

# Chłopak ze Starówki

AUTOR: BARBARA OSTERLOFF

**Człowiek wielu talentów**, współtwórca polskiego musicalu, ironiczny obserwator rzeczywistości, miłośnik Warszawy – taki był Andrzej Strzelecki – aktor, reżyser, rektor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza.

## 1.

■ Warszawa. Stare Miasto. Ulica Piwna, Zapiecek, trochę dalej Miodowa. Tutaj, jak w „trójkacie bermudzki”, krzyżowały się drogi jego dzieciństwa. Mieszkała wtedy na Starówce warszawska inteligencja: literaci, muzycy, aktorzy, plastycy. Zbigniew Lengren, twórca niezapomnianego profesora Filutka w popularnym „Przekroju”, jako jeden z pierwszych miał odbiornik telewizyjny. „Siadaliśmy z jego córką Kaśką w mieszkaniu na Freta i wpatrywaliśmy się godzinami w czarodziejskie pudełko, oglądając to samo, co każdy obywatel w kraju, bo program był tylko jeden”<sup>1</sup>. Wspomnienia z tamtych lat, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, powracają na kartach książek Andrzeja Strzeleckiego<sup>2</sup>. Barwne, zatrzymane w ruchu kadry podszyte są autoironią, jak wszystko, na dobrą sprawę, co o sobie (dla czytelnika) pisał. Ale ten lekki ton nie powinien nikogo zniechęcać. Andrzej był człowiekiem o głębokim przywiązaniu, by nie powiedzieć miłości, do rodzinnego miasta. Do jego tradycji, kultury i historii, które doskonale czuł i rozumiał. Czerpał z tego do końca życia, także jako autor scenariuszy i reżyser widowisk teatralnych. Ale o tym później. Wróćmy na staromiejski szlak.

Ulica Miodowa 22/24 to ważny adres. Siedziba Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza (dzisiaj Aka-

