

Przekazywanie pałeczki



Ewa Pobłocka, fot. Wojciech Grzędziński/NIFC

Rozmowa z członkiniami Multi Trio, Ewą Pobłocką (fortepian), Ewą Leszczyńską (śpiew, fortepian) i Marią Leszczyńską (wiolonczela, fortepian).

Bożena U. Zaremba: Będąc jeszcze 12-letnią uczennicą szkoły muzycznej zaczęła Pani akompaniować swojej Mamie, śpiewaczce. Teraz koncertuje Pani ze swoimi dwoma córkami. Czy jest jakaś różnica?

Ewa Pobłocka: Zdecydowana różnica, bo ja mojej mamy słuchałam, a moje dzieci dyskutują ze mną na każdy temat.

BUZ: Czyli jest trudniej?

EP: Oczywiście. Różnica pokoleniowa jest gigantyczna. Ja byłam w domu przyzwyczajona do tego, że to, co rodzice mówili jest święte. W ten sam sposób starałam się wychowywać moje dzieci, ale one zawsze próbują mieć własne zdanie. Ale ta współpraca przynosi mi dużo satysfakcji. Chciałam podkreślić, że nie

występuję z córkami, dlatego że to moje córki, ale dlatego, że obie są bardzo wrażliwymi muzykami. Są dociekliwe i ciekawe świata i muzyki. Nie traktują grania czy śpiewania, jako zawodu, ale robią to z pasją. W takie osoby warto inwestować czas.

BUZ: Więc jest Pan zadowolona, że córki wybrały zawód muzyka?

EP: Powiem tak, że jako muzyk, na pewno tak, natomiast, jako kobieta, nie jestem pewna, ponieważ tylko ja wiem, jak wyglądało moje życie z drugiej strony estrady. W obecnych czasach szczególnie jest to trudne, bo wszystko trzeba szybciej – decydować szybciej, dolatywać na koncerty szybciej, nawet grać szybciej [*śmiech*]. Ja mogłam sobie pozwolić na to, żeby usiąść i patrzeć w szybę, jak pada deszcz, a obecne pokolenie tego czasu już sobie nie daje.

BUZ: Jak Pani łączyła karierę z wychowywaniem dzieci?

EP: To były takie próby z doskoku – wysiadałam z samolotu i już zaczynałam je wychowywać, bo wydawało mi się, że powinnam nadrobić czas, kiedy mnie nie było. To oczywiście się nie sprawdza, bo trzeba być regularnie, trzeba mieć czas na rozmowy, na wysłuchanie. W tym zawodzie musi się wybierać – albo więcej poćwiczyć, albo porozmawiam z dziećmi.

BUZ: Czy było też miejsce na rozbudzanie zainteresowań pozamuzycznych?

EP: Szczerze mówiąc w naszym domu nie było na to czasu, ponieważ wszyscy jesteśmy muzykami i całe życie kręci się wokół muzyki, jeżeli nieuprawianej przez nas aktywnie, to wokół życia koncertowego, którego organizatorem od wielu lat jest mój mąż, życia operowego, filharmonicznego, czy festiwalowego. Z drugiej strony moja kariera teraz wygląda trochę inaczej niż powiedzmy 15 lat temu, i daję sobie więcej czasu, żeby na przykład zatrzymać się w muzeum na dłużej, a nie tylko wpaść i zaliczyć.

BUZ: Jak doszło do tego, że z okazji tego tournée zostały napisane specjalnie dla Pań utwory Mikołaja Góreckiego i Roxanny Panufnik?

EP: Nasze trio jest dość nietypowe, raz, że nigdy nie było takiego przypadku, żeby matka taszczyła swoje dwie córki na scenę [*śmiech*], ale też ze względu na skład:

fortepian, sopran i wiolonczela. Kiedy kilka lat temu powstawał nasz zespół, miałyśmy problem z repertuarem, bo właściwie nie było, co grać. Zdobyłyśmy jeden czy dwa utwory XIX wieczne, potem ktoś przerobił pieśni Szuberta, ale to wszystko był ersatz. W pewnym momencie stwierdziłam, że trzeba kogoś poprosić o napisanie utworu specjalnie dla nas. Na Mikołaja Góreckiego padł wybór z tego względu, że słyszałam niejednego jego utwór i bardzo lubię jego muzykę. To była taka instynktowna decyzja. Spotkałam się z nim i opowiedziałam mu, co potrafimy i co sobą reprezentujemy. Też, jakie jesteśmy – no, bo każda z nas jest przecież inną osobowością. Z Roxanną Panufnik też wyszło jakoś automatycznie, ponieważ kiedyś grałam utwory jej ojca. Okazało się, że ma gotowy cykl utworów do słów Szekspira, który napisała dla pewnego tenora angielskiego. I zaadoptowała go na nasze potrzeby. Prapremiera będzie miała miejsce w pałacu w Radziejowicach za kilka dni w Polsce, ale podczas naszego tournée odbędzie się amerykańska premiera.

BUZ: Mikołaj Górecki jest synem wspaniałego kompozytora Henryka Góreckiego, Roxanna Panufnik, córką innego znakomitego kompozytora Andrzeja Panufnika. Teraz Pani przekazuje pałeczkę swoim córkom.

EP: Też właśnie dzisiaj pomyślałam o tych powiązaniach, nie tylko zresztą rodzinnych, ale i osobistych. Myślę, że na koncercie to wszystko jakoś zagra, bo te sprawy, które trudno nazwać jest słowem odzywają się w emocjach podczas grania.

BUZ: Program składa się z samych utworów polskich kompozytorów i widać w nim wyraźnie głębię polskiej muzyki poważnej.

EP: Tak, oczywiście mamy bogaty repertuar pieśniarski, i solowy, i kameralny. Ciekawa rzecz, że przedstawiłam [organizatorom tournée] dwie opcje programowe, drugą z muzyką nie tylko polską, ale międzynarodową i wszyscy wybrali program polski. Ale myślę, że będziemy stale poszerzały nasz repertuar, bo to są bardzo miłe koncerty, chociaż trudne, przynajmniej dla mnie. Największym problemem jest, że w garderobie jest tylko jedno lustro, no a przecież wszystkie chcemy być piękne [*śmiech*]. Ale mówiąc poważnie pamiętam reakcje publiczności podczas moich koncertów z moją mamą, i te dodatkowe emocje. Publiczność znakomicie to odbiera.



Ewa Leszczyńska, fot. Maciej Grzybowski.

BUZ: A jak Pani odbiera współpracę z członkami rodziny?

Ewa Leszczyńska: Jest to na pewno dużo bardziej stresujące i wymagające. Trzeba bardziej uważać, co się mówi i jak się mówi. Poza tym jest ten dodatkowy bagaż – gramy z mamą, która jest niesamowicie doświadczonym muzykiem, ma za sobą mnóstwo koncertów i współpracę z wielkimi muzykami. Tym bardziej trudno zaproponować coś własnego. Jest w tym wszystkim trochę przekory wynikającej z relacji typu matka-córka i starsza-młodsza siostra. [Marysia] jest bardzo utalentowaną młodą osobą i gra na prawdę przepięknie, ale ma bardzo mocną osobowość, podobną do mamy. Ja w tym trio jestem osobą łagodzącą konflikty. Ale najpiękniejsze jest to, że w momencie jak wychodzimy na scenę, te spięcia znikają i coś niewypowiedzianego nas łączy. Dla tych chwil zdecydowanie warto się pomęczyć na próbach.

BUZ: Czy mama jest nadal dla Pani największym autorytetem muzycznym?

EL: Mama jest przede wszystkim mamą. Jestem oczywiście świadoma tego, czego dokonała, jakie ma niesamowite doświadczenie muzyczne i, jakie sukcesy odniosła,

ale przede wszystkim to jest moja mama.

BUZ: Dlaczego postanowiła Pani być śpiewaczką, a nie tylko jak mama pianistką?

EL: Może właśnie, dlatego, że mama jest pianistką [śmiech]. Na początku nie miałam specjalnie wyboru, po prostu zaczęłam grać na fortepian. A śpiew był faktycznie moim wyborem. Chyba tego właśnie mi było potrzeba, jakiejs własnej decyzji.

BUZ: Jakiego typu wokalistyka Panią interesuje - pieśni, opera, czy śpiewanie chóralne?

EL: Interesuje mnie możliwość śpiewania w różnych formacjach i różnego typu muzyki, chociaż może barok jest moim ulubionym okresem w muzyce poważnej. Nie chcę się zasufladkować i ograniczyć do jednej formy. Faktem jest, że do tej pory przeważało pieśniarstwo, ale jestem właśnie po moim pierwszym poważnym debiucie operowym, w „Semiramidericonosciuta” Leonardo Vinciego, operze, która nie była wykonywana od 300 lat.

BUZ: Jacy śpiewacy czy śpiewaczki wywarły na Panią największy wpływ?

EL: Zawsze chętnie słuchałam Jessie Norman, Cecylie Bartoli, bardzo lubię obecnie śpiewającą Dorotheę Mields, która obraca się głównie w muzyce barokowej. Ale w sumie bardziej brałam przykład od instrumentalistów, szczególnie pianistów, takich jak DangThai Song, Maria JoãoPires, Nelson Freire, czy Martha Argerich.

BUZ: Co Pani z nich czerpie?

EL: Głównie prowadzenie frazy. I coś, co nazwałabym ponad-instrumentalnym traktowaniem instrumentu.

BUZ: Co Pani ceni w pieśniach Chopina? Istnieje opinia, że nie są one proste do śpiewania...

EL: To prawda, bo uważa się, że są łatwe w sensie wyrazu, ale to jest pozorne. Zwłaszcza w obecnym świecie, to, co proste jest najtrudniejsze. Utrzymanie wtedy ciekawości publiczności jest bardzo skomplikowaną sprawą i wymaga szczególnych chęci, i od strony śpiewaka, i od strony słuchacza, ponieważ nie jest to

spektakularna, wirtuozowska muzyka. Dotyczy to zarówno samego śpiewu, jak i akompaniamentu. Jest tu także duże pole do popisu, jeżeli chodzi o grę słów. Wydobycie tekstu pozornie banalnego wymaga dużo chęci i... miłości.



Maria Leszczyńska, fot. Maciej Grzybowski.

BUZ: Czy dla Pani granie z członkami rodziny jest równie trudne, jak dla mamy i siostry?

Maria Leszczyńska: Z jednej strony jest łatwiej, bo lepiej się znamy, ale te relacje często przeszkadzają, bo człowiek czasem się za bardzo unosi. Grając z obcymi, nawet bliskimi przyjaciółmi, łatwiej jest zachować dystans.

BUZ: Czy udało się Pani kiedyś przekonać swoją mamę do własnej wizji muzycznej?

ML: Za każdym razem próbuję to robić [*śmiech*]. Tak, czasami się udaje. Ja podobnie jak mama, zawsze chcę, żeby stanęło na moim. Ale najważniejsze jest to, że wszystkie jesteśmy otwarte na sugestie innych i staramy się, żeby wszystkim grało się dobrze.

BUZ: Jak doszło do tego, że wybrała Pani wiolonczelę, jako główny instrument?

ML: Zaczęło się od fortepianu, no, bo to jest taka podstawa. Jak byłam mała chciałam grać na skrzypcach. Do wiolonczeli przekonała mnie siostra. I pokochałam ten instrument.

BUZ: Jacy wiolonczeliści mają na Panią największy wpływ?

ML: Największym przykładem jest mój profesor Marcin Zdunik, i profesor Andrzej Bauer których bardzo cenię i szalenie mnie inspirują. A jeżeli chodzi o muzyków światowych to Gautier Capuçon i Jacqueline duPré, której niestety już nie ma, ale to, co po niej pozostało jest rzeczywiście niesamowite.

BUZ: Czy myślała Pani o innym zawodzie?

ML: Oczywiście. Kiedy miałam wybierać gimnazjum to chciałam iść do gimnazjum plastycznego i rodzice dali mi wolną rękę, ale w końcu stanęło na muzyce, od której trudno mi było odejść.

