

NIEPRZERWANY DIALOG

O Wyspiańskim i tajemnicach jego twórczości

Rozmowa z prof. Ewą Miodońską-Brookes

□ Naszą rozmowę chciałabym rozpocząć od pytania o najbardziej osobiste, najwcześniejsze spotkanie z Wyspiańskim.

■ Moja rodzina jest zakorzeniona w Krakowie. Oczywiście rezultatem tego zakorzenia jest to, że mogłam się zetknąć z Wyspiańskim jeszcze jako dziecko – za pośrednictwem rodziny i naszego domu. Mój dziadek był wprawdzie prawnikiem, ale bardzo interesował się twórczością artystyczną współczesną sobie, czyli z przełomu wieków właśnie. Miał bibliotekę, w której były między innymi pierwsze wydania dzieł poety, wydanie *Iliady*, fragmenty w przekładzie Słowackiego ilustrowane przez Wyspiańskiego; były także jakieś albumiki, w których znajdowały się reprodukcje dzieł Wyspiańskiego. Pierwszym impulsem nie była jednak penetracja dziadkowej biblioteki, bo byłam na to za mała, ale to, co zobaczyłam na stoliku przy łóżku mojego ojca¹, który też nie miał wiele wspólnego ze sztuką czy kulturą w sensie profesjonalnym, ale był człowiekiem o wielkiej wyobraźni i humanistycznym zakroju szerokich zainteresowań. Otóż na stoliku przy łóżku ojca leżało stale kilka książek, które nigdy nie znikwały. Wieczorem przed snem ojciec zawsze do niech sięgał. Jedną książką było maleńkie wydanie – gotykiem – *Fausta*, druga – kieszonkowe wydanie *Pana Tadeusza*, a trzecią była niewielka książeczka, już wtedy składająca się z luźnych kartek i pozbawiona okładki. I to było *Wesele*. W języku, jakim posługiwaliśmy się w kręgu rodzinnym, funkcjonowały różnego rodzaju cytaty literackie, które przyswajały sobie także dzieci – moje starsze rodzeństwo i ja. Cytaty z *Wesela* pojawiały się w tym języku codziennym bardzo często. *Wesele* było więc pierwszym tropem osławającym mnie z twórczością nieznanego mi wtedy artysty. Twórczość ta, wprowadzana drogą żartu, osadzała się w pamięci i w przyzwyczajeniu, między innymi językowym. Prócz tego niewątpliwie inspirującym do zapoznania się z tą twórczością czynnikiem sprawczym było właśnie to wydanie *Iliady*, które miało wspaniałe ilustracje, dla mnie zresztą jako dla dziecka w wielu wypadkach niezrozumiałe. Okropna była dla mnie ilustracja przedstawiająca Atrydów, natomiast w sposób dziecinny byłam zachwycona przedstawieniem Jutrzenki albo Achillesa, którego za włosy

chwyta Atena. Te ilustracje właśnie spowodowały, że zaczęłam szukać innych ilustrowanych książek. Okazało się, że znalazłam wiele wydań poezji Młodej Polski, do których szatę graficzną projektował Wyspiański. Uderzające były w niej przede wszystkim stylizowane motywy roślinne, ornamenty. Potem dowiedziałam się, że niektóre z nich nazywają się szmuce – dla nas, dzieci, stały się one wzorem do rysowania i wyklejania ozdób na drzewko. I w ten sposób Wyspiański osadzał się znów w jakimś obyczajowym rodzinnym, w tradycji. Pod drzewkiem po Wigilii ojciec bardzo często czytał nam na głos różne książki, na przykład *Klub Pickwicka*, ale także fragmenty z *Wesela* właśnie. Ja oczywiście nie rozumiałam tego głębiej, ale to spotkanie rodzinnego obyczaju świątecznego i tekstu Wyspiańskiego było dla mnie czymś naturalnym i czymś, do czego potem mogłam wracać pamięcią.

Jeszcze innym tekstem, jaki pojawiał się w kręgu rodzinnym i w kręgu lektury ojca, było *Akropolis*, z którego ulubionymi fragmentami były hejnały z aktu drugiego, trojańskiego. Czyli to, co było tak pięknie związane z Krakowem, z poetycką transpozycją przestrzeni miasta – niegdysiejszego, dawnego, ale żyjącego przede wszystkim w wyobraźni i w przywiązaniu ludzi, którzy czuli się z tym miastem związani.