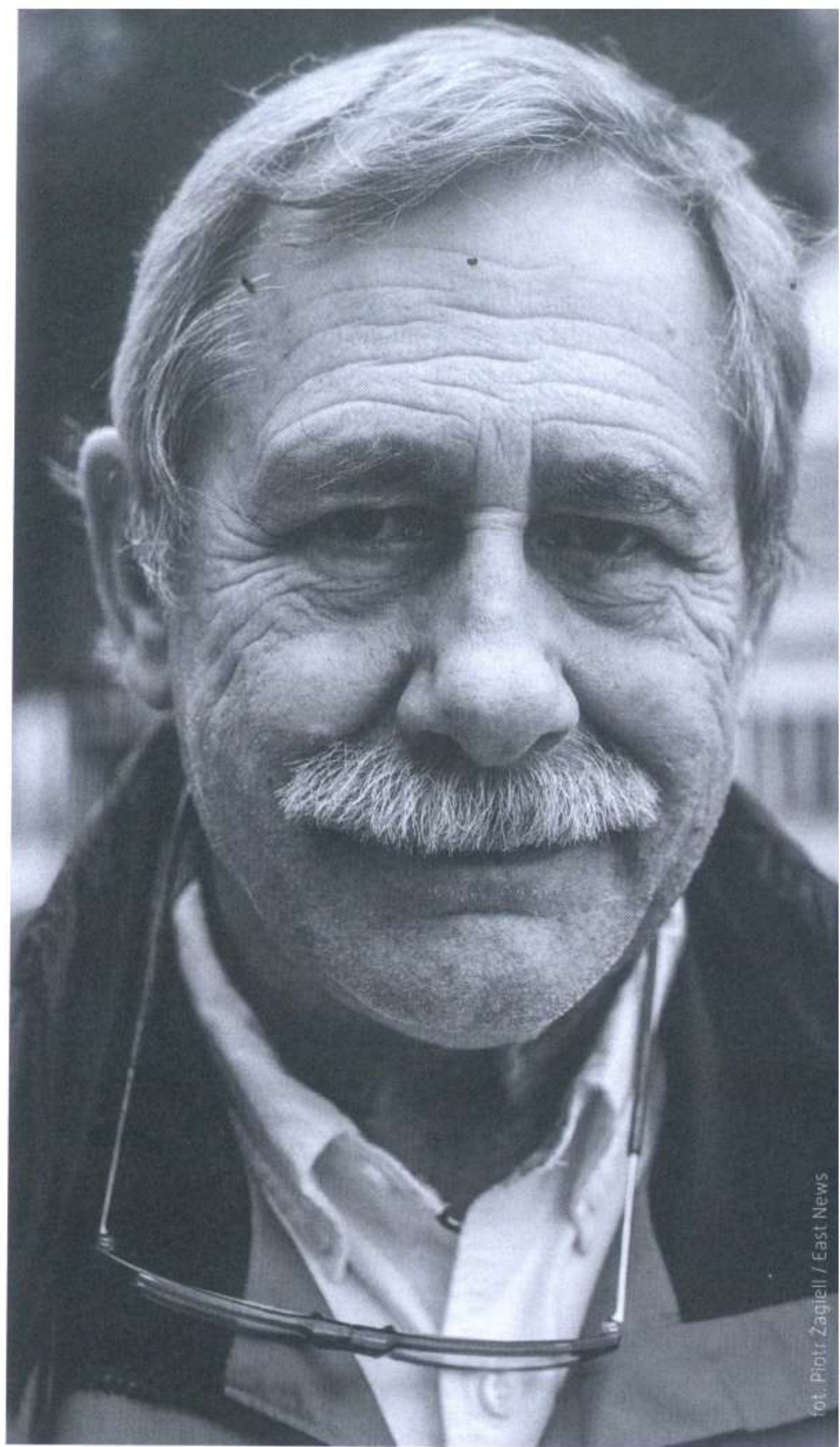
demii Teatralnej), której studentem Andrzej został w roku 1970. Zapytany na egzaminie wstępnym, dlaczego wybrał tę uczelnię, odpowiedział: „Bo mieszkam tu obok, bardzo blisko...”, co szacowna komisja uznała za żart. Jeśli (znów) wierzyć Andrzejowi, nie marzył o zostaniu aktorem. „Ja zdawałem do Szkoły Teatralnej z ciekawości. Nigdy nie potrafiłem zrozumieć prawdziwego zainteresowania teatrem u innych i bardzo chciałem poznać powody własnej przypadłości”<sup>3</sup>.

## 2.

Ta ciekawość szybko przerodziła się w pasję. Miał szczęście, jak powie po latach. „Miałem się od kogo uczyć”. Wspomniani egzaminatorzy, z którymi się zetknął już na starcie, to była arystokracja teatralna tamtego czasu. Ryszarda Hanin, Aleksandra Ślaska, Jan Kreczmar, Rena Tomaszewska (aktorka może nie tak znana, lecz pedagog wyśmienity). Wkrótce potem Andrzej znalazł na Miodowej swoich Mistrzów. Zostali nimi Erwin Axer i Aleksander Bardini. Obaj, reżyserzy wybitni, kształcili się pod okiem Leona Schillera w legendarnym przedwojennym Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, gdzie wielki inscenizator uczył, że „dramat i opera to dwa oblicza jednego bóstwa”, toteż wymagał od adeptów wszechstronnych umiejętności – na wzór własnych. Jak

widomo, Bardini okazał się uczniem nieporównanie bardziej utalentowanym muzycznie od Axera, a później także pedagogiem, który jak nikt potrafił uczyć piosenki. Sama, pamiętam, biegałam na egzaminy u profesora Bardiniego. *Jesus Christ Superstar* na przykład był rewelacją, lecz koroną tych zajęć okazały się *Ćwiczenia z Szekspira* (zrealizowane w dwóch wersjach, pokazywane w Stanach Zjednoczonych!).