BUZ: Czy słucha Pani innej muzyki niż poważnej?

ML: Tak, mimo, że wychowana byłam na słuchaniu muzyki poważnej. Często, jak mam jakiś występ czy konkurs, to puszczam sobie utwory muzyki popularnej, która działa odstresująco.

BUZ: Jakie jest Pani podejście do utworów specjalnie napisanych na Wasze trio?

ML: To jest dla mnie oczywiście nowe doświadczanie, bo nigdy nie grałam utworów specjalnie dla nas napisanych. Fantastyczne jest takie wchodzenie w utwór, który jeszcze nigdy nie był wykonywany. Zawsze się uczyłam utworów, które ktoś kiedyś już grał, do których można się odnieść poprzez nagrania, czy to, co mówią inni, a my stwarzamy w pewnym sensie bazę, na której inni się będą wzorowali albo, do której będą się odnosili.

BUZ: Jest teraz Pani w klasie maturalnej. Co dalej? Akademia Muzyczna?

ML: Oczywiście – studia muzyczne. Zastanawiam się jeszcze, gdzie. Wiele osób mnie namawia, żeby wyjechać [studiować] za granicę. Może to kiedyś nastąpi, ale muszę zacząć od miejsca, w którym jestem, w którym się wychowałam, potem zobaczymy.

BUZ: Czy myśli Pani o karierze solistycznej?

ML: Bardzo bym chciała. Uwielbiam być na scenie. Zawsze marzyłam, żeby zagrać z orkiestrą symfoniczną, ukłonić się, usiąść i zagrać cały koncert na wiolonczelę. To musi być niesamowite uczucie.

Wywiad został przeprowadzony dla Chopin Society of Atlanta w związku z koncertem artystek 9 października, 2016 w Atlancie. Więcej informacji na stronie: www.chopinatlanta.org.



Multi Trio, fot. Maciej Grzybowski.



Multi Trio, fot. Maciej Grzybowski.

Trasa koncertowa Multi Trio:

7.10 - Chicago

9.10 - Atlanta

12.10 - Waszyngton

16.10 - Los Angeles

18.10 - Nowy Jork

Wywiad w wersji angielskiej ukazał się na stronie Chopin Society of Atlanta:

<http://chopinatlanta.org/interviews/MultiTrio.html>

Ostatni Latyn: Zygmunt Kubiak (1929-2004)



Zygmunt Kubiak, Warszawa 1998, fot. Elżbieta Lempp.

Florian Śmieja

Pamiętam przedwojenny podręcznik gimnazjalny do nauki łaciny i jego motto „Disce puer latine”. Nie były to jednak czasy króla Stefana Batorego, który obiecywał nagrodzić godnościami tych, którzy łacinę opanują, niemniej przeto język Rzymian był w poszanowaniu, a jego mistrzowie stanowili zdumiewającą gromadkę lojalnych miłośników antyku pragnących nie tylko nauczyć języka Cyncerona, ale także kultu wielkiej śródziemnomorskiej cywilizacji.

To dzięki przykładowi mojego profesora łaciny w wojskowym gimnazjum w Szkocji ośmieliłem się przekładać Wergilego polskim heksametrem, by później wręczyć moją wersję IV Bukoliki, mesjanistycznej, wielkiemu piewcy antyku, Janowi Parandowskiemu na stopniach British Museum, kiedy mu pozwolono pojechać na zjazd PEN Clubów do Londynu.

Podziwiałem niektórych księży znakomicie posługujących się łaciną, przyklaskiwałem Watykanowi przemysłnie kreującemu łacińskie słowa na „motocykl”, kiedy masowo odwiedzili Ojca św motocykliści.

Po zaledwie roku greki i lekturze o młodym Cyrusie musiałem zadowolić się przekładami greckiej literatury na polski. Tymczasem te tłumaczenia wcale nie były błahe: do dziś považam piękne teksty, które ukazały się na emigracji w Londynie, a więc „Iliadę” Homera w roku 1961 i „Eneidę” Wergilego w 1971 przełożone przez Ignacego Wieniewskiego. Stoją nadal na moich półkach. Zaglądam też do wydanego przez Veritas w Londynie w 1957 roku przekładu „Odysei” Józefa Wittlina. Ta trzecia wersja pokazuje upór tłumacza, by stworzyć wersję ostateczną. Już wówczas Wittlin ostrzegał:

“Mimo że wypadło nam żyć w epoce telewizji zabijającej wyobraźnię, czy tylko ograniczającej jej pracę, musimy posiłkować się starodawną magią słów, pisanych i drukowanych, gdy chcemy czytelnika wprowadzić w losy Telemacha, a nawet wzruszyć tymi losami. Telemachia czy Telewizja”.

Tymczasem Kościół Katolicki zarzucił używanie łaciny, nawet przemocą rugował ją z lubianej liturgii. W szkołach przestano jej uczyć, tak że dziś przedmiot to arcyrzadki.

Z jej zmierzchem oddaliła się nieco kultura antyczna. Musi ona obecnie prosić o wsparcie języki nowożytne. I tak mitologia, literatura czy historia starożytnych Greków i Rzymian stara się nas oczarować w obcej dla siebie szacie. Na szczęście zdarzają się takie cuda dzięki pietyzmowi tłumaczy i pośredników. W Polsce ich czołowym reprezentantem był Zygmunt Kubiak.

Jego nazwisko zadźwięczało w moim uchu po raz pierwszy bardzo dawno temu bo w 1957 roku. Wtedy to pismo nasze „Merkuriusz Polski” wydawane przez młodych w

Londynie ogłosiło konkurs dla dobrze zapowiadających się młodych krytyków, a światłe jury pod przewodnictwem Jerzego Zawieyskiego wybrało laureatami Mariana Pankowskiego z emigracji, a z kraju Jana Błońskiego, Andrzeja Kijowskiego oraz Zygmunta Kubiaka. Tego ostatniego miałem poznać dopiero kilka lat temu we Wrocławiu, kiedy odbierał nagrodę „Odry”. Z miejsca mi wyrecytował mój wiersz poświęcony Markowi Aureliuszowi wprowadzając mnie w niemałe zdumienie.

Wybitny tłumacz Wergilego, liryki łacińskiej, „Wyznań” św. Augustyna oraz nowogreckiego poety Kawafisa, zaskoczył sceptyków ogromnym powodzeniem swoich książek „Mitologia Greków i Rzymian”, „Literatura Greków i Rzymian” oraz „Dzieje Greków i Rzymian” i z czasem obsypany został nagrodami i wyróżnieniami.

W 1995 roku przywiozłem sobie z Polski jego „Brewiarz Europejczyka”, zbiór esejów napisanych dla pokrzepienia bratnich duchów. Napisał on wtedy:

“Muszę uznać, że żyję w okresie, kiedy nie mogę dać jakichkolwiek rad, mogę tylko, w całej szczerości, mówić o tym, co osobiście wybrałem; może ktoś pójdzie w moje ślady. Przyzwyczailem się do tego, by żyć w duchowej samotności, otoczonej sferą mało zrozumiałą. Stopniowo uczę się traktować degenerującą się cywilizację jako coś zewnętrznego wobec mojego życia duchowego”.

Niemniej przeto sugerował zwrot ku starożytności.

“Bogactwo kultury rzymskiej odsłania przede mną podstawy życia społecznego i organizacji państwowej, obiektywne stosunki między ludźmi, a jednocześnie ostrzega mnie i broni przed wszelkimi iluzjami totalitarnymi”. Nic dziwnego, że za taką postawę w jednej z gazet nazwano go „Latynem nad Wisłą”.

Kubiak należał do grupy tych pisarzy, którzy pamiętają przeszłość. Ciężko doświadczony w czasach PRL-u zganił apologetów tej formacji utrzymując, że proces stwarzania fikcyjnej przeszłości nadal rozwija się i narasta. Drukowany w czasie przedgomułkowskiej luki w cenzurze esej „Natura i obłęd” pojawił się w książce w towarzystwie dzieła „Z przeszłości” i „W piwnicy niewoli tchnienie wolności w kulturze”. Autor nakreślił w nim delikatny obraz powściągliwego i ostrożnego Jerzego Turowicza. Kubiak dodaje:

„A pod tą łagodnością była stal dawnych rycerzy i hetmanów. Zupełna niezłomność. I absolutna prawość, szlachetność. Nie spotkałem nikogo, kto byłby tak twardy, jak ten łagodny człowiek, który nigdy nie podnosił głosu”.

Konkluduje wskazując na odepchnięcie przez Turowicza zarówno obskurnej lewicy jak też obskurnej prawicy.

„Strefa Jerzego została i już w Polsce zostanie. Cierpi się nadal, ale można przynajmniej w głębi swojej duszy spokojnie zignorować dwoisty terror dwóch odłamów kretynów: tych od rdzennych Polaków i tych od laickiej postępowości. Można spokojnie zmierzać – choćby to była jeszcze długa i bardzo trudna droga ku Polsce obywatelskiej”.

W “Zapiskach z wędrówki” wspominając dzieciństwo nie zapomina o gorzkim smaku, jak powiada, brzemienia dojrzałości, tej ważnej zmiany w dziedzinie odpowiedzialności. Sugeruje nam, byśmy się od razustawili na taki świat niedoskonały, z zadną, by

“...w takim świecie chłodno, z dużą dozą obojętności wobec spraw drugorzędnych, prestiżowych, psychologicznych, która komuś może wydać się nawet oschła, pilnować interesów istot, dla których możemy coś uczynić”. Taką postawę nazywa szkołą mądrości rodem znad Morza Śródziemnego. Radzi też kultywować cnotę obojętności, wewnętrznego spokoju. Zaleca, że “Dusza sucha jest ze wszystkich najmądrzejsza i najlepsza”, czyli taka dusza “która ani nie oddaje się snom i złudzeniom, ani nie płacze nad rzeką czasu”.

Najwięcej miejsca poświęca ukochanej Grecji i podziwianemu Rzymowi. A w tym, co mówi o antyku dwie postacie stale się przewijają: Homer i Horacy. Przypomina, że żyli pod tym samym niebem w świecie poddanym straszliwym wyrokowi przeznaczenia i śmierci. Obaj w pięknie literatury i sztuki szukali nieśmiertelności. Posłuchajmy Kubiaka:

“Horacy był heroicznym artystą. Żaden inny poeta nie ukazuje nam tak wyraźnie patosu walki o poetyckie słowo. Bo gdy czytamy „Iliadę”, ogarnia nas od razu

wielki dech epopei, heksametry szumią i łopoczą, jak skrzydła. U Homera cierpliwa praca poety-rzemieślnika jest niemal zupełnie pokryta przez rozmach potężnego natchnienia. Oczywiście, w swoich ogromnych gestach jest Homer idealnym wzorem heroizmu sztuki antycznej. Nosił on w sobie głęboką świadomość tego, co w naszej epoce Conrad nazwał wymierzaniem sprawiedliwości widzialnemu światu. Jakaż mogła być sprawiedliwość dla świata, który ginął z niepojętego wyroku? Walczyć o jego ocalenie, oto hasło poetyckiej służby. To zadanie przekraczające siły człowieka, było jedyną nadzieją dla homerowego świata, nadzieją wypowiedzianą ustami Heleny: „Ciężką nam dolę dał Zeus, abyśmy dla potomnych żyli w pieśni”.

Mimo wszystkiego, co dzieliło obu poetów, Horacy stał w tej walce obok Homera. Umiał go komentować tak wspaniale, jak chyba nikt ze starożytnych, oczywiście – nie wtedy, gdy wyciągał z historii trojańskiej stoickie morały, ale wtedy, gdy z genialną intuicją dotykał Homeryckiej sztuki. Niezapomniana jest ta strofa, w której Horacy mówi o bohaterach greckich z czasów przed Agamemnonem:

„oto oni wszyscy zaginęli w mroku nocy, bo nie mieli swojego poety. Czy rozumiemy, co znaczy owa sława, którą bohaterowie uważali za najwyższe dobro, co znaczy owo imię żyjące w pieśni? Jest to krąg światła, który zмага się z mrokiem unicestwienia, z nocą ogarniającą świat. Homer chciał wydrzeć Mojrze choćby część jej łupu. Chciał ocalić blask oczu Achillesa i królewski majestat Troi”.

