia i filharmonii.

Didur zamyka teczkę.

— Czego pan chce? — pyta Didur.

Naczelnik podchodzi do okna. Za szybą: kominy, rusztowania, kolumny robotników.

— Dowodu — mówi naczelnik.

— Na co? — pyta Didur.

— Że Śląsk jest polski. Nie w uchwale. Na scenie. Pełna sala, polska opera, polskie słowo. Ludzie mają wyjść i wiedzieć, gdzie są.

— Jeżeli dobrze zaśpiewamy Moniuszkę, będą wiedzieć.

— Przed premierą przemówi wojewoda — odpowiada naczelnik.

— Krótko.

— Będą flagi.

— Byle nie zasłoniły dekoracji.

Naczelnik podaje mu osobną kartkę.

— I obsada. Kilka nazwisk, na których nam zależy — mówi naczelnik.

Didur czyta. Wyjmuje z kieszeni ołówek. Naczelnik obserwuje go z satysfakcją. Didur przekreśla całą listę i pisze na górze jedno słowo: „przesłuchanie”. Oddaje kartkę.

— Nie wszyscy mogą być traktowani jak przypadkowi kandydaci — mówi naczelnik.

— Na scenie wszyscy są przypadkowi, dopóki nie otworzą ust.

— My dajemy panu salę, węgiel, transport—.

— Dajecie je operze. Nie swoim znajomym.

— To nie są znajomi. To ludzie zasłużeni — odpowiada naczelnik.

— Tym bardziej powinni umieć zaśpiewać osiem taktów.

Cisza. Naczelnik bierze kartkę. Składa ją na pół.

— Premiera ma się udać — mówi naczelnik.

— W tej jednej sprawie jesteśmy zgodni.

Korytarz urzędu — chwilę później.

Didur wychodzi z teczką pod pachą. Na ławce czeka kilkoro członków zespołu: chórzystka z niemowlęciem, młody skrzypek, krawcowa z próbkami materiału. Wszyscy podnoszą się jednocześnie.

— I co? — pyta chórzystka.

Didur pokazuje dokumenty.

— Mamy węgiel — mówi Didur.

Ulga. Prawie radość.

— A zgodę? — pyta skrzypek.

Didur rusza korytarzem. Zespół za nim.

— Na węgiel — tak — mówi Didur.

— A na premierę? — pyta krawcowa.

Didur nie zwalnia.

— Premierę już robimy — mówi Didur.

72. Znów „Halka”

Sala prób — dzień.

Zespół tłoczy się wokół fortepianu. Na tablicy wiszą propozycje repertuaru. Przy każdej Didur zapisał przeszkodę: „ZA duża orkiestra”. „brak tenora”. „brak dekoracji”. „cenzura”. Didur ściera wszystkie tytuły. Na środku tablicy pisze jedno słowo: „Halka”.

W sali rozchodzi się szmer. Muzycy wymieniają spojrzenia — tę partyturę znają. Bursztynowicz szybko notuje.

— Urzędnicy będą zadowoleni — mówi Bursztynowicz.

— To im minie.

Kładzie na fortepianie wysłużoną partyturę. Calma poznaje ją od razu. Na marginesach widać dawne uwagi Didura. Nie dotyka nut.

— Wracamy do tego, co umiemy — mówi Didur.

— Do tego samego? — pyta Calma.

Didur spogląda na nią.

— Do „Halki” — mówi Didur.

— To nie jest odpowiedź.

Finze otwiera swoją partię. Na pierwszej stronie: „jontek”.

— Ludzie nie będą słuchać tylko Moniuszki — mówi Finze.

Didur podchodzi do niego.

— Nie — mówi Didur.

— Będą słuchać, czy zasłużyłem, żeby tu stać.

— Będą słuchać wszystkiego, czego pan nie powie.

Finze zamyka partyturę.

— Dlatego proszę nie śpiewać własnej obrony. Śpiewa pan Jontka — mówi Didur.

Didur zwraca się do Calmy.

— A pani Halkę — mówi Didur.

Calma patrzy na dawną partyturę.

— Którą? — pyta Calma.

Didur nie odpowiada.

73. Bursztynowicz organizuje niemożliwe

Mijał czas. Katowice — dni układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Bursztynowicz wiesza na ścianie wielki arkusz podzielony na kolumny: „potrzeba — kto — skąd — termin”. Didur staje obok ze swoim notatnikiem.

— W drugim akcie potrzebuję głębi — mówi Didur.

Bursztynowicz zapisuje: „sześć metrów płótna. DO piątku”.

— To nie jest to samo — mówi Didur.

— Bez płótna głębia będzie miała ścianę.

W magazynie Bursztynowicz ogląda stos połamanych pulpitów.

— Dobrych nie ma — mówi magazynier.

Bursztynowicz podnosi dwa uszkodzone.

— Z każdego trzech zrobią panowie jeden — mówi Bursztynowicz.

— Kto zrobi? — pyta magazynier.

Bursztynowicz wpisuje jego nazwisko do rubryki „kto”.

Kolejarze w warsztacie prostują metalowe pręty. Powstają prowizoryczne pulpity.

Skrzypek wyjmuje z futerału dwa smyczki. Lepszy oddaje koledze.

Klarnecista pożycza instrument uczniowi, sam bierze starszy, z pękniętym ustnikiem.

Bursztynowicz dobija się do kolejnych drzwi urzędu. W każdym okienku podaje ten sam formularz, ale za każdym razem z inną pieczęcią na wierzchu.

Lokalny urzędnik podpisuje przydział.

— Samochód może być jutro rano — mówi urzędnik.

— Jutro rano będzie już po dekoracje.

Podsuwa mu drugi dokument.

— Dzisiaj może być wieczorem — mówi Bursztynowicz.

Wojskowa ciężarówka jedzie przez miasto. Na pace: deski, zwinięte płótna, drabiny i fragment dekoracji przedstawiający obłok.