Andrzej, co trzeba dodać, nie mógł liczyć podczas studiów na muzyczny handicap na przykład przez tradycję rodzinną (rodzice dziennikarze). Swoje prymicie w muzykowaniu odbył dopiero na Miodowej. Odkrył dla siebie szkolne pianino, i na nim uparcie „codziennie ćwiczył”. „Cieszyłem się każdą nutą i każdym brzmieniem, które pod sam koniec studiów potrafiłem spreparować w sposób świadomy i pożądany [...] osiągnąłem taki pułap samowiedzy muzycznej i sposobu poruszania się po klawiaturze, że zacząłem komponować piosenki”<sup>4</sup>. Ten wątek samokształcenia w dziedzinie muzyki, jakże ważny w studenckiej biografii Andrzeja (uzupełniany bywaniem na Jazz Jamboree, festiwalach, koncertach), musiał współistnieć z trybem studiów aktorskich. Zasadniczo przygotowywano adeptów do pracy w tzw. dramacie. Owszem, istniał w szkole przedmiot „piosenka”, a uczyli mis-



Andrzej Strzelecki

foto: Piotr Zagłaj / East News



trzewie, jak Ludwik Sempoliński, czy młodsi, Marian Jonkajtys, Jan Skotnicki. Byli wśród pedagogów wybitni artyści kabaretu, na przykład Kazimierz Rudzki, i doświadczeni specjaliści od emisji głosu. Pamiętajmy jednak, że działo się to długo jeszcze przed narodzinami specjalności „aktorstwo teatru muzycznego”, której pomysłodawcą w strukturze warszawskiej uczelni został właśnie Andrzej Strzelecki, już jako jej rektor.

Wydział Aktorski Andrzej ukończył w roku akademickim 1973/1974. Wystąpił w trzech dyplomach tego rocznika. W pierwszym Zygmunt Hübner powierzył mu rolę Zapowiadacza w adaptacji *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, a także Karmazyna w części dramatu nazwanej „narodową commedia dell’arte”. To skromne przedstawienie toczyło się w „pustej przestrzeni”, młodzi grali w ćwiczebnych czarnych strojach, z zaznaczonymi atrybutami kostiumu (romantyczna biała koszula Konrada czy szal Muzy). W dyplomie drugim, *Irkuckiej historii* Aleksieja Arbuzowa, Andrzej zagrał drugoplanową rolę Łapczenki (reżyserował Ryszard Barycz). Z tego dyplomu pamiętam dwie dziewczyny, Łucję Żarnecką i Joannę Szczepkowską, natomiast Andrzeja – jako nie. Ostatni, trzeci z kolei spektakl był składanką piosenek: z okresu socu (planu sześciolatniego), i z repertuaru teatrzyków Bim-Bom, Studenckiego Teatru Satyryków oraz Pstrąg. Nosił tytuł 3 x TAK. Andrzej przygotował część programu z własnym tekstem i muzyką Katarzyny Gaertner.

Już tylko krok dzielił go od studiów reżyserskich. Podjął je w tej samej uczelni, w roku 1974. Pracował jako asystent na zajęciach Bardiniego, Jonkajtysa; nie rezygnował z aktorstwa, w filmie i na scenie. Co ważne, nadal był liderem kabaretu Kur, założonego z kolegami jeszcze podczas studiów na Miodowej. Powiedzmy otwarcie, młodzi ludzie odnieśli nieoczekiwany sukces. Stali się rozpoznawalni, mieli swoją publiczność, zostali zaproszeni na scenę STS-u przez Andrzeja Jareckiego (kolejny Mistrz Andrzeja, podobnie jak satyryk Jerzy Dobrowolski). W roku 1978 kabaret Kur wystąpił na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Andrzej, nienagannie ubrany, biały gors i frak, pełnił rolę konferansjera. Do dzisiaj w Internecie można obejrzeć dwa nagrania z tych występów. Pierwsze to brawurowo wykonana piosenka z „rejonu jezior wyschłych” pt. *Mozambickie czworaczki* („Wy nam węgiel, my wam banana”). Wystąpili: Marek Siudym, Wiktor Zborowski, Krzysztof Majchrzak, Pa-