U Bliklego na Nowym Świecie rozprawiałem z Autorem o wspólnie cenionej przestrzeni rozciągającej się od Morza Bałtyckiego po Morze Jońskie wyobrażając sobie, że siedzę nad sekretnie obudowanym polskim źródłem Aretuzy.

W roku 2003 odwiedziłem go w jego skromnym mieszkaniu w bloku na Pradze. Nie przeczuwałem, że miało to już być nasze ostatnie widzenie.

Nie miał się już doczekać wejścia ojczyzny do Unii Europejskiej, na Nowym Świecie nie będzie dalszych spotkań. Nie otrzymam też widokówek z Aten czy Rzymu od naszego Ostatniego Latyna.

„Poezja to zakon, a nie łąka motyli”



Rozmowa z ks. Januszem Arturem Ihnatowiczem

Edward Zyman: Przypomnijmy na wstępie kilka faktów. Opuścił Ksiądz Polskę w wieku lat siedemnastu, by w 1946 roku wraz z matką i siostrą połączyć się z przebywającym w Wielkiej Brytanii ojcem, oficerem polskich sił zbrojnych na Zachodzie. W Szkocji, w polskiej szkole, zdał Ksiądz maturę, po czym uzyskał dyplom angielski na Uniwersytecie Londyńskim, by w 1948 wyjechać do Irlandii, gdzie w latach 1948-1951 studiował filozofię i psychologię na uniwersytecie w Dublinie. W rok po obronie dyplomu (1952) zamieszkał Ksiądz w Toronto w Kanadzie, skąd w 1958 nastąpił powrót do Polski. Kolejnym etapem były studia w Seminarium Duchownym w Kielcach, gdzie cztery lata później Ksiądz otrzymał święcenia kapłańskie. Następne lata przyniosły kontynuację studiów teologicznych w Warszawie, Ottawie i Rzymie, zwieńczonych uzyskaniem w 1984 roku doktoratu w rzymskim Angelicum. W latach 1969-1997 wykładał Ksiądz teologię na uniwersytecie katolickim St. Thomas w Houston w Teksasie, gdzie mieszka do dzisiaj. Czy w tym skrótowym z konieczności biogramie wszystko się zgadza, a może Ksiądz chciałby wprowadzić doń pewne korekty i uzupełnienia?

Janusz Artur Ihnatowicz: Wszystko się zgadza.

E.Z.: Czy zachował Ksiądz w swojej pamięci okoliczności powojennego wyjazdu do Anglii? W tamtym okresie z oczywistych względów nie było to przedsięwzięcie łatwe.

J.A.I.: Tak, to przecież było dramatyczne przeżycie. Nie tylko sam fakt opuszczenia Ojczyzny. Już teraz nie bardzo mogę sobie odtworzyć moje nastawienie do tego faktu. Wcześniej nieco w paczce kolegów i koleżanek z tajnych kompletów wojennych snuliśmy rozważania o oporze przeciw komunie. Ale już zaczęli zniknąć koledzy poszukiwani przez UB, o których dowiadywaliśmy się, że są w Anglii. Wszystko to czyniło takie wyjazdy czymś mniej „nie-do wyobrażenia”. Zresztą wątpię, czy rzeczywiście miałem jakieś zdecydowane sprzeciwy wobec podjętej przez Matkę decyzji. Natomiast sama podróż przez „zieloną granicę” barką na Odrze i kanale do Berlina była jak z powieści przygodowej. Po paru tygodniach w Berlinie pojechaliśmy pociągiem do stacji bliskiej granicy strefy brytyjskiej. To był najbardziej pełen obaw odcinek, bo w czasie przejazdu przez strefę sowiecką zdradzenie się jako

Polacy wobec współpasażerów przepełnionego pociągu groziło tym, że nas wydadzą władzom sowieckim. Nasz opiekun, Volksdeutsche z Polski, ogłosił, że jesteśmy Niemcami z Estonii – to miało tłumaczyć braki naszej niemczyzny. Później nocna wielokilometrowa wędrówka do granicy strefy brytyjskiej – ciągła obawa, że natkniemy się na patrol sowiecki. A potem to już była „normalka”. Polskie władze wojskowe zaopiekowały się nami, wydały nam karty dipisów i umieściły w słynnym Maczkowie, gdzie doczekaliśmy wiz do Anglii. Cóż, to historia na różne sposoby podobna do wędrówki setek, jeśli nie tysięcy rodzin wojskowych. Czasem żałuję, że nie zmobilizowałem się, by to opisać. Może teraz, jako poeta i profesor na emeryturze, coś na ten temat zrobię.

E.Z.: W latach 50. i 60. był Książd związany z londyńską grupą Kontynenty, zjawiska w historii polskiej literatury wyjątkowego. Czy zgodziłby się Książd z tezą, że ówczesne kontakty z kręgiem młodych polskich poetów, którzy debiutowali na obczyźnie, miały istotny wpływ na Jego późniejszą działalność literacką, a może, powiedzmy to wprost, zadecydowały wręcz o tym, że książd został pisarzem? Po latach w jednym z wywiadów Książd wprawdzie oświadczył: „Nigdy nie tęskniłem za środowiskiem”, nie potrafię się jednak wyzbyć wątpliwości, czy podobnie Książd czuł w tamtym, szczególnym w Jego życiu, okresie. Przecież wówczas, dla młodego emigranta o literackich ambicjach przebywanie wśród ludzi zbliżonych wiekiem, zainteresowaniami i doświadczeniami życiowymi, którzy byli uczestnikami istotnych dyskusji i odbiorcami jego pierwszych prób pisarskich, musiało być z wielu względów znaczące.

J.A.I.: Kontynenty? Na pewno wpłynęły na to, że stałem się poetą publikowanym. Ale wiersze pisałem już wcześniej. Powiedziałbym nawet, że w pewnym sensie nie należałem do tej grupy, bo gdy oni formowali się (w sensie wspólnej działalności wydawniczej) najpierw byłem daleko od Londynu w Irlandii, a potem jeszcze dalej – w Kanadzie. Właściwie tym, który sprowokował moje pierwsze już na poły dorosłe zafascynowanie poezją polską był polonista Czesław Bobolewski w szkole polskiej w Garelochhead w Szkocji. Potem, podczas studiów w Dublinie, było paru kolegów, z którymi czytaliśmy sobie wzajemnie wiersze. Nawet mieliśmy wieczór autorski w „salonach” konsulatu polskiego – wtedy jeszcze Irlandia uznawała polski rząd na uchodźstwie. O ile mi wiadomo – spośród nich tylko ja zostałem zawodowym pisarzem.

E.Z.: Wymienił Ksiądz nazwisko Czesława Bobolewskiego.

J.A.I.: Tak, wspomniałem jego nazwisko, ale w tym momencie uświadomiłem sobie, że pierwszą osobą, która coś we mnie odkryła i zaszczepiła miłość do literatury była pani Różycka, profesorka języka polskiego na tajnych kompletach w I Liceum im. Juliusza Słowackiego w Częstochowie. Dzisiaj nie pamiętam już jej imienia, wiem natomiast z całą pewnością, że prowadzone przez nią lekcje języka polskiego i przede wszystkim rozmowy z nią były dla mnie wielce inspirujące. Czułbym się niezręcznie, gdybym w naszej rozmowie tym wspomnieniem nie spłacił zaciągniętego wobec niej długu. Natomiast jeśli chodzi o Czesława Bobolewskiego, był to znany i ceniony przed wojną polonista w Grodnie, a od roku 1937 w Harbinie w Mandżurii (gdzie zastąpił Zbigniewa Folejewskiego). Wojna zmusiła go do ewakuacji z Harbinu, później był nauczycielem w różnych szkołach polskich sił zbrojnych na Zachodzie. Obok mnie do jego uczniów należał m. in. Florian Śmieja. Bobolewski uczył nas, jak powiedział Zbyszek Siemaszko, ekonomii słowa i „jędrej mowy”. Wojciech Jerzy Podgórski w swojej książce *Emigracja walczących* pisze, że ma egzemplarz *Ryb na piasku* z jego uwagami na marginesie.

Wracam jednak do moich początków literackich. Z późniejszej londyńskiej grupy miałem osobisty kontakt tylko z Bolesławem Taborskim, gdy jeszcze żadnego wcielenia „Merkuriusza” nie było. To on zrobił ze mnie kontynentowca, bo zaczął mnie tam publikować. W ich działalności, nawet we wcześniejszym okresie (przed październikiem 56) właściwie nie brałem udziału, poza listami do Taborskiego, z których wyjątki on później tam drukował. To powiedziawszy, muszę przyznać, że moje rozumienie naszej sytuacji, jako poetów piszących po polsku, zgadzało się zasadniczo z tym, jak to inni członkowie Kontynentów odczuwali.

E.Z.: Krytycy, badacze literatury wielokrotnie zwracali uwagę na wyjątkowość tej sytuacji, stwierdzali to także sami członkowie grupy (Czerniawski, Czaykowski, Busza, warto przypomnieć tu także słynne sformułowanie Księdza opublikowane w 1955 roku na łamach „Merkuriusza Polskiego”: „My widzimy kulturę polską przez oczy kultury zachodnioeuropejskiej, w przeciwieństwie do starszego pokolenia, które widziało kulturę zachodnią przez oczy kultury polskiej. My Słowackiego czytamy na tle topoli Sekwany, na tle ścian Stratfordu”). Język angielski nie „kusił” w sensie poetyckim?

J.A.I.: I to jest chyba najciekawsza sprawa. Wydaje mi się jednak, że często się przesadza, co do realności naszego możliwego wyboru twórczości angielskiej. Poza może Andrzejem Buszą, nasz kontakt z kulturą angielską dokonał się w wieku, gdy już byliśmy dość uformowani językowo i kulturowo. Nasza wyobraźnia była wyobraźnią Polaków. Choć to prawda, jak pisałem do Taborskiego, że my spoglądamy na Wisłę od Tamizy, że mamy tendencję do spoglądania na poezję polską przez soczewkę poezji anglojęzycznej, że to jednak Wisła a nie Tamiza jest rzeką naszej wyobraźni, a poezja angielska jest odświeżeniem naszej polskiej literackiej mowy. Szereg z nas wyprodukowało angielskie wiersze, lecz te – z wyjątkiem najmłodszego z nas Buszy, który po latach zarzucił język polski – zawsze chyba były czymś ubocznym. Osobna sprawa to problem tłumaczenia siebie i innych na angielski.

E.Z.: Domyślam się, że siebie tłumaczył Ksiądz raczej niechętnie, skoro w *Poezjach zebranych* znalazł się wydany w 1975 roku w Londynie anglojęzyczny tom *Displeasure*.

J.A.I.: Początkowo zakładałem, że tom będzie zawierał tylko wiersze polskie. Redakcja jednak postanowiła, że poezje zebrane to znaczy wszystkie wiersze publikowane. O tłumaczeniu tych wierszy nie było mowy, ile to by czasu zajęło. Istniało szereg przekładów Beaty Tarnowskiej. Kilka ukazało się we „Frazie”, inne w częściowych cytatach w jej książce *Między światami*. I tu powstał pewien paradoks, bo szereg wierszy w pierwszej części *Displeasure* to wersje angielskie wierszy, które się wcześniej ukazały w polskich tomikach. Także tłumaczyłem wiersze, które ukazały się w wydanej w Kanadzie antologii *Seven Polish-Canadian Poets (1984)*. Ale ma Pan rację, że mój stosunek do moich własnych i innych tłumaczeń moich wierszy (i to w obie strony) jest dość ambiwalentny; najczęściej produkt otrzymany sprawia poczucie niedosytu, zwłaszcza od strony dźwięku i rytmu, a więc czegoś, co dla mnie jest istotne w poezji.

