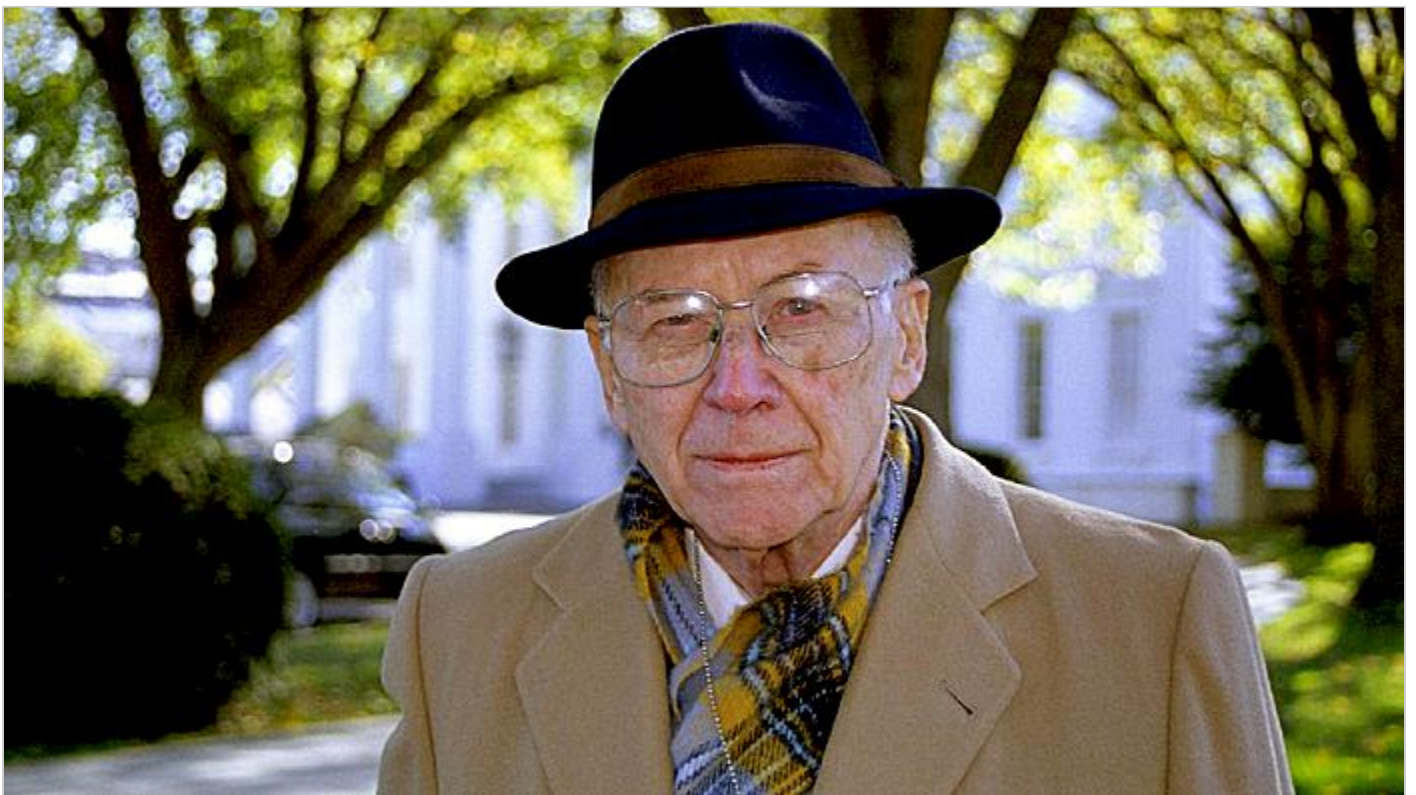


Szczęście szło ze mną pod rękę



Jan Nowak-Jeziorański, fot. TVP

Barbara Gruszka-Zych - *Pan nigdy nie uważał się za bohatera,*

ale dla wielu nim Pan jest – słynny Kurier z Warszawy. Dla najmłodszych, znających historię, bardziej interesujący od Jamesa Bonda. A kto dla Pana jest bohaterem?