weł Wawrzecki, Joachim Lamża (ubrani tylko w slipy, ale za to w skarpetkach i butach). Nagranie drugie rejestruje występ Krzysztofa Majchrzaka w roli „ludowej poetki” Anieli Kierpec, która udziela wywiadu Andrzejowi. Oba nagrania zachowały do dzisiaj komiczną „moc rażenia”, którą nasi studenci nazwaliby zapewne „petardą”. Tyle że w świetle obowiązujących obecnie standardów... urągałyby poprawności politycznej.

### 3.

Tak, druga połowa lat siedemdziesiątych formowała Andrzeja przede wszystkim jako reżysera. Zrealizował wielką klasykę, *Martwe dusze* według Gogola (Teatr Rozmaitości, 1977), ale to nie był jego genre. Jak przystało na ulubionego ucznia Aleksandra Bardiniego, coraz chętniej sięgał po różne gatunki i formy teatru muzycznego. W Teatrze Na Woli Tadeusza Łomnickiego (on też był dla Andrzeja Autorytetem) przygotował ramotkę, findesieclowy wodewil pt. *Podróż po Warszawie* Szobera i Sonnenfelda (adaptacja Ryszarda Marka Grońskiego, muzyka Włodzimierza Korcza). Początkowo chciał z tej realizacji zrezygnować, szykował się do polskiej premiery amerykańskiego filmowego musicalu *Kabaret* Fosse’a i Kandra. Ostatecznie *Kabaret*, wielkie marzenie Andrzeja, nie powstał. Natomiast *Podróż po Warszawie* recenzenci pochwalili. „Piosenek jest tam wiele i ładnej muzyki dużo, jak i niemało udanych ról. [...] Któż jak nie Bielicka mogła tak trafnie, z takim naturalnym temperamentem zagrać Kunegundę. I któż bardziej był odpowiedni do roli Fafuły jak nie Waław Kowalski ze swą kapitalną vis comica”<sup>5</sup>. Inni podkreślali, że „[...] reżyser Andrzej Strzelecki wykorzystał tu swoje dobre doświadczenie ze studenckiego kabaretu Kur, posługując się swobodnie skrótem scenicznym, umiejętnością pointowania obyczajowych obrazków z różnych stron Warszawy”<sup>6</sup>. Lucjan Kydryński, ówczesna wyrocznia w dziedzinie rozrywki, zauważył, że młody reżyser „w telewizji tworzy najlepsze dziś programy kabaretowe”<sup>7</sup>.

Jednak w zawodowym życiu Andrzeja najważniejszy był wówczas Teatr Rozmaitości. Prowadzony przez Andrzeja Jareckiego, kultywował STS-owskie tradycje, zwłaszcza myślenie społeczne o widzu i o zadaniach teatru (absurdy PRL-u były tutaj stałym celem satyry). Andrzej, wciąż ucząc się rzemiosła i poszukując własnej drogi, pracował w tym bogatym w indywidualności zespole przez siedem lat. Przedstawienie *Alicji w krainie czarów* według Lewisa

Carrolla z muzyką Wojciecha Głucha (1979) było jego dużym sukcesem, także autorskim (adaptacja i piosenki, które „pożyczyli” potem inni reżyserzy do swoich spektakli). Sam Andrzej powracał do *Alicji*... kilka razy, na różnych scenach i w szkole. Lubił takie powroty. Niektóre ze swoich scenariuszy poddawał próbie sceny nawet cztery, pięć razy. Oczywiście, wybrane elementy modyfikował.