Wracając do Pana poprzedniego pytania o potrzebę polskiego poetyckiego środowiska, zwłaszcza rówieśników. Nie miałem tutaj wyboru, bo takiego środowiska nigdy nie mogłem mieć. W Kanadzie utrzymywałem sporadyczne i przyjacielskie kontakty z Danutą Bieńkowską, lecz poezja nie była ich podstawowym, głównym wątkiem. Kontaktowałem się też z Iwaniukiem, Jadwigą i Adamem Tomaszewskimi,

także Zofią Bohdanowiczową, ale to było już inne pokolenie. Być więc może, że to życie tak moją psychikę literacką uformowało, że straciłem poczucie potrzeby tego, czego nie mogłem mieć. W czasie mojej młodości mój romans z poezją odbywał się całkowicie *via* książki. I tak pozostało: moje pisarstwo nie potrzebowało i nie potrzebuje podniety poetyckiego „środowiska”.

E.Z.: Pierwsze wiersze zamieścił Książd na łamach londyńskiego „Życia Akademickiego” w 1954 roku. Później były publikacje na łamach „Merkuriusza Polskiego” i „Kontynentów”, druk w zredagowanej przez Adama Czerniawskiego antologii *Ryby na piasku* (1965), opracowanej przez ks. Bonifacego Miążka antologii współczesnej poezji kapłańskiej *Słowa na pustyni* (1970), ale pierwszy samodzielny tom księdza *Pejzaż z postaciami* ukazał się nakładem Oficyny Poetów i Malarzy dopiero w roku 1972, a więc w 43 roku życia. Co było przyczyną tak późnego debiutu książkowego? Uwarunkowania emigracyjne? Wybory i preferencje osobiste? Szczególny rodzaj pisarskiej perfekcji?

J.A.I.: Późny debiut to nie był mój wybór, ale władz PRL. Po przyjeździe do Polski miałem przyjęty w PIW-ie tomik (z tytułem *Tygrys*). Potem, chyba dlatego, że wstąpiłem do Seminarium, po kilkuletnim zwlekaniu wycofali się z tego. W zmienionym i poszerzonym składzie książkę chciał wydać ZNAK, ale przez szereg lat cenzura wykreślała ją z planu. Podobnie wykreślono mnie z antologii poetów *Kontynentów Opisanie z pamięci* wydanej w 1965 roku w Polsce. Ostatecznie zdecydowałem się opublikować coś w Londynie. I tak się stało, że ostatecznie pozwolono ZNAK-owi na wydanie *Wierszy wybranych*. Oba tomiki drukowane były w tym samym czasie, ale Oficyna zdążyła *Pejzaż z postaciami* opublikować w roku 1972. Inna sprawa, że zawsze miałem i mam dość *laissez-faire* nastawienie do zabiegania o publikację moich utworów.

E.Z.: Wróćmy na chwilę do naturalnych w sytuacji, Księdza i Jego przyjaciół z *Kontynentów*, inspiracji literaturą angielską, co zaowocowało bogatą działalnością translatorską. Wyrazem tego są m. in. zamieszczone w *Poezjach zebranych* tłumaczenia wierszy Audena, Hopkinsa, Yeatsa, Pounda, Thomasa czy Cummingsa. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że była to działalność dwustronna, bo przecież Książd, Czerniawski, Czaykowski, Busza, Sito, Taborski i inni tłumaczyli także „w drugą stronę”, przyswajając czytelnikowi anglojęzycznemu interesujące zjawiska

literatury polskiej. Stwierdziłem, że w przypadku twórców ukształtowanych w dwóch (lub więcej) kulturach to rzecz równie cenna, co zrozumiała. W tym jednak konkretnym przypadku chciałbym zapytać o coś, co dotychczas nie było wyraźnie podkreślane. Ksiądz wrócił do kraju w 1958 roku, rok później do Polski przeniósł się Jerzy Sito, który został redaktorem „Współczesności”. Był to czas, gdy w polskiej poezji dokonywały się ważne procesy przewartościowań zapoczątkowane w połowie lat pięćdziesiątych znaczącymi tomami Mirona Białoszewskiego (*Obroty rzeczy*), Zbigniewa Herberta (*Struna światła, Hermes, pies i gwiazda*), Tymoteusza Karpowicza (*Kamienna muzyka*), wydanych w 1956 przez Wydawnictwo Literackie tomem *Wierszy* Andrzeja Bursy. A przecież warto wspomnieć także o poezji Stanisława Grochowiaka, Jerzego Harasymowicza czy Tadeusza Nowaka. W prozie był to m. in. okres głośnego debiutu Marka Hłaski. Toczyły się w tym czasie (przede wszystkim na łamach „Współczesności”) burzliwe nierzadko dyskusje literackie. W 1960 roku nakładem wydawnictwa PAX ukazał się tom *Poezje wybrane* T. S. Eliota z esejem Wacława Borowego, przyswajającym polszczyźnie tego ważnego, nie tylko dla debiutujących w owym czasie autorów, poety. Przypuszczam, że były to zjawiska dla Księdza z wielu względów inspirujące.

J.A.I: Inspiracje, czy tylko świadomość tego, co się dzieje? Zaczniemy od sprawy najłatwiejszej – Eliota. Przypuszczam, że ten tom tłumaczeń dotarł do mej świadomości, ale nie bardzo pamiętam. Na Eliota nie musiałem czekać na tłumaczenia, był on w mojej świadomości od dawna. Co do innych, chciałbym odróżnić dwie sprawy. Pierwsza to zaistnienie autorów wymienionych przez Pana (a można by dodać i innych). Naturalnie po powrocie do Polski spotkałem się tymi książkami. Z wymienionych Mirona Białoszewskiego znałem osobiście, często bywałem u niego nie tylko na spektaklach, ale na dziennych pogaduszkach przy herbacie. Nawet dał mi zgodę na wystawienie *Szurów* w teatrze kleryckim w Kielcach. O ile mi wiadomo była to pierwsza prezentacja jego sztuki poza jego własnym „teatrem osobnym”. Czytałem i czytam wiersze tego poety z przyjemnością, bo podziwiam jego wirtuozerię słowotwórczą i zabawy językowe. Ale nie była to chyba inspiracja w jakimś bardziej istotnym sensie. Podobnie z Harasymowiczem. Trochę moich wierszy „na manierę pseudoludową” styka się z jego twórczością, czytuję go do dziś z przyjemnością, ale nie widzę w nim jakiejś inspiracji. Co do innych wymienionych przez Pana autorów? Szczegóły już mi się zatarły w pamięci.

Natomiast, mógłbym zrobić listę innych nazwisk z tego okresu. Trzeba też pamiętać, że wtedy, przeszło pół wieku temu, nie wstawiono ich jeszcze do narodowego panteonu. Byli to młodzi ludzie w gromadzie innych piszących wiersze. Atmosfera skandalu wokół takich autorów jak Hłasko miała więcej do czynienia z polityką owego czasu niż literaturą. Kto, na przykład, czyta dzisiaj *Poemat dla dorosłych* Ważyka? Inna sprawa to owe „procesy przewartościowań” i płynące z tego dyskusje we „Współczesności” (i gdzie indziej). Trzeba pamiętać, że w roku 1958 już się one dopalały. Wydały mi się też nieco zaściankowe, bo wyrastające z problemów małego zakątka komunistycznego raju. Jeśli chodzi o meritum sprawy, to postulaty różnej maści reformatorów sprawiały na mnie wrażenie wyważania drzwi dawno w literaturze świata zachodniego otwartych. Osobiście nie musiałem się wyzwalać z zauroczenia komunizmem, a terror stalinizmu mnie ominął. W przeciwieństwie też do Sity czy Taborskiego nie przyjechałem, by się włączyć w jakąś wersję tworzenia socjalizmu z ludzką twarzą. A moje parę miesięcy po przyjeździe bycia prawie celebrytą oscylującym między „katolikami” a „reżymowymi literatami”, którzy mnie chcieli od tych „katolików” uwolnić, przekonało mnie, że te gazetowe burze to próżne gadanie bez wielkiego wpływu na to, co rządzący PRL uczynią. Zresztą przyjechałem do Polski by zostać księdzem a nie działaczem literackim. Moje stosunki z literaturą ograniczały się do czytania tego, co mi odpowiadało.

JANUSZ A. IHNATOWICZ



POEZJE ZEBRANE

E.Z.: Wspomniałem o tomie Eliota i kilku zjawiskach charakterystycznych dla polskiego życia literackiego i intelektualnego w latach Październikowego przełomu z tego przede wszystkim względu, że wiązały się one w przypadku Księdza, jak sądzę, z istotną zmianą optyki. To, co z perspektywy Londynu czy Toronto jawić się musiało niezbyt precyzyjnie, po przyjeździe do Polski ukazało z pewnością pełną gamę barw, niuansów i znaczeń.

J.A.I.: Na pewno jakaś zmiana optyki zaistniała. Muszę przyznać, że mój kontakt z poezją polską do roku 1958 ograniczał się prawie do klasyków poznawanych z paru antologii. Nie mogłem, tak jak koledzy w Londynie, korzystać z Biblioteki Polskiej. Literatura powstająca w PRL, poza nielicznymi wyjątkami, była dla mnie w dużym stopniu prawdziwa *terra incognita*. Obawiam się jednak, że nadal pozostałem w pewnym stopniu *outsiderem*, który z przyjemnością czytał nowo odkrytych poetów, lecz którego zanurzenie się w przywołanej przez Pana „gamie barw i niuansów” było czymś mało interesującym. To w inne sprawy zanurzyłem się zdecydowanie.

E.Z.: Skoro obcujemy z poezją kapłana łatwo, niejako automatycznie, narzucają się skojarzenia, że musimy mieć do czynienia z poezją w wąskim rozumieniu tego słowa religijną. Twórczość Księdza temu wyraźnie zaprzecza. Powołanie kapłańskie wchodzi w przypadku Księdza z powołaniem poetyckim w związku bardziej złożone, rzekłbym: egzystencjalnej natury. W każdym razie wiersze jakie znalazły się w *Poezjach zebranych* nie sposób nazwać laboratorium Jego myśli teologicznej, co byłoby zasadną kategorią opisu poezji na przykład ks. Jana Twardowskiego czy Karola Wojtyły.

J.A.I.: Ma Pan rację. Jak to często powtarzam, moja poezja nie jest „poezją kapłańską” w sensie nadanym temu wyrażeniu przez Stefana Sawickiego: „Rzecz o specyficznych aspektach życia kapłańskiego lub wypowiedź o świecie z wnętrza kapłańskiego doświadczenia”. Nie jest to nawet „poezja teologiczna” – jak Wojtyły. Nie mając umysłowości filozoficznej nie potrafię tworzyć wierszy filozoficznych czy metafizycznych, które są jakby ubranym w symbole i obrazy zamyśleniem nad ważkimi problemami świata i egzystencji. Moje wiersze to raczej próby opisu konkretnych wypadków i zwykłych sytuacji ludzkich oparte o intuicyjne przeczucie ukrytego w tych wydarzeniach jakiegoś „drugiego dna”, dotknięcie którego przez opis w wierszu da czytelnikowi tę radość, która płynie z przeniknięcia poza

banalność powierzchownego tylko poznania świata i własnej egzystencji. Jak napisała w innym kontekście Beata Obertyńska, „Szczęście nie ma być wielkie by było doskonałe”. Może płynąć z głębszego i bardziej sympatyzującego zobaczenia „Popołudnia podwórzowego burka”, jak i dramatu wojennego zniszczenia. Mam nadzieje, że moje wiersze w tym sensie są kapłańskie i chrześcijańskie.