Krawcowe rozpruwają stare kostiumy. Z dwóch kontuszy powstaje jeden. Suknia zostaje odwrócona na lewą stronę, bo tylko tam materiał zachował kolor.

Calma stoi podczas przymiarki. Krawcowa spina jej kostium agrałkami.

— Z daleka nie będzie widać — mówi krawcowa.

— Z bliska też nie pozwolę patrzeć.

W sali prób muzycy grają w płaszczach i rękawiczkach. Z ust wydobywa się para.

Didur dyryguje, ale orkiestra stopniowo zwalnia. Skrzypek przestaje czuć palce.

Nagle za oknem słychać ciężarówkę.

Bursztynowicz otwiera drzwi.

— Węgiel — mówi Bursztynowicz.

Muzycy uderzają smyczkami o pulpity jak po zakończeniu uwertury.

Bursztynowicz rozkłada przed Didurem szczegółowy grafik.

— Chór musi mieć jeszcze jedną próbę — mówi Didur.

— Wtedy nie wejdzie balet.

— Balet wejdzie później.

— Później montują schody.

— Schody można przesunąć — odpowiada Didur.

— Ludzie, którzy je przesuwają, rozładowują wtedy węgiel.

Didur przesuwa palcem po kolejnych rubrykach. Przy każdym zadaniu widnieje inne nazwisko.

— Pan chce z mojej opery zrobić rozkład kolejowy — mówi Didur.

— Chcę, żeby dojechała do premiery.

Podaje Didurowi ołówek.

— Chór dziś albo balet jutro. Pan wybiera — mówi Bursztynowicz.

Didur patrzy na plan. Po raz pierwszy nie próbuje zmieścić obu prób. Zakreśla: „chór”. Oddaje ołówek.

— Reszta pańska — mówi Didur.

Bursztynowicz natychmiast przesuwa kartki, wydaje polecenia. Ludzie ruszają w różnych kierunkach. Didur zostaje na moment pośrodku tego ruchu. Nikt nie pyta go o zgodę. Po chwili sam schodzi im z drogi.

Na arkuszu „potrzeba — kto — skąd — termin” przybywa skreśleń. Każde wykonane inną ręką.

74. Spokój nie jest chłodem

Sala prób — dzień.

Calma śpiewa scenę Halki. Finze stoi z boku jako Jontek. Przy fortepianie korepetytor. Didur przerywa.

— Nie. W Krakowie po tej frazie odwracałaś się do niego — mówi Didur.

Calma pozostaje nieruchoma.

— Pamiętam — mówi Calma.

— Więc dlaczego tego nie robisz? — pyta Didur.

— Bo już wiem, że go tam nie ma.

Didur podchodzi i ustawia ją pod innym kątem.

— Tu. Potem trzy kroki. Na kulminacji kolana — mówi Didur.

Calma wraca na poprzednie miejsce.

— Powiedziałem: kolana — mówi Didur.

— W Krakowie klękałam.

— I publiczność nie oddychała.

— Ja też nie.

Didur patrzy na nią ostrzegawczo.

— To rola tragiczna. Nie można jej śpiewać, jakby wszystko działo się komuś innemu — mówi Didur.

— Nie dzieje się komuś innemu.

— Nie widzę tego.

— Nie wszystko, co prawdziwe, musi być wystawione na widok.

— Bronisz się przed rolą — odpowiada Didur.

— Bronię roli przed powtórzeniem.

Didur wskazuje miejsce na podłodze.

— Tamta Halka pękała na oczach widowni — mówi Didur.

— Ta już pękła. Nie dam im patrzeć drugi raz.

Cisza. Finze opuszcza nuty.

— To jest chłód — mówi Didur.

— Nie. Spokój nie jest chłodem.

— Calma—.

— Sam dałeś mi to imię.

Przechodzi na „ty” bez podnoszenia głosu. Didur to słyszy.

— Bo podobало ci się, że potrafię uspokoić oddech, salę, ciebie. Ale to nie znaczy, że ten spokój należy do ciebie — mówi Calma.

— Ja cię stworzyłem jako artystkę.

— Dałeś mi imię. Znaczenie wybieram sama.

Didur cofa się o krok. Calma zwraca się do korepetytora.

— Od wejścia Jontka — mówi Calma.

Korepetytor spogląda na Didura. Ten nie reaguje. Calma czeka. Wreszcie Didur lekko kiwa głową. Muzyka. Finze zaczyna swoją partię. Calma słucha go bez gestu, bez łez. Tylko jej dłoń zaciska się powoli na fałdzie sukni. Odpowiada mu cicho. Głos jest równy, niemal spokojny — lecz każde słowo brzmi jak wysiłek człowieka, który nie chce rozpaść się przy świadkach. Finze zapomina o zaznaczonym kroku. Zostaje w miejscu. Korepetytor kończy frazę. Nikt się nie porusza. Didur patrzy na Calmę. Potem na własne uwagi zapisane w partyturze. Zamyka nuty.

— Jeszcze raz — mówi Didur.

Calma napina się.

— Tak samo — mówi Didur.

Odwraca się i siada z tyłu sali. Tym razem nie przerywa.

75. Czy historia się powtórzy

Pusta widownia — wieczór.

Na scenie pali się jedna robocza lampa. Finze stoi sam pośrodku dekoracji. Śpiewa arię Jontka do pustych rzędów. Głos odbija się od nagich ścian. W połowie frazy słyszy inny głos — niski, potężny, nadkruszony wiekiem, ale natychmiast wypełniający teatr. Didur

wszedł z kulisy. Ma na sobie fragment kostiumu dziemby. Próbuje krótką kwestię i sprawdza, jak niesie ją sala. Finze przerywa.

— Dlaczego pan stanął? — pyta Didur.

— Myślałem, że skończyliśmy.

— Pan jeszcze nie.

Didur powtarza wejście Dziemby. Nawet bez orkiestry jego obecność zmienia pustą scenę w przedstawienie. W głębi widowni pojawia się Calma. Didur schodzi za kulisy. Finze patrzy za nim.