### 4.

Pisał „od zawsze”. Lubił pisać, czynność ta przychodziła mu, jak twierdził, bez większego trudu. Jeszcze jako uczeń szkoły średniej miał praktykę w gazecie „Świat Młodych”. Potem został dziennikarzem – najmłodszym – w redakcji „Sztandaru Młodych”, dumnym posiadaczem dziennikarskiej legitymacji. Karierę żurnalisty w pewnym momencie porzucił, lecz daru/talentu obserwacji życia, krytycznego postrzegania różnych stron otaczającej rzeczywistości oraz ludzi żyjących tu i teraz – nie zasypał. Dowodem jego autorskie przedstawienia z lat osiemdziesiątych. W stanie wojennym przygotował głośnych *Clownów* według swojego scenariusza (1983). Spektakl, poprzez metaforę cyrku, pokazywał rzeczywistość PRL-u, toteż odbierany był jako polityczny. Streszczenie akcji niewiele nam dzisiaj powie o scenicznym kształcie *Clownów*. Andrzej stworzył cyrkową rzeczywistość w sposób afabularny. Poszczególne numery clownów (na scenie występowali tylko oni) przeplatały się z krótkimi, prywatnymi wypowiedziami, przypominającymi trochę spowiedź, a trochę przesłuchanie. Clowni opowiadali o przeobrażeniach wewnątrz cyrku, które układały się w figurę zniewolenia. Na jedno z przedstawień w Teatrze Powszechnym, wykupione w całości przez podziemną „Solidarność” pracowników PAN, przybył wicepremier Mieczysław Rakowski z asystą. „Konsternacja. Widzowie pozdejmowali znaczki »Solidarności«, żeby nie narażać teatru. Po spektaklu stojąca owacja, wicepremier jako jedyny klaskał, siedząc. Wprawdzie nie wstał, ale stanął na wysokości zadania: teatr nie poniósł żadnych konsekwencji” – wspominał Hübner<sup>8</sup>.

Przełomowe znaczenie w autorskiej biografii Andrzeja (choć z zupełnie innych powodów) miał spektakl pt. *Złe zachowanie*. Przygotowany został jako egzamin w warszawskiej Szkole Teatralnej (1984). Zespół był dany – studenci jednego rocznika. „W pewnym momencie zorientowałem się, że jawi się szansa stworzenia całości. Jako reżyser zawodowy





fot. Zygmunt Rytka

Złe zachowanie, reż. Andrzej Strzelecki, Teatr Ateneum w Warszawie [1984]

zainteresowany byłem zrobieniem spektaklu. Pod jego kątem dopisywałem więc nowe piosenki i nowe sytuacje” – wspominał Strzelecki po latach<sup>9</sup>. *Złe zachowanie* przyjęto z entuzjazmem. Rozśpiewane i roztańczone, było żywym dowodem na to, że musical w Polsce jest możliwy. Wysoki, profesjonalny poziom wykonawstwa współgrał z niebanalną treścią. Na kanwie amerykańskiego musicalu *Ain't Misbehavin'* Fatsa Wallera powstał spektakl pokoleniowy. Młodzi mówili o sobie, o swoim widzeniu świata. Rock, punk, nonszalancja zachowań, naruszanie obyczajowych tabu, bunt, żart, młodzieżowy „szpan” modowy – wszystko budowało zewnętrzny portret młodej generacji. A co było wewnątrz? Widzowie rozumieli, że tytułowe „złe zachowanie” to tylko pancerz osłaniający wewnętrzną wrażliwość młodych, nieskłonnych do autokomentarzy i zwierzeń. Spektakl został zaproszony przez dyrektora Janusza Warmińskiego do Teatru Ateneum, gdzie siedł długo przy pełnej sali. Zaczęto mówić w Warszawie, że nie wolno zmarnować potencjału energii i talentów tej grupy. Może więc oddać młodym którąś ze scen? Tak się jednak nie stało. Andrzej odrzucił propozycję objęcia dyrekcji Teatru Buffo, nie wierzył w potencjał tego (zaniedbanego wów-