E.Z.: Jako czytelnik nie mam co do tego najmniejszych wątpliwości. Równocześnie jednak nie sposób nie zauważyć – co podkreśla Alicja Jakubowska-Ożóg, redaktorka *Poezji zebranych* i zarazem autorka do nich wstępu – że wiersze Księdza nierzadko „przywołują autorytet Biblii” i że jest ona w nich obecna nie tylko w postaci cytatu, aluzji czy parafrazy, ale nade wszystko „w sposobie ujmowania ludzkiej egzystencji, wykorzystywana jako dyskretny komentarz do rzeczywistości nie pozbawiony często ironii czy sarkazmu”. Na potwierdzenie tak sformułowanej tezy można przytoczyć takie piękne, głębokie wiersze jak „Krajobraz wewnętrzny”, „Balaam”, „Niewidomy z Betsaidy”, „W poszukiwaniu straconego domu”, „Elegia na śmierć Kosówki”, „Powrót wygnańców” czy „Upadek zachodniego świata” – wymienię kilka zaledwie przykładów. W innym miejscu przywołana autorka napisze wprost: „Poezję autora *Niewidomego z Betsaidy* należy widzieć jako swego rodzaju palimpsest, w którym w różny sposób poprzez bezpośrednie nawiązania, stylizacje, inkrustacje motywami, postaciami prześwieca obraz *Księgi*”. To bardzo trafna, moim zdaniem, interpretacja.

J.A.I.: Bardzo pochlebna ta opinia pani Jakubowskiej-Ożóg, mam nadzieję zasłużona. Ale tutaj potrzeba ostrożności. Takie nasycenie „językiem biblijnym” może być tylko skutkiem podobnego nasycenia potocznej kultury polskiej. Nie musi być ono dowodem osobistego przyjęcia biblijnej wizji świata. Przykłady z polskiej, i nie tylko polskiej literatury można by mnożyć. Choć jak się sprawa ma, da się na ogół poznać przez analizę roli, jaką spełnia ten język w poszczególnych utworach.

E.Z.: Obszerny tom *Poezji zebranych* stanowi (niepełny) plon blisko sześćdziesięcioletniej działalności twórczej Księdza. Od pewnego momentu preferuje Ksiądz formę krótką, często epigramatyczną, która przynosi skondensowane rozpoznania, a także pytania dotyczące istoty ludzkiej egzystencji. I znowu tytułem przykładu przytoczyć można kilka wierszy: „O zachodzie słońca”, „O ptasie skrzydło”, „Statek widmo”, „Epigramat o nadziei”, „Do drzwi dochodząc”. W jednym z nich udziela Ksiądz wręcz dowcipno-przekornej odpowiedzi na pytanie „Dlaczego

piszę krótkie wiersze”.

J.A.I.: Najprostsza odpowiedź: bo się starzeję. Przyszło to bez żadnego mojego zamierzenia, naturalnie. Zenon Ożóg pisał kiedyś o cechach charakterystycznych „poezji senilnej”. Krótkość może być taką cechą. Starzy ludzie szybko się męczą. Przywołany przez Pana wierszyk daje odpowiedź właśnie w tych kategoriach. Człowiek się łatwiej wyczerpuje. Ale można na to spojrzeć od strony pozytywnej: nie chodzi tu tyle o krótkość, co o zwartość. Moim zdaniem najbardziej przejmujący późny wiersz Mickiewicza to właśnie pięciolinijkowe „Połały się łyzy”. Gdy się złączą dojrzałość starości (jeśli się do takiej dojdzie!) i opanowanie rzemiosła, człowiek może dojść do sedna sprawy „na skróty” i znaleźć metaforę, która to wyrazi.

E.Z.: Podrażmy przez chwilę ów problem „dojrzałej starości”, choć w nieco innym aspekcie. Poezja Księdza nigdy nie była przesadnie optymistyczna, sporo w niej wizji ciemnych, apokaliptycznych, a przywołany przed chwilą badacz, charakteryzując tom *Niewidomy z Betsaidy*, stwierdził, że jest on naznaczony „w nieporównanie większym stopniu niż cała dotychczasowa twórczość, piętnem śmierci”, co pozwoliło mu przywołać obecne, jego zdaniem, w wierszach Księdza „poczucie fatalizmu losu człowieka”. Swe wnikliwe i interesujące skądinąd refleksje badacz ów kończy następującą tezą: „Wydaje się, że te wyznania, których tematem jest negatywny stosunek zarówno do życia, jak i do śmierci, stanowią raczej wyraz kryzysu duchowego. Nie ma tu buntu, rozpacz, ale męskie wyznanie obawy, lęku wobec nieuchronnie uciekającego czasu”. Czy Ksiądz gotów przyznać, że przytoczone sformułowania trafnie oddają Jego życiową i pisarską filozofię?

J.A.I.: Owe psychoanalizy krytyków literackich sprawiają mi satyryczną radość. Nie bardzo jednak rozumiem dlaczego świadomość „nieuchronnie uciekającego czasu” ma być „wyrazem kryzysu duchowego”. W pierwszym rzędzie świadczy raczej o wyleczeniu się z choroby młodości, wiary we własną nieśmiertelność (i to nieśmiertelność, która jakoś zaneguje rzeczywistość śmierci – co, jak ktoś powiedział, jest dobrą definicją piekła). Moja „filozofia” to rzeczywiście wiedza, że „wszystko mija”, ale nie jest to wiedza pełna strachu czy goryczy, lecz wiedza wyzwalająca z zależności od rzeczy, w których choćbym nie wiem jak chciał, nie znajdę stałego domu.

E.Z.: W „Pieśni samotnego człowieka” znajdujemy korespondujący z tą konstatacją fragment:

Dom mój wielokroć budowany

rozpłynął się jak zmrok

bo z chcień i snów uwity

ułudy wiecznej namiot

J.A.I.: To jest bardzo wczesny wiersz, powstał w latach pięćdziesiątych. Obawiam się, że nie rozumiałem tego stwierdzenia w kategoriach metafizycznych czy teologicznych, a raczej tylko egzystencjalnych. To takie stwierdzenia młodego człowieka, że wszystkie próby znalezienia kontaktu, domu w tym sensie kończą się niepowodzeniem. To, co miało być domem na życie, okazało się być tylko pokojem hotelowym.

E.Z.: Jako twórca stawiał sobie Ksiądz zawsze wysokie wymagania. Nie wątpię, że mimo absorbującego powołania kapłańskiego, poezji, owej wielkiej pani, jak ją określił Karol Wojtyła, poświęcał Ksiądz należną uwagę. Utwierdzają mnie w tym odczuciu nie tylko same wiersze, ale także jedna z wcześniejszych, z początków lat sześćdziesiątych, wypowiedzi Księdza. Rozważając funkcję i znaczenie metafory, która pozwala „zejść głębiej, poniżej powierzchni rzeczy, by w jakiś sposób dotknąć ich tajemnicy” stwierdził Ksiądz wówczas, że „poznaje się istotę świata (ut cognitum ut appetitum) przez głębsze poznanie samego siebie”. I dlatego, tak brzmiała konkluzja wywodu: „poeta ma obowiązek wobec samego siebie pogłębiania swego życia duchowego. Poezja to zakon, a nie łąka motyli”.

J.A.I.: Nie wiem czy sformułowałbym to w ten sam sposób obecnie, ale podstawowa myśl jest wciąż moja. Godzę się z Wojtyłą, że „Poezja to wielka Pani” (choć może nie tak wielka jak on uważał – mniej we mnie dziedzictwa romantyzmu). Dlatego nie można jej traktować „per nogam”. Stąd obowiązek pisania dobrze, i nie jest tu błahą sprawą opanowanie rzemiosła. Ale chodzi o coś więcej. Poezja musi płynąć ze szczególnego rodzaju wiedzy. Inaczej wiersze staną się pustym przelewaniem pięknych choćby słów, lub taką czy inną „propagitką”. I tu sprawa metafory, która

jest dla mnie podstawowym językiem poezji. Metafora, czy bardziej ogólnie stworzenie symbolu, to próba uchwycenia i zakomunikowania owej intuicji „drugiego dna” rzeczy, owego zejścia w głąb, poniżej powierzchni rzeczy, by w jakiś sposób dotknąć ich tajemnicy. A zdolność do takiego spojrzenia w głąb wymaga dyscypliny intelektualnej i moralnej, czy ogólnie egzystencjalnej, bez niej człowiek ślizga się po powierzchni od podniety do podniety. Tak więc poważne traktowanie siebie jako poety, poważne traktowanie Poezji, wymaga podwójnego trudu opanowania medium i opanowania siebie. I tu podobieństwo do zakonu. Kto nie jest na ten trud zdecydowany, niech się poświęci produkcji cukierków lub sprzedawaniu działek na Marsie.

E.Z.: Wielokrotnie Ksiądz podkreślał, że nie miał ambicji zostania poetą anglojęzycznym. Przebywanie wszakże przez kilkadziesiąt lat na obczyźnie sprawiło, że wiersze Księdza pozostawały, nie tylko ze względów politycznych, poza głównym nurtem także polskiego życia literackiego. Dotyczy to zresztą również poezji innych uczestników naturalnego literackiego eksperymentu, jakim była grupa Kontynentów. Krytycznie wypowiadają się na ten temat m. in. Czaykowski i Czerniawski w wydanej przed kilku laty tomie swych rozmów zatytułowanej *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach*. Zwracają w nim m. in. uwagę na preferujące „krajowców” mechanizmy polskiego życia literackiego, w tym charakterystyczne hierarchie tzw. środowiska. Czy fakt ten był, jest przedmiotem refleksji Księdza?

J.A.I.: Nie wiem czy refleksji, bo mało temu poświęciłem czasu i uwagi. Ale to jest na pewno tak zwany „fakt życia”. W jakimś sensie jest to normalna ludzka sprawa kumoterstwa, które działa w tworzeniu tak zwanych elit. Był to dawniej (może nadal jest) problem pisarzy mieszkających na tak zwanej prowincji. Czerniawski z Czaykowskim na to utyskiwali, bo ich irytowało to wykluczenie z salonu. Ja to przyjmuję za jeden z „faktów życia” i nie buntuję się przeciw byciu poetą bardzo „niszowym”.

E.Z.: Dotychczas w naszej rozmowie nie pojawiły się wątki osobiste, prywatne, a myślę, że czytelnika zainteresować by mogło, co wypełnia Księdzu czas poza posługą kapłańską i pisanem wierszy? Czy Ksiądz utrzymuje kontakty towarzyskie z twórcami, zwłaszcza polskimi, osiadłymi na tym kontynencie? Co jest Jego pozazawodową i pozaliteracką pasją? Słowem jak „zagospodarowuje” Ksiądz tak

twórczo owocującą jesień swego życia?

J.A.I.: Obawiam się, że tego czasu poza „posługą kapłańską i pisanem wierszy”, a przecie także pracą badawczą i pedagogiczną zostawało mi przez życie bardzo mało. I nie tylko o czas tu chodzi, ale – głównie – o inwestycję kapitału intelektualnego i emocjonalnego. Geografia sprawia, że kontakty z twórcami (i w Polsce, i na tym kontynencie) są raczej mizerne i sporadyczne. Obawiam się też, nie mam niczego, co by można nazwać „pozazawodową pasją”. Są naturalnie rzeczy, które sprawiają mi przyjemność, czy dają radość, którymi wypełniam wolny czas: muzyka klasyczna, dawniej wycieczki wysokogórskie.

Jak zagospodarowuję ową „jesień”? Na razie idę jeszcze „rzędem” i naukowym, i poetyckim. Są rzeczy do skończenia (jak na przykład wydanie *Poezji zebranych*). Ale powoli zamykam mój warsztat naukowy i poetycki. Może spróbuję tłumaczenia – jest kilku poetów angielskich, których chciałbym udostępnić czytelnikowi polskiemu. Ale chyba najbardziej zadawalającym zajęciem emeryta jest żyć i czytać bez pośpiechu. Tyle jest wokół nas rzeczy i słów, którym warto się przyjrzeć, a które, spostrzeżone, sprawiają radość.

E.Z.: Gdy Ksiądz w 1969 roku wybierał Houston jako miejsce swej długoletniej pracy i równie długiego zamieszkania, stawiając pierwsze kroki na swej „nowej planecie”, mniej więcej w tym samym czasie, konkretnie w dniu 20 lipca tego roku, Neil Armstrong przekazał z pokładu Apolla 11 historyczną wiadomość o wylądowaniu amerykańskiego statku kosmicznego na Srebrnym Globie. Centrum Kierowania Lotami Kosmicznymi znajduje się... w Houston. Nie potrafię nie zapytać, jak to dziejowe w życiu naszego gatunku wydarzenie przyjął ksiądz, profesor teologii i poeta?