Jan Nowak-Jeziorański – Bohaterem jest człowiek gotów całkowicie i bezinteresownie poświęcić samego siebie innym, albo innemu. Zdolny wystawić na ryzyko wszystko, co posiada, nie wyłączając własnego życia, w służbie jakiejś idei altruistycznej. Byłem w czasie wojny świadkiem takiego bezgranicznego bohaterstwa tylu ludzi, że bardzo mi trudno wymienić jakiegoś jednego bohatera. Szkoda, że to bohaterstwo przeważnie zostało zapomniane.

BGZ - *Czy w dzieciństwie miał Pan swojego bohatera z ulubionych lektur, opowiadań mamy?*

JNJ – W latach dzieciństwa taką postacią był Adaś Kalinowski, bohater „Dzieci Lwowa”, książeczki, nie pamiętam autora, którą przeczytałem jako dziecko. Adaś jako trzynastoletni chłopiec zginął w obronie Lwowa.

(...)

BGZ - *Kiedyś w rozmowie powiedział mi Pan, że tak zwani wielcy przy bliższym poznaniu wiele tracą. Co więc decyduje, jakie cechy, czy zachowanie, że ktoś jest wybitny, zostaje*

pozytywnie zapisany w historii?

JNJ – Nawet najwięksi spośród wielkich są ludźmi i mają swoje ludzkie słabości. Z odległości widzi się tylko ich wielkie dokonania, zalety umysłu i charakteru, natomiast przy bliższym zetknięciu, zwłaszcza na co dzień, odkrywa się wady i niedostatki. To miałem na myśli, rozmawiając z panią. Kryteria wielkości są bardzo różne. Kazimierz Wielki stał się wielki przez swoje dokonania. Napoleon Wielki dzięki geniuszowi wojskowemu. Tak samo Aleksander Macedoński. Abraham Lincoln jest uważany za największego prezydenta amerykańskiego nie tylko dlatego, że ocalił jedność Stanów Zjednoczonych, ale dlatego, że stał się apostołem demokracji w najlepszym tego słowa znaczeniu.

BGZ - *Znał Pan wielu sławnych ludzi. Przygotowałam listę postaci. Czy mógłby Pan scharakteryzować krótko poszczególne osoby: Eugeniusz Kwiatkowski, gen. Tadeusz Bór-Komorowski, gen. Kazimierz Sosnkowski, Edward Raczyński, Winston Churchill, kard Stefan Wyszyński, Jan Paweł II, Lech Wałęsa.*

JNJ – Z tych wszystkich nazwisk, które Pani wymieniła tylko trzech ludzi miało cechy wielkości: Eugeniusz Kwiatkowski, Prymas Wyszyński, Jan Paweł II. Z obcych dodałbym jeszcze Winstona Churchilla, skądinąd postać niesympatyczną. Inni mieli wielkie zasługi, ale to nie jest to samo co wielkość.

BGZ - *Jakie to uczucie kiedy można „pokierować historią”? Pan to czynił między innymi jako dyrektor radia „Wolna Europa”.*

JNJ - Nie przyznaję się do kierowania historią. Mam jednak poczucie, że zespół polski „Wolnej Europy” wywarł poważny i pozytywny wpływ na historię. W obecnym, tym ostatnim rozdziale mojego życia, usiłuję wpływać na politykę Stanów Zjednoczonych. Nie chcę tego wpływu wyolbrzymiać, ale wydaje mi się, że w jakimś stopniu przyczyniłem się do rozciągnięcia parasola NATO nad Polską. Mam nadzieję, że w najbliższych dniach do tego dojdzie. To wewnętrzne poczucie daje mi olbrzymią satysfakcję.

BGZ - *Wielokrotnie wyrażał Pan podziw wobec mieszkańców stolicy, którzy z zapałem odbudowali miasto w sytuacji, gdy została zaprzepaszczona idea wolnej Polski. Pan również przez lata pracował dla kraju znajdującego się w beznadziejnej sytuacji. Czy miewał Pan chwile zwątpienia?*

JNJ - Miałem zawsze skłonność właściwą naszemu, polskiemu charakterowi narodowemu – trzymać się kurczowo nadziei, nawet w sytuacjach, które wydają się całkowicie beznadziejne. Nie traciłem jej nawet w najgorszych czasach, po Jałcie, w okresie stalinowskiej nocy. Ale raz jeden ogarnęła mnie skrajna rozpacz. Było to 18 albo może 19 stycznia 1945 roku. Przeczytałem w tym dniu doniesienie brytyjskiego

korespondenta, który wkroczył do Warszawy za wojskami sowieckimi. Pisał, że miasto nie istnieje, że zamieniło się w całkowicie bezludne morze ruin i zgliszczy. Twierdził, że już w tym miejscu żadne miasto nie powstanie, bo samo usunięcie ruin i zwałów gruzu przekracza ludzkie możliwości. W dwa dni później ten sam korespondent donosił, że tak zwany Rząd Lubelski, postanowił przenieść stolicę Polski do Łodzi. Otóż przez tę jedną chwilę wydawało mi się, że nie będzie do czego wracać. I to był mój moment zwątpienia.