— Z Kiepurą też zaczęło się od małej roli — mówi Finze.

Calma podchodzi bliżej.

— To nie jest Kiepura — mówi Calma.

— Wiem. Kiepura miał już nazwisko, zanim Didur wszedł na scenę.

Spogląda na pustą widownię.

— Potem ludzie pamiętali tylko, że śpiewał Didur — mówi Finze.

— Ludzie pamiętają to, co im się podsunie.

— A jeśli znowu będzie chciał ratować przedstawienie? — pyta Finze.

— Być może będzie.

— I to cię nie niepokoi? — pyta Finze.

Calma patrzy na scenę, na której cień Didura przesuwają się za dekoracją.

— Tym razem wszyscy wiedzą, co robią ze sceną — mówi Calma.

— On też? — pyta Finze.

Calma nie odpowiada od razu.

— Wszyscy — mówi Calma.

Z kulisy:

— Jontek! Od początku! — powracają słowa Didur.

Finze pozostaje nieruchomy.

— Jeżeli wejdiesz, nasłuchując jego głosu, sam oddasz mu swój wieczór — mówi Calma.

Calma siada w pierwszym rzędzie. Finze wraca na środek sceny. Za kulisą wciąż widać cień Didura. Finze bierze oddech i zaczyna arię od początku. Tym razem nie przerywa, gdy Didur wychodzi z cienia i staje w kulisie. Didur słucha. Nie wiadomo jeszcze, czy czeka na swoje wejście, czy potrafi pozwolić Finzemu skończyć.

ROZDZIAŁ XII

Oddać scenę

76. Próba generalna

Teatr im. Wyspiańskiego — 13 czerwca 1945, dzień.

Próba trwa pośród huku młotków. W dekoracji brakuje połowy schodów. Chór stoi w płaszcach. Jeden pulpit podtrzymują cegły.

— Od wejścia Halki! — mówi Didur.

— Nie ma waltorni.

— Będzie za siedem minut.

— Za siedem minut Moniuszko jej nie napisał.

Calma zaczyna frazę. Głos odpowiada, lecz z wysiłkiem. Didur natychmiast przerywa.

— Oszczędzać można węgiel. Nie dźwięk — mówi Didur.

— Jeśli mam zaśpiewać jutro, dziś muszę oszczędzić jedno i drugie.

Didur patrzy na nią, potem do kanału orkiestry.

— Przechodzimy bez śpiewu. Zaznaczać — mówi Didur.

Z boku młody chórzysta chwieje się. Siada na podłodze. Didur, już w kostiumie Dziemby, podchodzi. Bez słowa oddaje mu własne krzesło.

— Mistrzu, ja mogę stać — mówi chórzysta.

— Jutro.

Wraca na scenę. Kostiumografka poprawia mu pas. Technik przesuwą go o krok, żeby ominąć niedokończoną dekorację. Didur pozwala sobą ustawiać. Staje w szeregu obok chóru. Po raz pierwszy kostium nie wyróżnia go spośród zespołu.

— Jeszcze raz. Jak w Metropolitan — mówi Didur.

Muzycy patrzą na prowizoryczne pulpity, płaszcze i niegotowe schody. Didur unosi rękę.

— To nie budynek ma trzymać poziom. My — mówi Didur.

77. Wejście Didura

Teatr im. Wyspiańskiego — 14 czerwca 1945, wieczór.

Pełna widownia. W pierwszych rzędach robotnicy w odświeżonych marynarkach. Dalej żołnierze, urzędnicy, kobiety w przerobionych przedwojennych sukniach. Pojedyncze puste miejsca wyglądają jak ślady po tych, którzy nie wrócili. Orkiestra stroi się. Bursztynowicz stoi za kulisą z planem przedstawienia. Sprawdza zegarek. Calma zamyka oczy. Finze patrzy przez szczelinę w kurtynie. Widzi setki twarzy.

— Gotowi — mówi inspicjent.

Światła gasną. Pierwsze takty uvertury. Kurtyna idzie w górę. Przedstawienie rusza. Początkowa sztywność znika, kiedy chór wchodzi czysto. Dekoracja stoi. Orkiestra trzyma tempo. Didur czeka w kulisie jako Dziemba. Poprawia pas, jak każdy aktor przed wejściem. Inspicjent daje znak. Didur wchodzi na scenę i wypowiada pierwszą kwestię. Na widowni ktoś go rozpoznaje.

— Didur! — mówi głos z widowni.

Pojedyncze oklaski. Po chwili następne. Didur próbuje prowadzić scenę dalej, ale fala narasta. Ludzie wstają. Z balkonów słychać jego nazwisko. Orkiestra milknie. Didur stoi w świetle. Na moment znów jest wielkim basem z Metropolitan, legendą, dla której zatrzymuje się przedstawienie. Kilka kroków dalej Finze czeka na swoją frazę. Calma pozostaje w półcieniu. Aplauz nie pozwala im ruszyć. Finze patrzy na Didura. To samo oczekiwanie. Ta sama bezsilność co we Lwowie: cudza sława zajmuje całą scenę, choć przyszła tylko na chwilę. Didur odruchowo prostuje ramiona. Robi pół kroku w stronę rampy. Finze opuszcza wzrok.

78. Gest

Scena — ciąg dalszy.

Owacja trwa. Didur stoi przy rampie. Wystarczyłoby rozłożyć ręce, ukłonić się głębiej, poprosić dyrygenta o kilka taktów. Dyrygent czeka. Didur przyjmuje jeden krótki ukłon. Podnosi głowę. Dostrzega Finzego — nieruchomego, z opuszczonymi nutami. Potem Calmę. Didur odwraca się do publiczności. Otwartą dłonią wskazuje najpierw Calmę, potem Finzego. Na końcu — cały zespół. Nie zaprasza ich do swojego ukłonu. Oddaje im światło. Cofa się na wyznaczone miejsce Dziemby. Przyjmuje pozycję właściwą dla sceny, nie dla gwiazdy. Spogląda na dyrygenta i lekko kiwa głową. Orkiestra podejmuje przerwany takt. Oklaski gasną. Finze podnosi wzrok. Didur nie patrzy już na widownię. Patrzy na niego — czekając na dalszą frazę. Finze bierze oddech. Przedstawienie rusza.