Kolejnym, już bardziej świadomie przeżytym momentem spotkania z Wyspiańskim była wizyta zorganizowana przez moją nauczycielkę historii, która pochodziła ze znanej rodziny bronowickiej Trąbków (była zresztą siostrą Marii Rydlowej) i która dla mojej klasy na początku gimnazjum zorganizowała taki niedzielny popołudniowy wypad do domu Rydlów. Wówczas to był oczywiście dom prywatny. W wycieczce mojej klasy uczestniczyli również moi rodzice i rodzice innych koleżanek. Dla mojego ojca było to wielkie przeżycie, które ja tym razem z nim dzieliłam. Pamiętam bardzo dobrze, jak obserwowałam

jego reakcję emocjonalną, jego krążenie w tej przestrzeni, jego mruczenie fragmentów tekstu, rozpoznawanie szczegółów tego miejsca i tego pejzażu, który potem niestety bardzo się zmienił. Ale w pierwszym momencie uderzającym wrażeniem było to, że kiedy przyszlismy od strony ulicy do późniejszej Rydlówki, domu nie było widać z ulicy, był całkowicie ukryty. Kiedy szło



Prof. Ewa Miodońska-Brookes



Agamemnon powstaje na Achillesa i Menelaosa, ilustracja Wyspiańskiego do *Iliady*, 1897 r.

się ścieżką, wyboistą, troszkę pod górę, ponad chodnikiem, ten dom nagle wylaniał się z drzew. Było piękne późne wrześnie popołudnie. Niesamowite kolory, szczególny rodzaj światła, jakieś maleńkie mgiełki, dymy, które dochodziły z pobliskich pól, bo wtedy tam były jeszcze pola, i pojawiający się nagle w tym otoczeniu niewielki dom, troszkę jakby wkopany w ten teren, od razu wprawił nas w zupełnie wyjątkowy nastrój. Zwiedzaliśmy ten dom, rozmawialiśmy z mieszkańcami i z naszą nauczycielką, która potem poprowadziła nas polną drogą do Tetmajerówki, gdzie wtedy jeszcze mieszkała rodzina Tetmajerów. Pamiętam – widziałam tylko siedzącą na ganku staruszczkę, panią Tetmajerową właśnie. Tetmajerówki nie zwiedzaliśmy już tak szczegółowo – dom był bardziej zajęty przez mieszkańców, nie chcieliśmy się narzucać. My – dziewczynki w wieku 13–14 lat – byłyśmy zachwycone tym wszystkim i o tej wycieczce rozmawialiśmy między sobą bardzo długo. Rezultat był taki, że w grupce dziewcząt zaczęłyśmy myśleć o lekturze dramatu, który z tym miejscem był związany.

Oczywiście mogłabym jeszcze wskazać przeżycie całkowicie naiwne: kościół Franciszkanów, do którego często chodziliśmy rodzinnie, żeby ten kościół zwiedzać, czasem na mszę świętą. Witraże i polichromie Wyspiańskiego robiły na mnie zawsze wrażenie czegoś przejmującego, czego sobie nie umiałam wytłumaczyć, a równocześnie czegoś pięknego – barwy, kształtu, światła, które przedostawało się z zewnątrz. To jest kościół ciemny w gruncie rzeczy, a jednak gra światła w tych witrażach, jeśli się było o odpowiedniej porze dnia, była czymś fascynującym. Takie były te pierwsze spotkania z Wyspiańskim. Przekaz rodzinny i domowy był tutaj czymś podstawowym.

□ **To jest nie tylko niezwykle ciekawe, ale również pokazuje znamienne rozszerzenie się kręgów poznania – od Wyspiańskiego „domowego”. Potem jest Wyspiański krakowski, potem pojawiają się etapy związane z samodzielnym, a następnie już naukowym poznawaniem jego dzieł. Ale tamto wczesne doświadczenie wydaje mi się najcenniejsze ze względu na siłę wrażenia.**

■ Tak. Wrażenie, które osadza się najgłębiej w człowieku, do którego zawsze można wracać, jeżeli było dostatecznie mocne, dostatecznie żywe, ono się nie zatracza. Trochę się je idealizuje, ale pewna ogólna aura, pewien rodzaj zaciekawienia, upodobania, które wtedy się zrodziło, pozostaje na zawsze.