czas) miejsca. *Złe zachowanie* żyło jednak nadal. Zespół jeździł po Polsce, choć sytuacja stawała się coraz trudniejsza (nastąpiły zmiany w obsadzie). Młodzi aktorzy, prowadząc objazdowe życie za niewielkie w sumie pieniądze, odraczali w czasie indywidualną ścieżkę kariery. Ale z drugiej strony – mogli mieć poczucie niebywałego sukcesu. *Złe zachowanie* pokazane zostało za granicą. Grane w premierowej obsadzie na Węgrzech (w roku 1985) wzbudziło takie zainteresowanie publiczności, że trzeba się było uciekać do obstawy milicji. W rok później, na festiwalu we włoskim Arezzo, *Złym zachowaniem* oraz specjalnie przygotowanym spektaklem *Tutti o nessuno (Wszyscy albo nikt)* zespół zdobył pięć spośród dwunastu nagród w konkurencji z teatrami francuskimi, włoskimi, angielskimi. Potem jeszcze odbyło się tournée po dziesięciu miastach Francji, od Paryża po Cannes. Widzowie kupowali bilety, frekwencja dopisywała, co zespół uważał za większy sukces niż nagrody zdobyte w Arezzo. Wszystkie te występy wiązały się z koniecznością opanowania francuskiej i włoskiej wersji tekstów mówionych. Andrzej Strzelecki rzucił młodych na głęboką wodę, w myśl dewizy: „Nie ma rzeczy niemożliwych” (czytaj: do osiągnięcia).

Potwierdzeniem słuszności tych słów stała się wkrótce jego dyrektura w Teatrze Rampa, na odległym warszawskim Targówku. Trwała okrągłych dziesięć lat (1987–1997). W mojej pamięci zapisała się m.in. spektaklem *Muzykoterapia*. Znow oglądaliśmy brawurowy dyplom studentów warszawskiej PWST. Grupa młodych ludzi przekładała na język sceny teksty wojskowych regulaminów, a także wojskowe piosenki. Śmiechowi na widowni nie było końca. Zdania zapożyczone z instrukcji i banalnych piosenek układały się w barwną i dowcipną opowieść o ludziach poddawanych manipulacji – często naiwnych, czasem sentymentalnych, czasem tragicznie poważnych, bo wobec rzeczywistości bezkrytycznych. Młodość artystów, ich poczucie humoru, energia, zawodowa precyzja wykonawcza (choreografia Janusza Józefowicza), porywające tempo i rytm spektaklu, wreszcie entuzjastyczne recenzje – sprowadzały na Targówek zupełnie nowych widzów. Andrzej nie byłby sobą, gdyby w repertuarze nie pielęgnował nurtu metafory, dotykającej realiów PRL-u. Przykładem *Czerwony stoliczek* na kanwie wierszy Brzechwy, który otrzymał ostatnią w historii Rampy zgodę cenzury (1990). Sięgał też do arcydzieł polskiej piosenki literackiej, m.in. z Kabaretu



Starszych Panów (za jego dyrekcji *Zimy żal* przygotowała Magda Umer). Znał na wylot ten repertuar. Wielką estymą darzył twórczość Wojciecha Młynarskiego. Wśród ponad pięćdziesięciu spektakli, które wyreżyserował, znalazło się jego *Państwko na linie*. Co ciekawe, zdarzały się też Andrzejowi powroty do komediowej klasyki, jak na przykład *Żółta szlafmyca*, druga po *Królu w kraju rozkoszy* komedia Zabłockiego w Teatrze Telewizji (w obu realizacjach błyszczyli Krzysztof Kowalewski i Anna Seniuk).