79. Aria jontka

Scena — później.

Pierwsze takty arii Jontka. Finze stoi sam w świetle. Za nim ciemny zarys gór. Zaczyna ostrożnie. Głos jest czysty, ale zamknięty. W kulisie Didur słucha. Jego dłoń odruchowo prowadzi frazę razem z dyrygentem. Finze dochodzi do miejsca, w którym można zrobić krok ku rampie — skrócić dystans do widowni, poszukać jednej twarzy, przytrzymać ciszę. Sztuczki, których nauczył się od Kiepury. Robi pół kroku. Zatrzymuje się. Cofa stopę na poprzednie miejsce. Śpiewa dalej bez uśmiechu, bez gry z lożami. Nie próbuje przekonać publiczności, że jest Jontkiem. Pozwala, by usłyszała człowieka, który za późno zrozumiał cenę własnych wyborów. Calma słucha go jako Halka. Po raz pierwszy nie ma w jej spojrzeniu pytania o dawną obietnicę. Jest odpowiedź na to, co śpiewa teraz. Finze zbliża się do kulminacji. Na widowni zapada zupełna cisza. Mógłby przedłużyć wysoką nutę. Didur zna ten moment. Prostuje się, jakby czekał na efekt. Finze kończy dźwięk zgodnie z frazą. Nie dłużej. Nie zabiega o oklaski. Orkiestra prowadzi arię do końca. Przez krótką chwilę publiczność milczy — niepewna, czy już wolno oddychać. Dopiero potem

przychodzą oklaski. Finze nie wychodzi z roli. Nie spogląda w stronę loży, nie powtarza ostatniej frazy. Didur opuszcza dłoń. Aria pozostała Finzego.

80. Halka Calmy

Scena — finał przedstawienia.

Calma stoi w miejscu, w którym podczas krakowskiej inscenizacji klękała. Nie klęka. Nie wyciąga rąk. Nie szuka współczucia widowni. Śpiewa prościej i ciszej, niż chciał Didur. Spokój zmusza publiczność, by pochyliła się ku niej. W pierwszym rzędzie kobieta zaciska dłonie na torebce. Żołnierz spuszcza wzrok. Mężczyzna w roboczej kurtce zdejmuje czapkę. Calma nie odtwarza dawnego cierpienia. Przepuszcza je przez to, co wydarzyło się później: puste domy, rozdzielone rodziny, miasta, z których został dym. Nic z tego nie zostaje pokazane. Wszystko słyszać. Finze stoi obok jako Jontek. Nie próbuje przejąć jej sceny ani jej ratować. Jest przy niej, lecz zostawia jej przestrzeń. Didur obserwuje z kulisy w kostiumie Dziemby. Na ostatniej frazie Calma wykonuje tylko jeden gest: rozluźnia zaciśniętą dłoń. Muzyka milknie. Ciemność. Po sekundzie kurtyna opada. Cisza trwa odrobinę za długo. Potem teatr wybucha.

Za kurtyną.

Zespół patrzy po sobie, jakby nie rozumiał, że oklaski są dla nich. Bursztynowicz daje znak. Kurtyna idzie w górę. Ukłon chóru. Orkiestry. Solistów. Finze i Calma stoją pośrodku. Didur w szeregu wykonawców drugoplanowych. Z widowni znów pada:

— Didur! Didur! — mówi głosy z widowni.

Calma wyciąga do niego rękę, zapraszając go na środek. Didur patrzy na jej dłoń. Potem na Finzego. Nie wychodzi. Zamiast tego kładzie ręce na ramionach stojących przed nim młodych chórzystów i lekko wypycha ich ku rampie. Cały zespół robi krok naprzód. Didur zostaje z tyłu. Kurtyna opada i ponownie się podnosi. Teraz publiczność bije brawo wszystkim — śpiewakom, chórowi, muzykom, ludziom przesuwającym dekoracje. Didur słucha oklasków, nie próbując rozpoznać, która część należy do niego. Za kulisą Bursztynowicz trzyma już nową listę: „pensje. Mieszkania. Stała scena. Następna premiera.” Nie podaje jej Didurowi. Jeszcze nie. Kurtyna opada po raz ostatni. Oklaski trwają. Didur pozostaje z boku, wśród zespołu, którego nie musi już zasłaniać, żeby potwierdzić własną wielkość.

ROZDZIAŁ XIII

Z Katowic do Bytomia

81. Katowice odbierają salę

Biuro teatru im. Wyspiańskiego — dzień.

Na biurku leżą jeszcze kwiaty po premierze. Obok nich urzędowe pismo. Didur czyta je na stojąco. Urzędnik czeka.

— „Z dniem pierwszego lipca pomieszczenia przechodzą do wyłącznego użytkowania zespołu dramatycznego” — mówi Didur.

— Opera miała zgodę na premierę. Nie na stałą siedzibę.

— Po to zapelniliśmy teatr, żeby go teraz oddać? — pyta Didur.

— Teatr dramatyczny też musi gdzieś pracować.

— Niech pracuje. Jest dość ruin dla wszystkich — odpowiada Didur.

Urzędnik zabiera kapelusz.

— Decyzja zapadła — mówi urzędnik.

Wychodzi. Didur natychmiast odwraca się do Bursztynowicza.

— Piszemy do ministerstwa. Do wojewody. Niech prasa poda, że pierwszą polską operę na Śląsku wyrzuca się na ulicę — mówi Didur.

— Na kiedy zwołać próbę? — pyta Bursztynowicz.

— Nie słyszał pan? Walczymy o teatr.

— Słyszałem. Pytam, gdzie jutro ma przyjść chór.

Scena teatru — chwilę później.