□ **Wyspiański nie tylko fascynuje, także niepokoi. Jest w nim coś, co nie pozwala oderwać się od pewnych tematów, motywów, wątków. Chciałabym zapytać o takie najgłębsze tajemnice Wyspiańskiego, które pomalu odsłaniały się Pani już w trakcie samodzielnych studiów nad jego twórczością, nie w czasie dziecięcych spotkań, ale w latach trochę późniejszych.**



Achilles którego Pallas za włosy wstrzymała, ilustracja do Iliady, 1897 r.

■ Myślę, że był to proces długi, powolny. W czasach szkolnych zaczęłam sięgać, prócz lektur obowiązkowych, do innych tekstów. Wielkie wrażenie zrobiła na mnie *Warszawianka*, ponieważ skądinąd znałam pieśń, a sama bardzo lubiłam śpiewać. I dla mnie to skojarzenie utworu Wyspiańskiego z muzyką stało się kolejnym impulsem. Dzięki temu utworowi zaczęłam rozumieć, że Wyspiański czytany na głos odsłania coś, co potem potwierdziła mi moja świadoma lektura na studiach czy lektura historyka literatury: że jego teksty dramatyczne nie są tekstami muzycznymi w takim sensie potocznym, że łatwo byłoby im dopisać akompaniament muzyczny. Ich „muzyczność” polegała na tym, że język sam jako taki potrafi być tak bardzo muzyczny, tak dźwiękowo bogaty, zróżnicowany. I prędko zrozumiałam, że nie chodzi tu na przykład tylko o proste rytmy, ale o intonację i melodię frazy tekstowej. To słyszenie tekstu Wyspiańskiego

było takim tropem, który potwierdzał się, im dłużej obcowałam z jego twórczością. Zrozumiałam, że kompozycja językowa jego dzieł nie pełni tylko funkcji estetycznej, ale że dzięki nim zaczynam odkrywać nieproste i nieoczywiste sensy, które te teksty niosą. Właśnie ich intonacja, budowa frazy zdaniowej zaczęły uświadamiać mi, że utwory, które na pozór tak łatwo się otwierają w swoim poetyckim walorze, kryją coś znacznie więcej.

Długo nie znałam, bo były niedostępne, listów Wyspiańskiego, które stały się dla mnie kolejnym odkryciem już w czasie studiów polonistycznych. Wtedy zupełnie przeformułowałam sobie pojęcie granic poezji i mowy potocznej. W listach Wyspiańskiego zobaczyłam, że te granice są, po pierwsze, całkowicie nieostre, a po drugie, że w sposób zaskakujący to, co zwyczajne, to, co anegdotyczne, czy to, co odnosi się do sfery codziennego otoczenia, może być ujęte w formę poetycką, a poezja kreująca jakiś

niezwykły, odrealniony świat kryje się w tych tekstach prozatorskich, w tym pozornie potocznym dialogu z drugim człowiekiem, jakim jest każdy list. I to był kolejny punkt, który zmieniał mój sposób spojrzenia na tego pisarza.



Okladka trzeciego wydania dramatu

Miałam swoich ulubionych autorów z różnych epok, wyczuwałam intuicyjnie związki między Wyspiańskim a nimi. Takim twórcą był dla mnie Słowacki, którym się fascynowałam, o którym pisałam pracę magisterską. Myślałam, że będę zajmować się Słowackim. Z inspiracji prof. Henryka Markiewicza, opiekuna mojej pracy magisterskiej, zajęłam się jednak Wyspiańskim i do dziś się nim zajmuję.

Jeśli mówić o tajemnicach Wyspiańskiego, to naturalnym kierunkiem zainteresowania twórczością wybitnego artysty była próba szukania w jego tekstach człowieka. Przy wszystkich zastrzeżeniach dotyczących jego wybitności – w sensie doskonałości, bo na pewno nie jest doskonałym artystą ani jego dzieło nie jest doskonałe. Myślę, że to jest walor tego dzieła. Uświadomiłam sobie, że śmierć Wyspiańskiego nastąpiła wyjątkowo wcześnie. Wyspiański był przecież młodszy od Chopina czy Słowackiego, kiedy umarł. I dla mnie czymś niepojętym na początku było zderzenie krótkości życia i czegoś, czego nie można nazwać osiągnięciem pełnej dojrzałości i pełni rozwoju, który zapowiadał się w tej twórczości. A równocześnie to, co zostawił po sobie, nie tylko ilościowo, ale i jakościowo, było tak fascynujące, tak ciekawe, że kazało zapytać, jak ten człowiek to zrobił.