J.A.I.: Lądowanie na Srebrnym Globie odbyło się na miesiąc przed moim przyjazdem do Houston. Byłem wtedy w Ottawie, w Kanadzie. Naturalnie, byłem zainteresowany i ucieszony tym osiągnięciem naukowym i technicznym człowieka. Ale jako profesor teologii i ksiądz, a może chrześcijanin, nie byłem i nie jestem skłonny traktować go w kategoriach metafizycznych, nie więcej niż, na przykład, dotarcie do bieguna. Inaczej mówiąc, nie jestem wcale pewien, czy napisanie *Boskiej komedii*, lub muzyki Mozarta, nie ubogaciło duchowego życia ludzkości więcej w tym, co jest na prawdę

zasadnicze.

Mississauga - Houston, sierpień 2012

Jesienne popołudnie



Wilek Markiewicz, Autumn, olej, pastel

Wilek Markiewicz

Pięknego jesiennego popołudnia szedłem aleją, w której długie cienie tworzyły kompozycje ze złotawym przyprószonym światłem. Poczucie ciszy było zawieszone w powietrzu; dziwne, nierealne piękno jesieni, tak różne od tego, co wiosna czy zima przynoszą. Piękno zimy wyraża bardziej piękno martwej natury niżli krajobrazu, ponieważ nie ma w zimie impulsu życia, tylko opór stawiany śmierci.

Debussy w „Popołudniu Fauna” idealnie wyraził piękno jesieni. Dla młodości śmierć nie istnieje. W „Popołudniu Fauna” Debussy inicjuje dialog między życiem a śmiercią, ukojeniem a trwogą, jak w pięknym, jesiennym popołudniu. „Popołudnie” Debussy’ego jest antropomorficzne i uniwersalne; w młodości jesteś monolitem, zaś „po południu” stajesz się równaniem między zmrokiem i tym co jeszcze pozostało ze światła. To jest „łabędzi śpiew,” piękny dla słuchacza, lecz dręczący z punktu widzenia łabędzia, gdyż oznaczający bliski kres.

Gdy jesteś młody i pełen wiosny, odbierasz i podziwiasz dramat jesieni i zimy. Lecz gdy jesień-zima penetruje w ciebie, odbierasz nie piękno lecz smutek, który, talentem jak u Debussy’ego, możesz przetworzyć w orędzie piękna, dzięki energii życia-swiatła, jeszcze pozostałej w tobie.



Wilek Markiewicz, „Spark from Madrid”, olej, płótno. Obraz został wyróżniony na międzynarodowej wystawie malarskiej w Varese (półn. Włochy).

Migawka z Madrytu

Pewnego dnia stałem przy sztaludze na Plaza de Oriente, tuż obok pałacu królewskiego, pochłonięty pejzażem. W pewnej chwili natarczywy szturchaniec zmusił mnie do odwrócenia głowy. Ujrzałem przed sobą starszą, zaniedbaną kobietę, brzydką, o okrągłej twarzy i spojrzeniu bez wyrazu. Przeprosiła mnie za nie chcące potrącenie. Chciałem malować dalej, lecz ona, uważając widać znajomość za zawartą, zaczęła pogawędkę.

Po wymianie kilku zdawkowych zdań o obrazie, zaczęła opowiadać o sobie. Nie słuchałem zbytnio, czekając aż się znudzi i odejdzie. Była mowa, że ma jakieś kłopoty

z dokumentami, których gmina rodzinnej wioski nie chce jej wydać mówiąc, że papiery „gdzieś pofrunęły”. – Ludzie się ze mnie śmieją, uważają mnie za głupią, za wariatkę – żaliła się przede mną. – Lecz nie wiedzą, że ja myślę o rzeczach wielkich i pięknych. O rzeczach wielkich i pięknych – powtórzyła. – Tak jak mój ojciec.

Na początku poczułem, jakby zagadała jakimś obcym niezrozumiałym językiem. Gdy wreszcie do mnie dotarło, co powiedziała, pierwszym moim odruchem było spojrzeć wokół siebie. Nic się nie zmieniło – samochody, piesi, ruch wielkomiejski szedł swoim normalnym torem, lecz jakiś wewnętrzny zmysł sprawiedliwości został wstrząśnięty we mnie tą dysharmonią pomiędzy panującym banałem a tą odrzucona przez społeczeństwo nędzarką, której wypowiedź spadła na mnie jak grom z jasnego nieba.

Myślałem o pokłosiu inteligencji, wrażliwości, poezji, nieoczekiwanym i nikogo nie interesującym, gubiącym się bez śladu na nieużytkowej glebie. Myślałem o dwóch pokoleniach ludzi – jej ojciec i ona – które niczego sobą nie przedstawiały prócz cierpień i zmarnowanych możliwości.

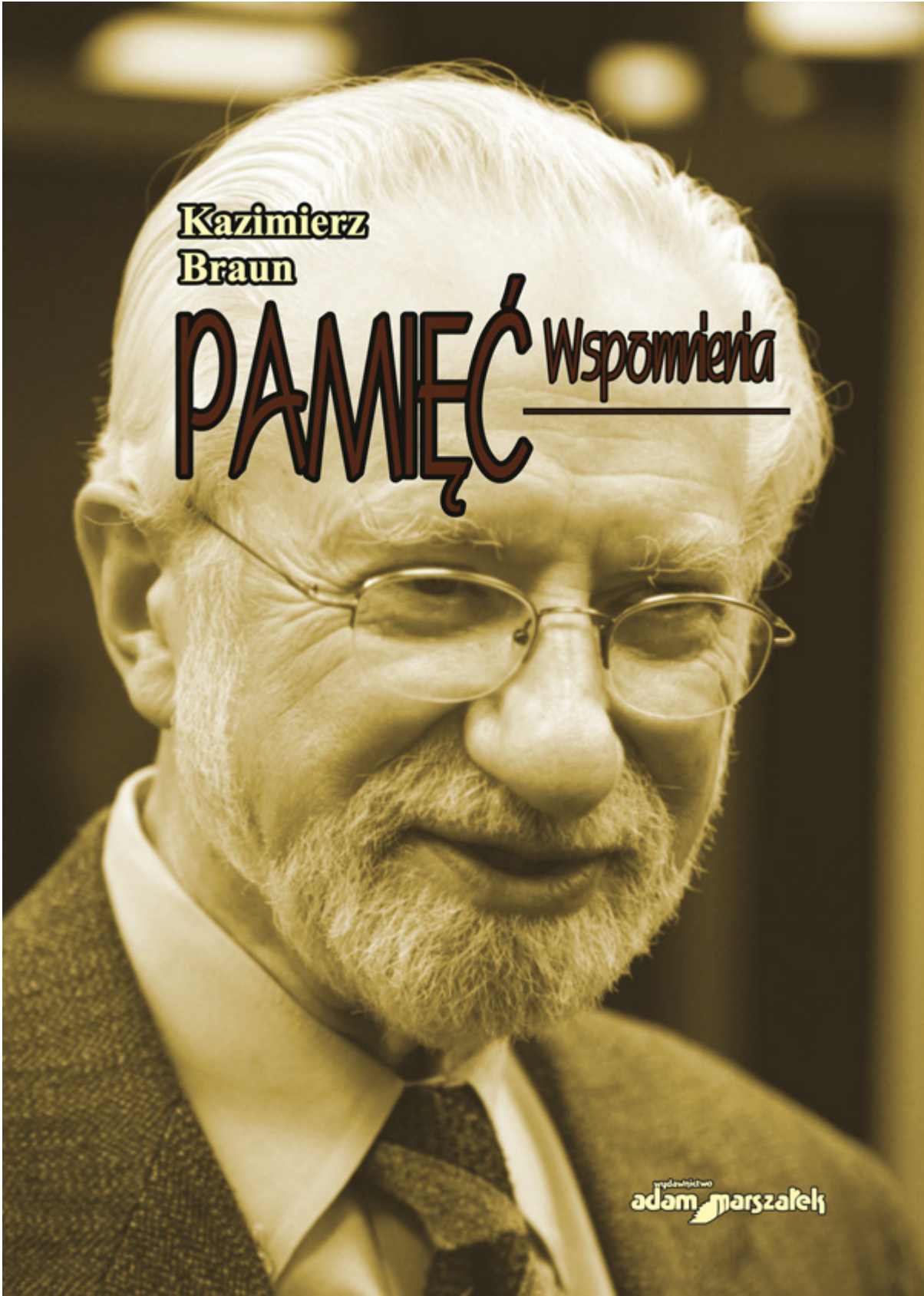
Jak to zrozumieć, a przede wszystkim, jak to przyjąć?

Zaprosiła mnie na piwo, zapewne za szacunek i wysłuchanie. Zrozumiała, że nie mogę zostawić sztalug na ulicy i nie obraziła się za odmowę. Nigdy już jej nie spotkałem, ale na pewno nigdy jej nie zapomnę.



Wilek Markiewicz, Atmetlia, olej, płótno.

„Pamięć”. Wspomnienia Kazimierza Brauna.

A close-up, sepia-toned portrait of an elderly man with white hair, a full white beard, and glasses. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is dark and out of focus.

**Kazimierz
Braun**

PAMIĘĆ Wspomnienia

wydawnictwo
adam marszałek

Joanna Sokołowska-Gwizdka

„W kraju wielokrotnie myślałem o sobie, że jestem na emigracji wewnętrznej. Chociaż długo tego tak nie nazywałem. Ale tak było w ciągu mojego świadomego życia, już od czasów szkolnych, poprzez studia, a tym dramatyczniej, gdy zacząłem pracować w teatrze. To trudne do dźwigania rozłamanie: życie swoje, życie z najbliższymi, życie w wąskich środowiskach, życie duchowe, prawda tego życia i wartości tego życia – skonfrontowane z kłamstwem życia oficjalnego, urzędowego, fasadowego, na wynos, w którym byłem zanurzony na co dzień”. (s. 474)

Książka Kazimierza Brauna „Pamięć. Wspomnienia” to piękna i emocjonalna podróż przez życie. Czytelnik nie tylko poznaje zawikłane losy rodziny Braunów i spokrewnionych rodzin Szymanowskich, Żulińskich, Tymienieckich, Elsnerów....., ale doświadcza też trudnej historii Polski podczas wojny i po wojnie. Trudnej szczególnie dla ludzi pochodzących z ziemiańskich domów, patriotycznie wychowanych, na których ciążyła odpowiedzialność za losy ojczyzny. To w polskich dworach i w polskim kościele przez lata zaborów przechowywane były narodowe tradycje i tam rodziły się idee walki o niepodległość. Gdy otrzymało się takie wychowanie, oczywista była wierność wartościom, lojalność wobec siebie i bliskich.

Opowieść prowadzona jest chronologicznie, od urodzenia Kazimierza Brauna w 1936 roku w majątku dziadka Michała Szymanowskiego w Mokrsku Dolnym, poprzez dom dzieciństwa i wspomnień w Milechowach, okres studiów, wieloletnią pracę w teatrach w Polsce, wykłady na uczelni, aż po wyjazd do Ameryki i budowanie życia od nowa. W toku chronologicznych zdarzeń następują zbliżenia. Jak kamera w filmie pokazuje detal, tak pióro autora zatrzymuje się dłużej na fragmencie pamięci.

Okres dzieciństwa został zatytułowany „Las”, bo to właśnie las był głównym elementem świata dziecka. Dookoła domu był las, do lasu szło się na grzyby, las był miejscem zabaw dziecięcych,w lesie ojciec pochował partyzanta.

W domu w Milechowach wychowywały się nie tylko dzieci Braunów – Tereliza, Kazimierz, Isia i urodzony po wojnie Julek, ale też dziewczynki z innych rodzin – Bożenka, córka siostry ojca – Jadwigi Domańskiej, daleka kuzynka Hania Elsnerówna i nie spokrewniona Iza.