Robotnicy demontują dekoracje „Halki”. W ich miejsce wnoszą ścianę do przedstawienia dramatycznego. Zespół opery czeka z nutami, futerałami i kostiumami przewieszonymi przez ramiona.

— Mamy się rozejść? — pyta chórzystka.

Didur patrzy na scenę, nazwę teatru nad portalem, łożę.

— Nigdzie nie idziemy — mówi Didur.

Nikt nie wie, czy oznacza to próbę, czy wojnę.

82. Powtórzone słowa

Pusta scena — dzień.

Dekoracje zniknęły. Zostały ślady po gwoździach i jaśniejsze prostokąty na podłodze. Didur chodzi po pustej scenie. Calma stoi przy rampie.

— Jeśli oddamy Katowice, opera zostanie prowincjonalnym zespołem bez nazwiska. Jedna premiera i koniec — mówi Didur.

— Premiera już się odbyła.

— Budynek daje ciągłość.

— We Lwowie mówiłeś inaczej.

Didur zatrzymuje się.

— Staliśmy przed ruiną Teatru Wielkiego. Powiedziałeś, że budynek można odbudować. Że najważniejsi są ludzie — mówi Calma.

— To nie jest to samo.

— Nie. Wtedy nie odbierano teatru tobie.

Didur patrzy na puste rzędy. Na korytarzu czeka zespół. Słysząc kaszel, przesuwane futerały, uspokajane dziecko.

— Oni już raz stracili miasto. Nie każ im teraz czekać, aż wygrasz następne — mówi Calma.

Didur chce odpowiedzieć. Nie znajduje słów, których wcześniej już nie wypowiedział. Bursztynowicz pojawia się w kulisie z mapą połączeń tramwajowych. Didur podchodzi do niego.

— Dokąd możemy ich przewieźć? — pyta Didur.

Bursztynowicz rozwija mapę.

— Do Bytomia. Jest tam teatr — mówi Bursztynowicz.

— Wolny? — pyta Didur.

— Jeśli za wolność uznać brak szyb, kurtyny i ogrzewania.

— Ilu ludzi się zmieści? — pyta Didur.

— Do pracy — wszyscy — odpowiada Bursztynowicz.

Didur spogląda na zespół.

Składa urzędowe pismo i chowa je do kieszeni.

— Zatem jedziemy wszyscy — mówi Didur.

83. Bytom

Zdewastowany teatr w Bytomiu — dzień.

Drzwi ustępują dopiero pod naciskiem kilku osób. Wchodzą Didur, Calma, Finze, Bursztynowicz i reszta zespołu. Pod butami chrzęści szkło. Z sufitu zwisają przewody. Nie ma kurtyny. Przez pozbawione szyb okna wpada zimne powietrze. Na scenie leży fragment balkonu. W kanale orkiestry stoi woda. Didur wychodzi na środek.

— Najpierw scena. Trzeba oczyścić przejścia, ustawić fortepian i wyznaczyć — — mówi Didur.

Bursztynowicz nie zapisuje.

— Co jest? — pyta Didur.

— Jeśli najpierw ustawimy fortepian, jutro będzie mokry.

Wskazuje otwarte okna.

— Można je zabić deskami — mówi Didur.

— Dlatego najpierw okna.

Didur patrzy na rozsypujący się gmach. Jeszcze niedawno wydałby polecenie.

— Od czego zaczynamy? — pyta Didur.

Bursztynowicz rozwija listę.

— Szkło. Potem dach nad garderobami. Woda z kanału. Dopiero scena — mówi Bursztynowicz.

Didur kiwa głową.

— Słyszeliście — mówi Didur.

Zespół rusza.

Finze i muzycy wnoszą połamane krzesła.

Calma z chórzystkami zamiata szkło.

Krawcowe mierzą otwory okienne.

Didur bierze deskę. Młody technik przejmuje jej drugi koniec i wskazuje, którądy iść.

Bursztynowicz kredą wyznacza na podłodze kolejność składowania materiałów.

Później.

Jedno okno jest już zabezpieczone. Na scenie pozostał zimny pył.

Calma staje pośrodku.

— Spróbujemy? — pyta Calma.

Didur odruchowo nabiera powietrza, jakby miał dać pierwszy dźwięk. Powstrzymuje się. Calma podaje ton. Zespół bierze wspólny oddech. Pierwszy akord jest nierówny. Ktoś kaszle. Pył unosi się wokół ich twarzy. Próbują ponownie. Tym razem dźwięk płynie przez widownię i wraca ze zniszczonych balkonów. Didur stoi wśród nich i śpiewa swoją część.

84. Dojazdy i premiery

Mijał czas. Tramwaje / katowice / bytom — jesień 1945 układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Przepełniony tramwaj rusza z Katowic. Z okien wystają fragmenty dekoracji. Pasażerowie trzymają na kolanach instrumenty.

Tramwaj zatrzymuje się między miastami.

— Dalej nie pojedzie — mówi motorniczy.

Zespół wysiada i pcha wagon. Kiedy silnik zaskakuje, wszyscy biegną z powrotem do drzwi.

Bursztynowicz wykreśla kolejne kursy w rozkładzie. Obok nazwisk artystów widnieją godziny prób w dwóch miastach.

Krawcowe proszą magazyniera o tkaninę na horyzont.

— Nie ma teatralnej — mówi magazynier.

— A jaka jest? — pyta krawcowa.

Po chwili rozwijają materiał przeznaczony na worki. Pod światło prawie wygląda jak niebo.

Didur prowadzi próbę „Toski”. W połowie sceny zjawia się urzędnik z dokumentami. Didur wskazuje Bursztynowicza i nie przerywa muzyki.

Calma zasypia w tramwaju z partyturą na kolanach. Finze budzi ją przystanek przed Bytomiem.

Muzycy przenoszą nuty, pulpity i instrumenty z jednego teatru do drugiego.

Był 15 września 1945.

Afisz: „Tosca”.