Wyspiański jest bardziej wprost obecny w swoich dziełach plastycznych. W dramatycznych – nie. Pod koniec studiów polonistycznych rodzaj tej obecności uświadomiło mi zadanie, jakie przede mną stanęło. Na jednym ze spotkań z prof. Marią Dłuską miałam zająć się twórczością Wyspiańskiego i doszłam do wniosku, że mogłabym przedstawić obecność perspektywy podmiotowej autora wyrażającą się w sposobie gospodarowania materiałem tradycji, kultury, wzorów artystycznych, które w tych tekstach są wyczuwalne. Zbudowała sobie definicję Wyspiańskiego jako kogoś, kto jest przede wszystkim obywatelem żyjącym w kulturze i budującym swój świat z tego, co ta kultura stworzyła.

Zainteresowanie człowiekiem, osobowością artystyczną rozwijało się nieco później i w odrębny sposób. W czasie gdy miałam możliwość konfrontowania wydań z rękopisami, które zachowały się tylko szczątkowo, uświadomiłam sobie dziwny rytm pracy twórczej tego człowieka, wynikający zarówno z ograniczeń egzystencjalnych, życiowych, z rytmu jego chorób czy rytmu wymuszonego możliwościami ekonomicznymi, a z drugiej strony – z wyczuwalnego, nieraz męczącego napięcia. Zaczęłam je stopniowo rozumieć jako napięcie uświadomionego i uznanego za konieczność pośpiechu. Wynikało ono z poczucia zagrożenia życia, z poczucia, że nie będzie czasu... Wyspiański miał jasno rozpoznane predyspozycje swego talentu i czuł się za ten talent odpowiedzialny, traktował go jako wartość, którą musi rozwinąć, wypełnić. Ten pośpiech stał się dla mnie czymś zrozumiałym w swoim uwarunkowaniu egzystencjalnym, ale także w sferze świadomości artystycznej.

Zainteresowała mnie jego praktyka powracania po latach do utworów wczesnych, mam na myśli *Meleagra*, *Warszawiankę*, *Sędziów*. W tych powrotach do dawnych utworów uderzyło mnie dążenie do lapidarności, do oszczędności wyrazu, do skrótu, do upraszczania zewnętrznego, estetyzującego koloru poetyckiego na

rzecz innych wartości. Dla mnie do dzisiaj tekstem doskonałym, krystalicznym, mimo stawianych mu przez historyków literatury zarzutów, są właśnie *Sędziowie*. Jest to jeden z najwspanialszych utworów Wyspiańskiego.

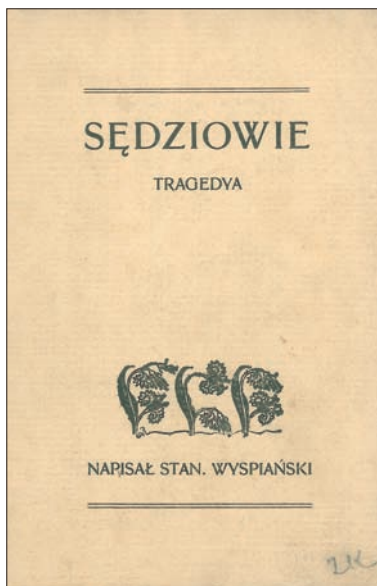
Zaczęłam uczyć się cierpliwości do wszystkich niezgrabności, potknięć czy miałości językowej jego tekstów i wtedy odkryłam, że był to człowiek o wyjątkowej wrażliwości i świadomości językowej. Tak, jak czuł się gospodarzem kultury, do której należał, polskiej i europejskiej, tak czuł się gospodarzem języka, który nie jest językiem jednego czy dwóch, ale wszystkich pokoleń. I nie chodzi tu o skłonność do archaizmów czy stylizacji gwarowej. Dla niego język jest czymś żyjącym, czymś, co ma przeszłość, teraźniejszość, przyszłość. Kiedy czytelnik zdobędzie się na pewną dozę cierpliwości, zobaczy, że teksty Wyspiańskiego zbudowane są bardzo precyzyjnie i ogromnie funkcjonalnie. To uchwytowanie, projektowanie i przekazywanie całego wewnętrznego procesu myśli, percepcji, wrażeń, wyobrażeń jest zawsze osadzone w konkretnych podmiotach, które mają wymiar ludzki, kimkolwiek są: czy tylko wyobrażeniami kulturowymi, czy postaciami fikcyjnymi, czy postaciami, w których tętni życie jakichś prawdziwych pierwowzorów, jak w *Weselu*. Obraz człowieczeństwa, który się z dzieł Wyspiańskiego wyłania, jest ogromnie ciekawy, bogaty, głęboki. Pod tym względem

można go porównać z najwybitniejszymi pisarzami europejskimi, na przykład z Dostojewskim. Natomiast niewątpliwie pośpiech zdecydował o tym, że są one tekstami pięknyymi, że jako całości nie zawsze są udane. Kiedy pisałam książkę o *Akropolis*, miałam świadomość, że jest to raczej projekt dzieła artystycznego...