W pamięci autora pozostały migawki z dzieciństwa – samochód przed domem, wyjazd do Krakowa podczas wojny i spotkanie z Józefem Mehofferem, Pierwsza Komunia Święta, babunia, cierpliwie rozcierająca przemarznięte stopy dziecka (ile w tym opisie jest uczuć i ciepła) i najsilniejsze przeżycie..... powrót ojca z niewoli niemieckiej.

Przypomniane są chwile radosne, jak np. szczęśliwe rodzinne Wigilie w Milechach, ale i chwile wielkiego strachu. Do domu przyjeżdżają Niemcy. Chcą sprawdzić, czy było tu świnioobicie. Zgodnie z przepisami, za nielegalne świnioobicie groziła śmierć. Jednak babunia Henryka Braun, mówiąca świetnie po niemiecku i to z wiedeńskim akcentem, zachowała spokój i opanowała sytuację.

Kazimierz Braun pisze o dwóch punktach zwrotnych w swoim życiu, po których już nic nie było takie samo. Pierwszy – to aresztowanie ojca po wojnie, a drugi – konieczność opuszczenia Polski.

W 1948 roku, władze komunistyczne aresztowały ojca Juliusza Brauna, prawnika. Za dwa lata 14-to letni Kazimierz pojechał z mamą i babcią na odczytanie wyroku do Warszawy. W opisie tym nadal czuć emocje, mimo, że autor pisze wspomnienia po wielu latach. Odczuć też można miłość do rodziców i siłę, jaką w tak trudnych chwilach daje rodzina.

Po szkole im. Henryka Sienkiewicza w Częstochowie Kazimierz Braun próbuje dostać się na studia w Poznaniu. Niestety władze uczelni traktują go jako syna wroga ludu i nie pozwalają zdobyć indeksu. Dopiero, gdy podejmuje pracę robotnika na budowie, jako klasa robotnicza dostaje skierowanie na studia i zostaje przyjęty na polonistykę na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Po pierwszych studiach są studia reżyserskie w PWST w Warszawie. Ten okres jest niezwykle ciekawy dla każdego, kto interesuje się teatrem. Z wielką swadą opisane są zajęcia z wybitnymi reżyserami, m.in. Bohdanem Korzeniewskim, Erwinem Axerem, którego Kazimierz Braun został asystentem, czy uczącym scenografii Andrzejem Pronaszką.

Wielką radością było otrzymanie od dziekana Bohdana Korzeniewskiego nagrody – stypendium Międzynarodowego Instytutu Teatralnego. Dzięki niemu późniejszy

reżyser mógł zetknąć się z największymi scenami Europy.

Po okresie zdobywania doświadczenia teatralnego w Polsce i za granicą, otworzyły się dwa rozdziały w życiu Kazimierza Brauna, obydwie bardzo ważne – rodzina i praca zawodowa. Zofia Reklewska też pochodziła z rodziny ziemiańskiej i podobne były jej losy. W jednej z migawek, dotyczących poznania „Zosi”, Kazimierz Braun pisze o szpilkach z Paryża, które przykuły jego uwagę. Potem odkrył piękną właścicielkę niespotykanych w Polsce butów. Od tej chwili spędzali ze sobą dużo czasu. I tak zostało. Żona jest największym przyjacielem autora, wielką podporą, służy radą w każdej sprawie. Wspaniała organizatorka życia zarówno w skromnych blokowych warunkach, jak i we własnym domu za Oceanem. Prawdziwa żona na dobre i złe. Skarbem są też dzieci, Monika, Grzegorz i Justyna. Kazimierz Braun jest z nich dumny. Podczas pisania w 2014 roku pojawiają się przebliski pamięci. Grześ zakrywający oczy prowadzącej samochód mamie, wycieczka w góry z Moniką. Rodzina była siłą napędową. To dla niej po utracie pracy w Polsce reżyser podjął jedną z ważniejszych decyzji w swoim życiu – decyzję o emigracji.

Autor dużo czasu poświęca pracy zawodowej. Z ciekawością można zagłębić się w dziesiątki realizacji teatralnych i poznawać dzieje powojennego teatru polskiego. Można przejść przez sceny teatrów w Gdańsku, Toruniu, Lublinie, Wrocławiu. Czysto teatralne i reżyserskie wspomnienia nałożone są na sieć układów ludzkich, zdeterminowanych przez ustrój i stosunek komunistycznych władz do roli, jaką pełni teatr. Punktem zwrotnym, który zmienił dalsze życie rodziny Braunów, był spektakl wystawiony przez Kazimierza Brauna w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. „Dżuma” Alberta Camusa była aluzją do stanu wojennego w Polsce.

Kazimierz Braun opisuje koncepcje spektaklu:

„Jak rozszerza się zaraza? Poprzez jedzenie. Kto podaje ludziom jedzenie? Kelnerzy. Gdzie podają kelnerzy zatrute jedzenie? A, w jakiejś obskurnej, brudnej knajpie. (...) Więc cztery szczury to są czterej kelnerzy, są władzą w tej knajpie, podają jedzenie, ale takie, jakie sami zechcą, wskazują-nakazują, gdzie kto ma usiąść, sami posilają się, zabierając jedzenie gościom. Narzucają swoją wolę, wydają zarządzenia. Wszyscy inni muszą im być posłuszni. Tak. (...) Taka jak szczury jest też władza w komunistycznej, wojennej Polsce: ta władza jest

zapyziała, bezczelna, zainteresowana tylko w obronie swoich interesów, w napasieniu siebie, a nie w służeniu narodowi. Więc szczury – władza w knajpie, to metafora władzy w kraju. (s. 368).

Autor pisze dalej:

„Zaczęliśmy. Przedstawienie potoczyło się gładko. A po zakończeniu nikt nie klaskał. Ludzie podnieśli się z krzeseł i stali w ciszy. Tak! Było to absolutnie niecodzienne. Cisza. Ludzie zrozumieli, jaka jest sytuacja, więc jak mogli, chronili spektakl”. (s. 370).

Kazimierz Braun przestał być dyrektorem Teatru Współczesnego. Nie przedłużono też z nim kontraktu na Uniwersytecie. Nie otrzymał profesury. Został w punkcie bez wyjścia. Ale miał przecież pięcioosobową rodzinę na utrzymaniu. Stąd niezwykle trudna decyzja o wyjeździe z kraju, z kraju o który walczyli jego przodkowie, kraju, którego kultura i tradycja była przez całe życie obecna w pracy teatralnej.

„Po co wyjechałem do Ameryki? Aby pracować i mówić pełnym głosem, a także, aby uwolnić się od stałej, nieznośnej presji i kontroli ze strony komunistycznych władz. Coś takiego było we mnie, sprzeciw, bunt, chęć odegrania się. Nie pozwalacie mi tu pracować, to ja wam pokażę, że będę nadal pracował, jednak gdzie indziej”. (s. 411).

Ameryka przyniosła dużo nowych projektów, wspaniałych realizacji, także polskich sztuk (Różewicz, Witkacy), stałą pracę na Uniwersytecie w Buffalo, pierwszy własny, zbudowany od początku dom. Wszystko zdobyte samemu. Sukces został zauważony przez środowiska teatralne i akademickie. Jednak amerykańska publiczność znacznie różni się od publiczności europejskiej. O różnicach w kulturze teatralnej obu kontynentów Kazimierz Braun pisze w monodramie „Helena. Rzecz o Modrzejewskiej”. Henryk Sienkiewicz mówi do Heleny Modrzejewskiej:

„Dla kogo tu będziesz grać? Tu nie ma publiczności. Ani krytyki. Tu nie ma teatru w europejskim pojęciu. Teatr w Europie należy do kultury miejskiej. A tu nie ma miast. Są tylko rozrzucone osady. Bez tradycji. Bez korzeni. Ludziska zjadą się

konno i bryczkami na twój występ jak na rodeo. Po spektaklu popiją w barach przy teatrze i rozjadą się. Krytycy potraktują cię jak zapaśnika, jak połykacza ognia, jak szansonistkę z podkasanej rewii. Napiszą, że byłeś świetna. A najchętniej zajrzą ci do garnka, pod kołdrę i pod spódnice. To ich naprawdę ciekawi. No i twoje konto, ile bierzesz za występ. Ile dolarów jesteś warta na rynku, jak koń. Jak akcja kopalni złota. Opiszą szczegółowo, jak mówisz, jak stąpasz. Jakie masz pęciny. I co z tego. Ty należysz do starej europejskiej tradycji. Ty masz rasę. Amerykanie to barbarzyńcy”. (s. 448)

Wspomnienia Kazimierza Brauna pisane są, jak na naukowca przystało, z dużą dbałością o fakty, o dokładność w opisie poszczególnych członków rodziny, przyjaciół, ludzi którzy odegrali ważną rolę w życiu, o poszczególne wydarzenia. Jednocześnie jest to niezwykle szczerą i pełną emocji opowieść o życiu. Pisanie z perspektywy czasu, kiedy zna się już odpowiedzi na pytania, pojawiające się przy podejmowaniu życiowych decyzji, jest nasycone refleksjami.

Wspomnienia te mogą być szkołą życia dla każdego. Książka jest pełna uniwersalnych przesłań. Widzimy jak bardzo ważne w życiu człowieka są wartości, kultura, tradycja, religia. Warto o nie walczyć, nawet gdy trzeba za to zapłacić wysoką cenę.

„Pozostałem na emigracji. Jestem określany jako emigrant. W sercu nigdy emigrantem nie zostałem....”. (s. 475).

*Kazimierz Braun, Pamięć. Wspomnienia, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń
2015, s.499.*

Jowialny Różewicz



Tadeusz Różewicz, fot. Agencja Gazeta.

Florian Śmieja

Kontakt z Tadeuszem Różewiczem nawiązałem jeszcze w latach sześćdziesiątych w Londynie, kiedy redagowałem miesięcznik "Kontynenty". W owym czasie mieszkał on w Gliwicach, więc jak tylko pojechałem do Polski, to z rodzinnego Zabrza wybrałem się tramwajem do osamotnionego poety, nietęgo się czującego w mało dla niego atrakcyjnym mieście.

Pamiętam, że mieszkał niedaleko pętli tramwajowej, że przyniosłem mu kilka owoców cytrusowych, o które w Polsce w latach sześćdziesiątych było trudno, a które w okamgnieniu wylądowały na pospiesznie upieczonym cieście, które żona wniosła wraz z herbatą do salonu.

Wróciłem do domu z tomem jego "Poezji zebranych" i podpisem datowanym Gliwice 28.VIII.1962 r. Późniejszą o rok datę nosi kolejny dar Różewicza, "Nic w płaszczu Prospera". Potem przestałem redagować pismo, wyjechałem z Anglii. Wymieniliśmy

kilka listów.

W jednym z nich poeta skarżył się na modny nagle w Polsce styl barokowy (list z 1965 roku). Filozoficznie dodaje:

„Będę się z zaciekawieniem przyglądał ćwiczeniom barokowym moich młodszych ‘kolegów po piórze’”.

Zachwycił się też opisem mojego ówczesnego domu i poczuł chęć podróżowania.

“Może rzeczywiście (kiedyś) skorzystam z zaproszenia i przyjadę z żoną, albo ze starszym synem, albo sam... miałem nawet przed dwoma laty zaproszenie do Anglii na dłuższy pobyt, ale... mi się nie chciało. Nie znam języka, więc i kraj nie wydał mi się ciekawy. Zrezygnowałem zresztą też z zaproszenia (stypendium) do Ameryki i jeszcze gdzieś. Żeby coś w naszym świecie napisać (“stworzyć”) trzeba olbrzymiego skupienia – podróże temu nie sprzyjają... a ja nie jestem ani Fiedlerem, ani Lepeckim, ani innym znakomitym podróżnikiem-pisarzem – choćby takim jak Jan Józef Szczepański. A przy tym jeśli się już gdzieś wybiorę to potrzebuję czuć życzliwość i ciepło – tzn. to mi jest potrzebne w obcowaniu z ludźmi”.