### 5.

Profesor Zbigniew Raszewski uważał, że „teatr drugiego nurtu”, teatr rozrywkowy i kabaret literacki, był niezmiernie ważny w kulturze przedwojennej Warszawy. Nie wiem, czy Andrzej tę opinię znał, ale pewnie by ją podzielił. Lata dwudzieste i lata trzydzieste kabaretu w Polsce fascynowały go, jak cała ta epoka. Czerpał z niej motywy i tematy, ceniąc sobie ciągłość w kulturze (w jakiejś mierze był konserwatystą). Ale przede wszystkim podziwiał artyzm przedwojennej kabaretu, jego literacki i muzyczny poziom, gust i smak. Dla teatrzyków pisali poeci najwięksi, ze skamandrytami na czele, komponowali muzycy wybitni, zaś gwiazdy – Ordonka, Pogorzelska, konferansjer Jąrosy – stały się legendą. W spektaklu Teatru Telewizji pt. *Warszawa* (2009) Andrzej sięgnął do tej właśnie, bliskiej jego sercu, kulturowej przestrzeni. Scenariusz ze znanstwem osadził w realiach przedwojennej stolicy. Świat kabaretu, eleganckiej publiczności i gwiazd z jednej strony, a z drugiej – „warszawski” półświatek, proletariat, cwaniaczki, przestępcy, właścicielka praskiej knajpki stręcząca „dziewczynki” stróżom prawa (Stanisława Celińska). Sam Andrzej wystąpił w roli właściciela zakładu fotograficznego „Białkowski i syn” (syn – Antoni Pawlicki). Galeria mieszkańców przedwojennej (także mieszczańskiej) Warszawy była w tym widowisku różnorodna i barwna. „Tańcz, Warszawo, może wreszcie wytańczymy lepszy w Polsce ład...” – słowa piosenki, niczym lejtmotywu, zapowiadały nadciągającą katastrofę. W finale wszystkie historie ludzkie zostały dopowiedziane. Ci, co nie przeżyli lat wojny i okupacji, spotkali się gdzieś „po tamtej stronie”. W odrealnionej scenerii, w ruinach Warszawy, w jakimś chocholim tańcu, opowiadali swoje losy. Ktoś uciekał przez Lublin do Lwowa, ale 17 września weszli do Polski sowieci... Kto inny zginął w zamachu na Kutschere. Restauratorka przyłapaną została na

szmuglerce, żona ministra nie przeżyła getta, aktorka zginęła pod nieczynnym, pustym teatrem... ktoś zwyczajnie utonął w Wiśle... Andrzej pamiętał też o warszawskich poetach pokolenia wojennego. Przypomniał akcję pod pomnikiem Kopernika, w której udział wzięli Waław Bojarski i Tadeusz Gajcy. Pierwszy z przyjaciół zmarł, drugi przeżył (notabene Gajcy był narzeczonym matki Andrzeja, Wandy z domu Sucheckiej). Poruszająca finałowa koda spektaklu opatrzona została współczesnym epilogiem. Jeden z bohaterów widowiska, starszy, siwy pan, na wystawie antykwarium przy ulicy Piwnej rozpoznaje zegarek, cenną pamiątkę sprzed wojny i odnajduje dawną ukochaną. Oczywiście, nostalgiczna *Warszawa* wypełniona była po brzegi piosenkami ze stołecznego folkloru miejskiego (*Czarna Mańka*, *Stachu*, *Na Gnojnej* w mistrzowskim wykonaniu Bohdana Łazuki) i z repertuaru kabaretów (*Pokoik na Hożej*, *Nikt tylko ty*, *Un jest prima*,

i kadrów. Poznajemy skomplikowane ludzkie motywacje, dramaty ambicji, miłości, zdrady, a w tle jest historia Niepodległej, ta nieheroiczna: Bereza Kartuska, antysemityzm, popisowe patriotyczne tromtadactwo („nie oddamy ani guzika”). Tytułowy raj zamienia się w utracony, w polskie piekło. Inteligentny scenariusz obronił *Paradiso* przed pułapkami melodramatu.