□ **Właśnie o skazy i niedoskonałości chciałam zapytać, ale w tym, co Pani już powiedziała, szczególnie zainteresowało mnie to, że patrząc na Wyspiańskiego, nie można przeprowadzić w prosty sposób granicy między sztuką a życiem.**

Tak, i to jest frapujące, ponieważ dzieło i człowiek są tu czymś nierozdzielalnym. Chodzi o postawę i sposób przemyślenia człowieczeństwa, które sprawdza się na sobie we wszystkich wymiarach i poprzez innych ludzi, jakich się poznaje w tworzeniu. Kreacje w dramatach Wyspiańskiego noszą na sobie ślady procesu epistemologicznego, poznawczego. Człowiek powinien sam siebie słuchać, sam siebie obserwować. Powinien być otwarty na impulsy płynące do niego ze świata – to konstytuuje pełny wymiar osobowy. Tak traktuje swoje postacie. Zawsze jest to bogate i konkretne wyobrażenie człowieczeństwa.

Jest taki wiersz, który napisał młody Wyspiański, *Jakże ja się uspokoje...* Zwykle odnajduje się w nim horror uświadomienia sobie śmiertelnego zagrożenia. Ale równocześnie dla Wyspiańskiego drżenie, strach, trwoga są znamionami życia, tylko żywy doznaje tego rodzaju stanów. Natomiast spokój jest znamiem kogoś, kto już przeszedł granicę życia. Pojawia się tu pytanie o śmierć, które potem towarzyszy Wyspiańskiemu w całej jego twórczości plastycznej i literackiej, i które stopniowo odsłania mu się jako doświadczenie poznawcze. Śmierć jest dla niego momentem spotkania



z prawdą bez żadnych przymiotników, z tą najbardziej fundamentalną prawdą we wszystkich możliwych wymiarach, w jakich człowiek doświadcza swojego życia. Ten wierszyk stał się inspiracją dla wielu wybitnych polskich kompozytorów. Wanda Warska chciała go śpiewać, bo był to dla niej wiersz tajemniczy. Wybitne osobowości artystyczne: Kilar, Penderecki, Górecki, Konieczny, Preisner, podeszły do niego, odsłaniając jego kontemplacyjne wymiary. Ten wiersz stał się dla mnie bardzo ciekawym sygnałem, jak budują się głosy i dialog wewnątrz kultury, jak jeden głos budzi inne głosy, jak sobie odpowiadają, jak się rozwijają. Ten wiersz usytuował się dla mnie w sekwencji od polskiego romantyzmu, od liryków łożańskich Mickiewicza po współczesnych kompozytorów.

□ **To, co Pani Profesor mówi o tej miniaturze lirycznej, to jest od razu odpowiedź na niezadane jeszcze przez mnie pytanie, dlaczego w dziele Wyspiańskiego nie ma domknięcia, dlaczego nie może być dążenia do doskonałości, do tego, co statyczne, nieruchome, dlaczego w twórczości Wyspiańskiego jest ruch, niepokój, i dlaczego ciągle trzeba z Wyspiańskim rozmawiać.**

■ Ciągły ruch, niezadowolenie z tego, co jest, ciągła ciekawość tego, co być może, co być powinno – przy czym to „powinno” nie może być rozumiane normatywnie – to jest rys postawy twórczej tego człowieka. On inaczej nie umiał istnieć, jak tylko w takim dynamicznym procesie, w napięciu. Wydaje się, że nic nie przyjmowało tu formy ostatecznie zamkniętej. To może być mankament, ale może być także ogromna wartość, decydująca o jego atrakcyjności w różnym czasie i w różnych kontekstach kulturowych.