Za kulisą pęka element dekoracji. Technik podtrzymuje go własnym ramieniem do końca sceny. Na widowni — komplet.

Po przedstawieniu zespół nie świętuje. Ładuje kostiumy na ciężarówkę.

W Bytomiu pojawiają się szyby. Potem prowizoryczna kurtyna. Potem lustro w jednej garderobie.

Przed kasą ustawia się kolejka. Robotnik kupuje dwa bilety. Liczy drobne i odkłada papierosy.

Bursztynowicz zmienia kartkę na tablicy: „próba” na „spektakl”. Potem znów na „próba”.

Był 29 listopada 1945.

Afisz przed bytomskim teatrem: „otwarcie siedziby — Halka”.

Za kulisami.

Calma kończy charakteryzację. Krawcowa podaje jej małe jabłko z wbitym zapalką.

— Na urodziny — mówi krawcowa.

Calma uśmiecha się i zdmuchuje płomyk.

— Życzenie? — pyta krawcowa.

— Żeby kurtyna poszła w górę.

Rozlega się dzwonek.

Kurtyna idzie w górę.

Później.

Publiczność wstaje po finale „Halki”. Oklaski przechodzą przez świeżo oszklony budynek. Na balkonie starsza kobieta śpiewa pod nosem melodię, którą właśnie usłyszała. Nikt jej tego nie nakazał.

85. Uwaga, o którą prosi

Sala prób w Bytomiu — wieczór.

Pusta sala. Calma ćwiczy przy fortepianie. Didur siedzi kilka rzędów dalej. Słucha.

Calma kończy frazę. Didur milczy. Dawniej czekałaby na osąd. Teraz pije wodę, zaznacza coś w nutach i zaczyna od innego miejsca. Didur nadal się nie odzywa. Po chwili Calma odwraca się.

— Masz uwagę do oddechu? — pyta Calma.

— Mam.

Czeka.

— Proszę — mówi Calma.

Didur podchodzi, ale zatrzymuje się w pewnej odległości.

— Bierzesz za dużo przed wejściem. Potem bronisz zapasu i fraza sztywnieje. Mniej powietrza. Więcej zaufania do następnego oddechu — mówi Didur.

Calma próbuje. Fraza otwiera się. Patrzy na Didura. Ten nie dodaje nic więcej.

— Tylko tyle? — pyta Calma.

— O tyle prosiłaś.

Calma zamyka partyturę.

— Dobrze — mówi Calma.

Nie ma w tym ani ulgi, ani kary. Tylko koniec pracy.

Didur wkłada płaszcz.

— Byłem twoim nauczycielem — mówi Didur.

Calma patrzy na niego.

— Byłeś nie tylko — mówi Calma.

Didur opuszcza wzrok.

— I nie wszystko, co było więcej, było dobre — mówi Calma.

— Wiem.

— Nie naprawimy tego, nazywając romansem.

— Ani szkołą.

Calma gasi lampę przy fortepianie. Zostaje światło nad widownią.

— Możesz zostać chwilę. Bez uwag — mówi Calma.

Didur siada kilka krzeseł dalej. Milczą. Tym razem cisza nie jest narzędziem żadnego z nich.

86. Ponad siły

Mijał czas. Próby / urzędy / lekcje — grudzień 1945 układały się w ciąg kolejnych obrazów.

Didur prowadzi próbę chóru. Przerywa, poprawia, każe powtarzać.

W konserwatorium przesłuchuje kolejne młode głosy. Za drzwiami czeka długa kolejka.

W urzędzie rozkłada plany repertuaru. Urzędnik mówi, Didur już zapisuje następny argument.

Na schodach teatru zatrzymuje się między piętrami. Udaje, że czyta afisz, dopóki nie odzyskuje oddechu.

Podczas lekcji drży mu dłoń. Chowa ją do kieszeni i dyktuje uwagę, nie patrząc na uczennicę.

Bursztynowicz zdejmuje z grafiku dwa spotkania.

— Kto to skreślił? — pyta Didur.

— Ja je odbędę.

— To rozmowy dyrektora.

— Dzisiaj są rozmowami człowieka, który może wejść po schodach. Didur chce protestować. Bursztynowicz już odchodzi z dokumentami.

Calma prowadzi próbę sceniczną. Kiedy Didur pojawia się w drzwiach, nie przerywa. Didur siada z tyłu.

Finze ćwiczy z młodymi tenorami. Jeden próbuje efektownego wysokiego dźwięku.

— Nie pokazuj, że możesz. Powiedz, po co musisz — mówi Finze.

Didur zasypia przy stole nad planem prób. Calma delikatnie wysuwa kartkę spod jego ręki. Przekazuje ją Bursztynowiczowi.

Rano na tablicy wisi gotowy plan dnia. Próby zaczynają się bez Didura. Kiedy przychodzi, orkiestra już gra. Staje w drzwiach, niezauważony. Przez chwilę słucha. Nie wchodzi.

87. Rodzina operowa i radio

Mieszkanie przy mieleckiego 10 — 24 grudnia 1945, wieczór.

Znów tłok. Na stole skromna kolacja. Ktoś przyniósł gałązkę choinki, ktoś inny kilka orzechów. Są artyści, uczniowie, repatrianci i ich dzieci. Bursztynowicz stuka łyżeczką w szklankę. Młoda chórzystka podaje Didurowi oprawiony dyplom.

— Od tych, których pan przygarnął ze Lwowa. I od tych, których przygarnął pan później. Didur czyta: — mówi chórzystka.

„Adamowi Didurowi — ojcu rodziny operowej”.

— Ojcu? — pyta Didur.

Rozgląda się po przepelnionym mieszkaniu.

— Przy tej liczbie dzieci należy mi się większy przydział węgla — mówi Didur.

Śmiech.

Didur chce powiedzieć coś jeszcze.

— Tylko pamiętajcie, że rodzina nie zwalnia z czystego— — mówi Didur.