### 6.

Styl bycia Andrzeja to osobny temat. Henryk Izydor Rogacki określił go najtrafniej: „Sam gawęda i lubi niezmiernie gaduły”. Andrzej chętnie rozmawiał, był ciekawy ludzi. Swada, z jaką wchodził w każdy, nawet przypadkowy monolog czy dialog, odcisnęła się w jego książkach, napisanych znakomitą, bogatą polszczyzną. Wspomniałam już, że w twórczości Andrzeja elementy tradycji łączyły się z poszukiwaniem nowego (współtworzył pol-

## W stanie wojennym Strzelecki przygotował głośnych *Clownów* według swojego scenariusza (1983). Spektakl, poprzez metaforę cyrku, pokazywał rzeczywistość PRL-u, toteż odbierany był jako polityczny.

go się ima), w opracowaniu muzycznym Marka Stefankiewicza.

Później, w 2019, powstał spektakl Teatru Telewizji pt. *Paradiso*, który zamknął bezpowrotnie nurt twórczości Andrzeja dla mnie szczególnie cenny (mieści się w nim też spektakl *Cabaret*). Tytułowe *Paradiso* to luksusowy nocny lokal z dansingiem (na wzór słynnej Adrii). Mamy noc poprzedzającą dzień wybuchu wojny, przy stolikach elita Warszawy, pisarze, wojskowi, politycy, słynny jasnowidz. Na estradzie – artystka uosabiająca to, co było najlepsze w ówczesnej piosence (Katarzyna Dąbrowska). Jej kolejne „numery” przeplatają się z krótkimi, dynamicznymi sekwencjami rozmów i spotkań gości, a każda ma walor błyskotliwej aktorskiej etudy: Ewa Wiśniewska, Piotr Fronczewski, Wojciech Pszoniak, Jan Englert, Sławomir Orzechowski, Piotr Machalica, Witold Dębicki. Wzajemne przenikanie się piosenek i dialogów tworzy frapujący, „nerwowo” rytm spektaklu. Stopniowo odsłania się to, co tkwi pod powierzchnią wysmakowanych, wystylizowanych na wielu piętrach, ujęć

ski musical!). Podobny fenomen dostrzegam w jego stylu bycia. Ilekroć zdarzała się specjalna okazja, konferansjerka, koncert lub inauguracja roku akademickiego, nie posiadałam się z ciekawości – jak też się Andrzej ubierze. Założy marynarkę w kolorze pomarańczowym czy wiosennej zieleni? A może srebrzysty surdut, uszyty specjalnie na nasz ITself? No i jakie będą Andrzejowe buty? Czerwone, niebieskie, kanarkowe? Te, nieco hipsterskie, predylekcje także współtworzą obraz Andrzeja Strzeleckiego, który noszę w pamięci. Obraz kolegi, artysty, ale przede wszystkim człowieka wielu talentów i zasług, które nie mogą być zapomniane. ■

- 1 • A. Strzelecki, *Człowiek z parawanem*, Warszawa 2016, s. 317.
- 2 • Zob. A. Strzelecki, *Człowiek w jednej rękawiczce*, Warszawa 2007.
- 3 • A. Strzelecki, *Człowiek z parawanem*, dz. cyt., s. 5.
- 4 • Tamże, s. 267.
- 5 • K. Kol. [Krystyna Kolińska], „Najpiękniejsze warszawianki”, „Stolica” nr 9/1978.
- 6 • B. Henkel, *Lekki ton*, „Sztandar Młodych” nr 40/1978.
- 7 • L. Kydryński, *Kurier Warszawski*, „Przekrój” nr 1725/1978.
- 8 • R. Pawłowski, *Telegram od Hübniera*, „Gazeta Wyborcza” nr 41/2007.
- 9 • E. Żórawska, *Zawodowcy*, „Scena” nr 3/1987.