Z czasem jednak zmienił zdanie i zaczął podróżować

Osiedliłem się w Kanadzie. Podczas jednej z wizyt w Anglii znalazłem się u Józefa Bujnowskiego, kiedy zjawił się przebywający akurat w Londynie Różewicz. Gospodarz w mig postawił na stole litr wódki. A było nas do poczęstunku trzech.

Bujnowski znał Różewicza od czasów, kiedy wykładał polonistykę w Amsterdamie. Heide, druga żona Bujnowskiego, opowiadała mi jak to obu wiozła samochodem przez najpiękniejsze okolice Holandii. Panowie siedzieli z tyłu i zawzięcie dyskutowali o materialnej i duchowej sytuacji polskiego robotnika. W końcu się zdenerwowała i kazała poetom wyglądać przez okno i podziwiać krajobraz. Zapamiętała też, że wtedy zatrzymali się przy restauracji i poprosili o grochówkę. Nie było. Obstalowali więc zupełną jarzynową. W swojej zupie Heide znalazła robaka. Dyskretnie odniosła swój talerz, ale chociaż mężczyźni zajadle dyskutowali, Różewicz

zauważył i tak długo dociekał, aż wydobył z niej, że znalazła robaka. Bardzo go to ubawiło, śmiał się i przypominał. Odniosła wrażenie, że wtedy Różewicz podziwiał swojego zagranicznego rozmówcę i trochę mu zazdrościł.

Tym razem wódka była bez zarzutu, czysta. Ja wychyliłem parę kieliszków, gospodarz nieco więcej, gość zaś raczył się liberalnie i wnet opróżniliśmy całą butelkę. Twarz Różewicza jaśniała, nie schodził z niej szeroki uśmiech. Takiego Różewicza rzadko kto, myślę, oglądał, a może nawet nie posądzał o podobną jowialność.

We Wrocławiu uczestniczyłem w uroczystości nadania poecie doktoratu honoris causa. Wysłuchałem laudacji w przepięknej sali Leopoldina, a potem oracji Różewicza o swoim poetyckim terminowaniu. Zaczął od pamiętnego zdania:

“Zasnąłem jako młody człowiek. W nocy padał śnieg. Zbudziłem się starym poetą. Między nami leżała zielona łąka, pokryta popiołem. Śniło mi się, że pisałem wiersze”.

Następnie wraz ze znajomą ustawiłem się w długiej kolejce, by dostać podpis autora.

Tak się szczęśliwie złożyło, że byłem również obecny w Opolu, kiedy Różewicz odbierał kolejny doktorat. Przyjechał wtedy do miasta na kilka dni i kiedy drugiego dnia wieczorem na spotkaniu w audytorium Muzeum Diecezjalnego miałem go publicznie przywitać jako dawny znajomy, ubiegła mnie niespodziewanie ascetyczna postać ks. arcybiskupa (wtedy jeszcze biskupa) Alfonsa Nossola. Podniósłszy się pierwszy z krzesła przemówił z właściwą sobie elokwencją tak serdecznie i pięknie, że nie sposób było żałować, że mi odebrał głos. Kiedy skończył, nawiązując do jego peanu, przeproszałem za nieśmiałość, skoro podejmowałem lutnię po Bekwarku i rozbawiłem audytorium opowiadając anegdoty i przypominając nasze wcześniejsze spotkania.

W Toronto do spotkania nie doszło. Różewicz bawił w Kanadzie z okazji wystawiania tam po angielsku jego sztuki “Białe małżeństwo”. Zatrzymał się u znajomej i miałem ochotę pójść i najść go niespodziewanie. Dowiedziałem się jednak wcześniej, że nie

życzył sobie wizyt, no, ewentualnie 3-4 osoby mógłby przyjąć. Nie próbowałem nawet.

Znany szeroko w świecie, a szczególnie wśród Anglosasów, Różewicz doczekał się ostatnio przekładów na język hiszpański. Także moje przekłady szeregu jego wierszy powędrowały do Madrytu, gdzie obchodzono dni polskiej kultury. Pamiętam, że przed laty namawiano mnie do przekładania Różewicza. Teraz już jest na to za późno, ale pewien jestem, że inni, młodszy, o nim nie zapomną.



Następnie wraz ze znajomą ustawiłem się w długiej kolejce, by dostać podpis autora. Florian Śmieja (z lewej), fot. arch. F. Śmieja

Portrety Ilony Biernot



Na portrecie Alexina Louie – kompozytorka muzyki klasycznej, nagrodzona Orderem Kanady i autorka – Ilona Biernot.

Ilona Biernot jest absolwentką Katowickiego Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1982 roku uzyskała dyplom z projektowania książki w katedrze doc. Stanisława Kluski. Było to opracowanie graficzne wierszy Czesława Miłosza. Dodatkowy dyplom z grafiki warsztatowej otrzymała w katedrze prof. Andrzeja Pitcha.

Znaczny wpływ na Ilonę Biernot miało malarstwo włoskie. Zafascynowały ją techniki starych mistrzów. Ilona często jeździ do Włoch, aby obcować ze sztuką i dogłębniej ją studiować. We Włoszech zaczęła się interesować malarstwem portretowym, a potem rozwijała swe umiejętności, aby jej portrety mogły stać się studium charakteru. Malarka stara się dociec do głębi człowieka i skrywanych przez niego tajemnic, a także zacierać granice pomiędzy teraźniejszością a przeszłością. Wykorzystuje elementy czerpane zarówno z życia, jak i pamięci osoby portretowanej, a także symboliki obszaru kulturowego, z którego pochodzi model. Malarka stawia pytania,

na które każda portretowana osoba ma osobistą odpowiedź. Ilona Biernot tchnie życie w dwuwymiarową przestrzeń portretu, wydobywa z postaci ulotny przeblysk emanujący z jej wnętrza i zaprasza do wejścia w jej świat.

Malarka od wielu lat mieszka i pracuje w Toronto. Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych w Europie i Ameryce Północnej.

www.ilonabiernot.com

Wystawy:

1976-1982 studia w Katowickim Wydziale Grafiki ASP w Krakowie.

1982- dyplom z projektowania książki w katedrze doc. Stanisława Kluski

Opracowanie graficzne wierszy Czesława Miłosza

Dyplom dodatkowy z grafiki warsztatowej w katedrze prof. Andrzeja Pitcha.

Technika graficzna: mezzotinta.

1982 Wystawa zbiorowa malarstwa studentów ASP, BWA Katowice.

Dyplom 82, Ogólnopolska wystawa najlepszych dyplomów ASP, Zachęta, Warszawa

1983 Zbiorowa wystawa grafiki, Gliwice.

Wystawa zbiorów grafiki w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu.

1989 Wystawa indywidualna malarstwa, Palazzo Frontini, Ancona, Włochy.

1991 Wystawa indywidualna – Portrety, Galeria PKO, Toronto.

1992 Polscy artyści w sztuce kanadyjskiej, City Hall, Toronto.

1993 Wystawa indywidualna malarstwa, Galeria 306, Toronto.

1994 Wystawa indywidualna „Poezja na płótnie“, Galeria Bistro 990, Toronto.

1995 Wystawa indywidualna portretów, Galeria 7, Toronto.

1996 Wystawa zbiorowa - 13 doroczna wystawa portretów, Galeria F. Anderson, Boston.

1998 Wystawa indywidualna portretów galeria Galileo, Toronto, ON.

2003 Wystawa indywidualna malarstwa, Galeria Brush, Toronto, ON.

2004-14 Doroczna zbiorowa wystawa malarstwa, Galeria McMichael, Kleinburg, ON.

2008 Wystawa indywidualna malarstwa, Town Square Gallery Oakville ON.

2009 Wystawa grupowa, Conservatory of Art, Hamilton.

2009 Wystawa grupowa, Galeria Hittite, Toronto.

2011 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego - John B. Aird Gallery Toronto.

2012 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego - John B. Aird Gallery Toronto.

2013 Doroczna wystawa Kanadyjskiego Towarzystwa Portretowego - Arta Gallery Toronto.

2014 Wystawa grupowa "From her point of view" Galeria Articsok, Toronto.

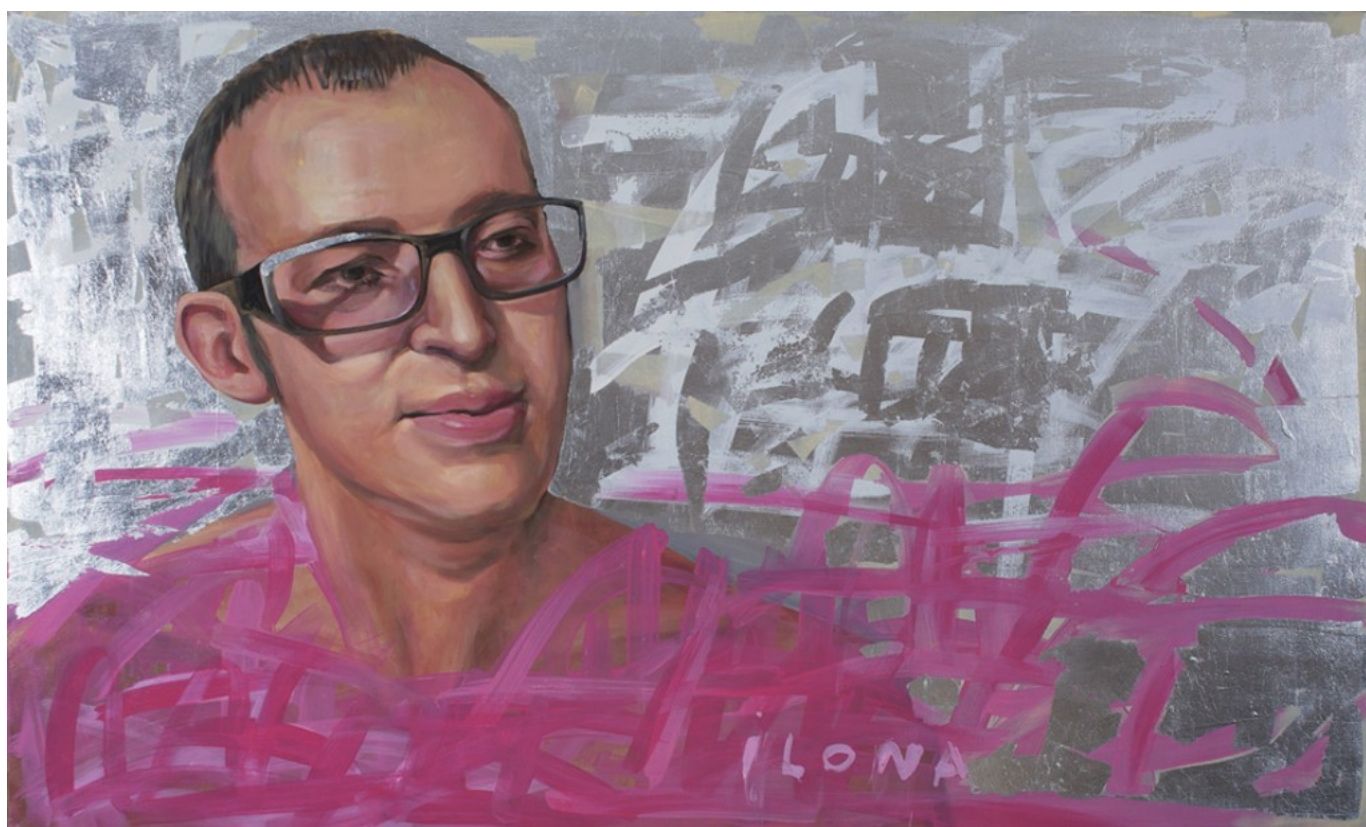
E: ilona@ilonabiernot.com

T: 647 323 1945

Galeria



Ilona Biernot, portret Jordana Petersona, psychologa z Harvardu.



Ilona Biernot, Karim Rashid.



Ilona Biernot, Hani Rashid.



Ilona Biernot, Lise Anne.



Ilona, Biernot, Caroline.



Ilona Biernot, Pat.



Ilona Biernot, Freddie i Maggie.



Ilona Biernot, Marta.



Ilona Biernot, Francesca.



Ilona Biernot, Rachel.