Głos odmawia mu posłuszeństwa. Próbuje ponownie. Bez skutku. W pokoju zapada cisza. Calma nie ratuje go słowami. Staje obok i bierze dyplom, żeby nie musiał trzymać go drżącą ręką. Finze podaje ton. Zespół zaczyna śpiewać kolędę — cicho, bez popisu. Didur poprawia palcem wysokość jednego dźwięku. Tylko tyle.

Studio radiowe — 25 grudnia 1945, wieczór.

Mikrofony stoją między pulpitem dyrygenta a śpiewakami. Zapala się lampka: „NA antenie”. Rozpoczyna się transmisja „Halki”. Calma i Finze śpiewają do mikrofonów. Bursztynowicz obserwuje zegar i kolejne wejścia.

Mieszkanie przy mieleckiego 10 — ten sam czas.

Didur siedzi samotnie przy radioodbiorniku. Głos Calmy przebija się przez trzaski. Didur odruchowo unosi dłoń, chcąc skorygować tempo. Zatrzymuje ją. W radiu orkiestra na moment traci wspólny puls. Finze przejmuje frazę. Dyrygent wyrównuje zespół. Muzyka płynie dalej. Didur opuszcza rękę.

Mijał czas, a kolejne obrazy układały się w opowieść o wspólnej pracy.

Rodzina słucha radia w ciasnej kuchni.

Nocny stróż siada przy odbiorniku w fabrycznym kantorku.

Pacjentka w szpitalu przykłada głośnik bliżej poduszki.

Dziecko zasypia przy melodii dobiegającej z sąsiedniego mieszkania.

Głosy zespołu docierają tam, gdzie nie ma teatru, dekoracji ani Didura. On także jest już tylko jednym ze słuchaczy.

ROZDZIAŁ XIV

88. Ostatnia lekcja

Konserwatorium — 7 stycznia 1946, dzień.

Maria Fołtyn stoi przy fortepianie. Śpiewa zbyt mocno, forsując wysokie dźwięki. Didur przerywa gestem.

— Nie wygrywaj z głosem. On jest po twojej stronie — mówi Didur.

— Nie dochodzę inaczej.

— Bo próbujesz dojść gardłem.

Podchodzi. Pokazuje oddech, opierając dłonie na dolnych żebrach.

— Tu robisz miejsce. Nie podnosisz ramion. Nie zabierasz powietrza całemu światu. Tylko tyle, ile uniesie fraza — mówi Didur.

Maria próbuje. Dźwięk jest swobodniejszy, ale pod koniec znów się zaciska.

— Jeszcze raz — mówi Didur.

Maria zaczyna od początku. Didur opiera dłoń o fortepian. Blednie. Korepetytor zauważa to pierwszy.

— Mistrzu? — pyta korepetytor.

Didur gestem każe mu grać dalej. Próbuje przejść do krzesła. Nogi odmawiają mu posłuszeństwa. Maria przerywa. Uczniowie podrywają się.

— Nie — mówi Didur.

Wskazuje fortepian.

— Śpiewajcie dalej. Nie przerywajcie lekcji — mówi Didur.

Korepetytor i jeden ze studentów pomagają mu przejść do sąsiedniego pokoju.

Sąsiedni pokój — ciąg dalszy.

Didur siada na kanapie. Drzwi zostają uchylone. W sali lekcyjnej nikt nie wie, co zrobić. Maria patrzy w stronę drzwi. Korepetytor wraca do fortepianu. Kładzie dłonie na klawiszach. Podaje początek. Maria nabiera powietrza. Pierwszy dźwięk łamie się. Z sąsiedniego pokoju Didur słyszy przerwę. Unosi palec, jakby chciał dać znak do ponownego wejścia. Maria próbuje jeszcze raz. Tym razem nie podnosi ramion. Robi miejsce w żebrach. Głos zbiera się i płynie dalej. Didur opuszcza dłoń. W sali lekcyjnej pozostają — przy Marii, korepetytorze i uczniach kontynuujących ćwiczenie. Przez uchylone drzwi widać tylko fragment nieruchomej sylwetki Mistrza. Śpiew nie ustaje.

89. Nie ma walki o żalobę

Katowice — pogrzeb, dzień.

Tłum wypełnia ulicę. Idą artyści, uczniowie, robotnicy, urzędnicy, repatrianci. Ludzie stoją w oknach i na schodach. Ktoś trzyma afisz „Halki”, ktoś inny zniszczony program sprzed wojny. Za trumną idzie Olga. Obok niej Calma. Nie trzymają się za ręce. Nie muszą. Olga potyka się na nierównym bruku. Calma podtrzymuje ją za łokieć. Olga nie odsuwa jej dłoni. Kiedy ruszają dalej, idą obok siebie. Mówca wymienia tytuły, sceny, miasta i odznaczenia Didura. Słowa rozplývają się w zimowym powietrzu. Finze stoi wśród tenorów i chórzystów. Nie przed nimi. Jednemu z młodych śpiewaków wypada z rąk wieniec. Finze pomaga go podnieść. Bursztynowicz przechodzi wzdłuż zespołu, sprawdzając, czy wszyscy mają transport powrotny do Bytomia.

— Dzisiaj też próba? — pyta chórzysta.

Bursztynowicz spogląda na Calmę. Calma słyszała pytanie.

— Była wyznaczona — mówi Calma.

Bursztynowicz kiwa głową. Nie zapada żadna uroczysta decyzja. Każde z nich po prostu przyjmuje do wiadomości, że praca czeka. Procesja rusza dalej. Olga i Calma nie rozstrzygają, która z nich znała Didura naprawdę. Obie niosą inną prawdę i żadna nie musi ustąpić.

90. Puste krzesło

Teatr w Bytomiu — po pogrzebie, wieczór.