□ **Ten brak domknięcia, brak dopelnienia to chyba była wartość dla teatru, na pewno przez cały XX wiek.**

■ Teatr to rzeczywistość ufundowana na sytuacji dialogowej. Teatr, który dyskutuje z autorem, teatr jako miejsce, gdzie rodzi się dzieło artystyczne, ma naturę dialogiczną, bo jest działalnością wspólną. Dialogiczność teatru jest zgodna z imperatywem wewnętrznym tego artysty. Przy całym swoim samotnictwie, przy tym, że bronił swojej osobności, niezależności, intymności, Wyspiański równocześnie był człowiekiem niesłuchanie dialogicznym w sensie zobowiązania wobec innych, wobec świata, także wobec siebie samego.

□ **Ze słów Pani Profesor wylania się Wyspiański jako ktoś, kto nie przerywa z nami dialogu, kto nie daje nam spokoju, kto jest bardzo wymagający wobec nas. Tu chciałabym zapytać o sytuację badacza Wyspiańskiego, który tak długo obcuje z jego dziełem, nie może zakończyć swoich poszukiwań, nie może ich domknąć, bo to jest właśnie wpisane w samo dzieło. Czy Pani Profesor ma nadzieję, że teraz, niekoniecznie w związku z sytuacjami rocznicowymi, to, co, mimo skaz, mimo braków, stanowi wartość Wyspiańskiego, ujawni się w odczytaniach, czy to naukowych, czy teatralnych? W jakich kierunkach można by pójść?**

■ To, co może być owocne na przyszłość w obcowaniu z Wyspiańskim, to jest właśnie ta skala problemów i pytań. Jego teksty są w gruncie rzeczy formułami pytającymi, a nie deklaratywnymi. To pozwoli kontynuować dialog. Możemy się spierać, ale jest o co się spierać. Rola inspiracyjna w sporze jest chyba niesłuchanie mocna, wartościowa właśnie. Pominęłam tu dotychczas świadomie trop, który jest oczywiście związany z twórczością Wyspiańskiego, dotyczący świadomości, życia zbiorowego, dlatego że w mojej własnej perspektywie schodził on stopniowo na dalszy plan. Dla mnie większym odkryciem był antropologiczny, ludzki, egzystencjalny, aksjologiczny wymiar dzieła Wyspiańskiego. Ale myślę, że i tutaj znajdzie się sporo materii do dialogu. Sygnałem są inscenizacje teatralne: *Wyzwolenia* Swinarskiego, *Sędziów* Grzegorzewskiego. Także inscenizacje, które pojawiały się później. Przypomniałabym niedocenioną, może niedoskonałą, inscenizację szczecińską *Wyzwolenia* Anny Augustynowicz – była to autentyczna, przejmująca próba podejścia do tego dramatu. Tu ujawniło się napięcie między egzystencją indywidualną i zbiorową. Byłam na tym przedstawieniu z grupą doktorantów. Opowiem o pewnym szczególe. Na początku II aktu *Wyzwolenia* w ciemnej otwartej sali teatralnej pojawił się dziwny, ciężki odgłos skrzydeł, szmery... Okazało się, że do sali teatralnej wleciał nietoperz. Nikt nie był w stanie go wypędzić. Był...



Wydanie z 1904 r.

□ ... **dodatkowym aktorem?**

■ Tak. Dziwny przypadek, zaczynający obrastać skojarzeniami, przed którymi nie można się obronić...

□ ... **i który przypomina, że to wszystko dzieje się w czasie.**

■ Tak, oczywiście.

□ **Już wiem, że rozmowy o Wyspiańskim nie można zakończyć... Więc już bardzo krótko: co w twórczości Wyspiańskiego jest dzisiaj dla Pani Profesor najważniejsze?**

■ Dzisiaj byłabym wierna takim dziełom jak *Wesele* czy *Wyzwolenie*, ale dla mnie najbardziej frapujące są takie dramaty jak *Sędziowie*. Zgadzam się z opinią Jana Błońskiego, z którym kiedyś o tym rozmawiałam, że jest to najlepsza dwudziestowieczna tragedia nie tylko w polskiej literaturze. Wciąż frapujące są dla mnie teksty niedramatyczne, epistolografia widziana jako ślad, zapis konkretnego życia, konkretnej egzystencji, ale także jako obszar niezwykle ciekawych doświadczeń pisarskich.

□ **Listy, w których, jak w rozmowie, to, co osobiste, spotyka się z tym, co wspólne...**

Rozmawiała Anna Czabanowska-Wróbel

¹ Chodzi o prof. Jana Miodońskiego, wybitnego laryngologa.