Barbara Gruszka-Zych i Jan Nowak-Jeziorański, fot. arch.BGZ.

BGZ - *Minęły czasy kiedy bohaterstwo wymagało ofiary krwi. Jaki jest bohater naszych czasów?*

JNJ - Pozytywnym bohaterem na dziś powinien być Eugeniusz Kwiatkowski, który z niezwykłym talentem i wyobraźnią podnosił Polskę z niżu cywilizacyjnego, do którego zepchnęły ją rozbiory. Budowniczymi Polski są dziś ci, którzy z niebywałym dynamizmem rozwijają inicjatywy i przedsiębiorczość. To oni tworzą Polskę.

BGZ - *Mój 12-letni syn mówi, że Powstanie Warszawskie było niepotrzebne, bo ludzie się zabijali. To nie przeszkadza mu uważać za wielkiego bohatera policjanta z filmów akcji. Nawet sam staje się bohaterem, zabijając postacie podczas gier komputerowych. Tamto zabijanie niosło śmierć, to jego „zabawowe”, daje szansę na wątpliwe bohaterstwo. Skąd się wzięło takie pomieszanie?*

JNJ - Osąd Powstania Warszawskiego jest pewną sztancą, wbijaną ludziom w głowę przez blisko pół wieku. Problem Powstania jest złożony i spór nad Powstaniem będzie się toczyć chyba przez następne stulecie. Natomiast zafascynowanie gwałtem i zabijaniem to przede wszystkim wpływ telewizji. Ściślej mówiąc tych filmów telewizyjnych, które szczególnie przyciągają dzieci i młodzież.

BGZ - Ostatnio wiele się mówiło o płk. Kuklińskim. Jedni uważają go za bohatera narodowego, drudzy nie, gdyż kłamał, mówił swoim nieprawdę. Jakie jest Pana zdanie?

JNJ - Nazywanie go zdrajcą jest nonsensem. Każda konspiracja polega na wprowadzaniu w błąd wroga. To wprowadzanie w błąd staje się koniecznością w walce z wrogiem zdecydowanie potężniejszym. Ocena Kuklińskiego zależy od tego, kogo uznamy za wroga - czy Stany Zjednoczone, czy Związek Sowiecki? Znając dokumenty i relacje takich ludzi jak Zbigniew Brzeziński nie ma wątpliwości, że Kukliński współpracował z wywiadem amerykańskim dla Polski a nie przeciwko niej. Przekazywał informacje po to, żeby ją ocalić, a nie po to, by ściągnąć na nią jakieś niebezpieczeństwo. Józef Piłsudski, walcząc o niepodległość Polski współpracował z wywiadem austriackim przeciwko Rosji. Żołnierze AK współpracowali z wywiadem angielskim przeciwko Niemcom. Ja osobiście z żadnym wywiadem nie współpracowałem, ale jestem dumny, że przesyłałem w swojej pocztce raporty polskiego wywiadu, wspierającego wysiłki sprzymierzonych przeciwko Niemcom. Tylko ci ludzie, którzy w obronie swoich życiorysów, wciąż powtarzają, że Związek Sowiecki był sojusznikiem, a Polska była suwerenna, albo miała, jak to mówią, ograniczoną suwerenność, uważają Kuklińskiego za zdrajcę. Ale jedno i drugie jest fałszem. Polska nie była krajem suwerennym. Związek Sowiecki był zagrożeniem i wrogiem.

(...)