Na scenie stoi krzesło Didura. Wokół niego pusta przestrzeń. Drzwi otwierają się. Wchodzą kolejni członkowie zespołu, wciąż w czarnych płaszczach. Zdejmują je, rozkładają nuty, ustawiają pulpity. Nikt nie siada na krześle. Bursztynowicz sprawdza listę obecności. Przy nazwisku „Didur” zatrzymuje ołówek. Nie przekreśla go. Odwraca kartkę i zaczyna nową listę. Finze staje przy tenorach. Maria Fołtyn między uczniami. Calma wychodzi na środek. Zespół czeka. Calma patrzy na puste krzesło. Potem odwraca się do ludzi. Kładzie dłonie na dolnych żebrach — dokładnie tak, jak Didur podczas pierwszych lekcji.

— Najpierw oddech — mówi Calma.

Wszyscy nabierają powietrza nierówno.

— Nie ramionami. Zróbcie miejsce — mówi Calma.

Próbują ponownie. Finze dołącza. Potem orkiestra. Potem technicy stojący w kulisie. Jeden wspólny oddech. Calma podaje ćwiczenie. Pierwszy akord jest nieczysty. Kilka osób odruchowo spogląda na krzesło. Pozostaje puste. Finze podnosi rękę.

— Tenory za wysoko. Jeszcze raz — mówi Finze.

Bursztynowicz zamyka drzwi widowni, żeby zatrzymać ciepło. Maria bierze oddech. Jej głos na moment się łamie, lecz nie przerywa. Pozostali podtrzymują dźwięk, dopóki znów do nich nie dołącza. Calma słucha.

— Jeszcze raz. Razem — mówi Calma.

Zespół zaczyna od początku. Puste krzesło stopniowo znika z uwagi. Pozostają twarze pracujących ludzi: Calmy, Finzego, Marii, muzyków, chórzystów, techników i krawcowych. Krzesło zostaje poza kadrem. Śpiew trwa.

EPILOG — WŁASNE IMIĘ

ROZDZIAŁ XV

Głos trwa dalej

91. Płyta zostaje w szkole

Peron — dzień, 1947 rok.

Para z lokomotywy przesłania ludzi żegnających podróżnych. Na wagonie tablica z kierunkiem prowadzącym przez granicę do Włoch. Calma stoi przy otwartych drzwiach przedziału. Ma jedną walizkę, futerał z nutami i płaszcz przewieszony przez ramię. Podchodzi Olga. Nie przyniosła kwiatów. Trzyma starą płytę w wytartej papierowej kopercie. Podaje ją Calmie.

— To powinno być u ciebie — mówi Olga.

Calma wyjmuje płytę. Na etykiecie nazwisko Didura. Powierzchnia jest porysowana od wielokrotnego odtwarzania. Przesuwa palcem po brzegu, nie dotykając rowków.

— Dziękuję — mówi Calma.

Na peronie czeka również młody student konserwatorium. Trzyma jej walizkę. Calma wkłada płytę z powrotem do koperty. Podaje ją studentowi.

— Wraca pan do szkoły? — pyta Calma.

— Tak.

— Proszę ją zanieść.

Student przyjmuje płytę zaskoczony.

— Komu oddać? — pyta student.

— Nikomu. Szkole.

— Do gabinetu dyrektora? — pyta student.

— Do klasy. Ma być słuchana.

Student przyciska kopertę do piersi. Olga patrzy na Calmę.

— Nie chcesz jej zabrać? — pyta Olga.

— Nie chcę, żeby została zamknięta w mojej walizce.

Spogląda na płytę.

— Nie tylko do mnie należy ten głos — mówi Calma.

Olga rozumie. Lekko kiwa głową. Rozlega się gwizdek konduktora. Olga poprawia Calmie kołnierz — prosty, codzienny gest.

— Napisz, kiedy dojedziesz — mówi Olga.

— Napiszę.

Calma wchodzi do wagonu. Student podaje jej walizkę. Płyta pozostaje w jego drugiej ręce. Pociąg rusza. Olga stoi na peronie. Student obok niej. Przez chwilę Calma widzi ich oboje w oknie: kobietę, która zachowała pamięć, i młodego człowieka, który zanieśie ją dalej. Pociąg przyspiesza. Student odchodzi w stronę miasta z płytą pod pachą.

92. Vittoria Calma

Pociąg do Włoch — dzień.

Calma siedzi sama w przedziale. Za oknem przesuwają się przemysłowe przedmieścia, potem otwarta przestrzeń. Wyjmuje nową partyturę. Na pierwszej stronie jest puste miejsce przeznaczone na nazwisko właścicielki. Sięga po pióro. Zaczyna pisać: „Wiktoria”. Zatrzymuje się. Patrzy na swoje odbicie w szybie. Nie przekreśla imienia. Odwraca stronę i na czystej okładce zapisuje starannie: Vittoria Calma. Przygląda się słowu „Calma”. Imię, które kiedyś otrzymała, nie brzmi już jak polecenie. Podkreśla całość jedną linią. Otwiera nuty. Układa dłonie na dolnych żebrach. Nie podnosi ramion. Robi miejsce na oddech — tak, jak uczył Didur, i tak, jak później sama nauczyła się oddychać. Zaczyna śpiewać cicho. Nie dla publiczności, impresaria ani wspomnienia. Dla siebie.

Klasa w konserwatorium — ten sam dzień.

Młody student kładzie starą płytę na gramofonie. Wokół stoją uczniowie. Maria Fołtyn opuszcza igłę. Trzask. Z tuby gramofonu wydobywa się bas Didura.

Pociąg — ciąg dalszy.

Głos Didura pojawia się pod frazą Calmy. Przez kilka taktów oba głosy istnieją równocześnie. Nie tworzą duetu. Każdy prowadzi własną linię. Bas jest ciężki, zapisany w nieruchomych rowkach płyty. Głos Calmy żyje wraz z oddechem i ruchem pociągu. Za oknem znikają ostatnie kominy. Bas stopniowo cichnie. Pozostaje szum kół. Calma nie przerywa. Jej fraza staje się swobodniejsza. Nie dodaje gestu, nie szuka wyobrażonych oklasków. Na otwartej partyturze: Vittoria Calma. Pociąg jedzie dalej. Jej głos także.