BGZ - *Proszę opowiedzieć jaki był Pana powrót do Ojczyzny po latach nieobecności? Co wywołało Pana największą radość od odzyskania wolności w 1989 roku?*

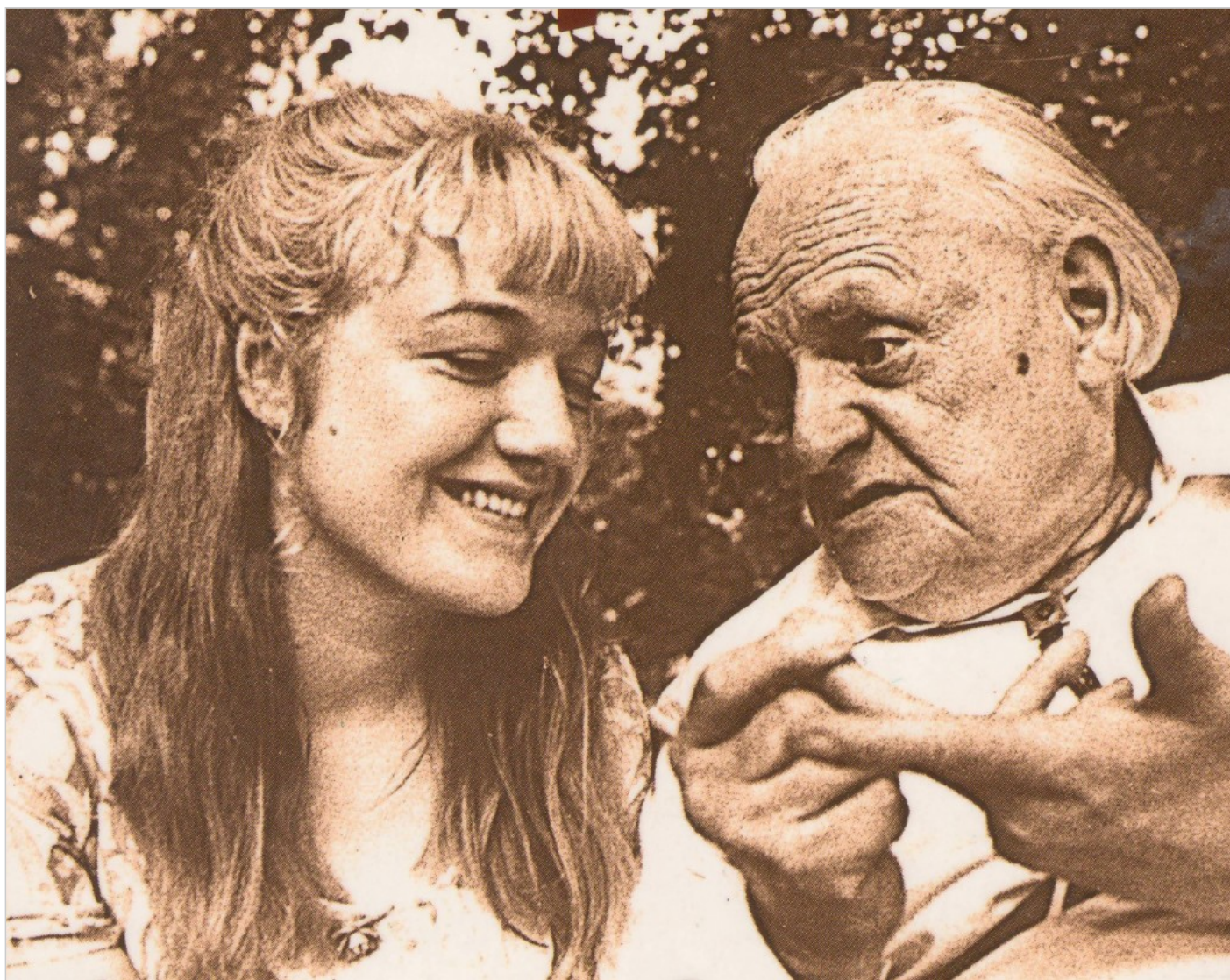
JNJ - Oczywiście powrót do Polski był najszcześniejszym dniem mojego życia. Nie opiszę w słowach tego nastroju, jaki mnie ogarnął, kiedy po czterdziestu pięciu latach samolot dotknął polskiej ziemi na Okęciu. Zobaczyłem ten napis na budynku dworca lotniczego - Warszawa. I te tłumy, które przysły mnie powitać. Może najszcześniejszym momentem było to, co się stało następnego ranka, kiedy pierwszy taksówkarz, który wiozł mnie do miasta, odmówił przyjęcia zapłaty za kurs. (...)

BGZ - *Gdyby dziś zaczynał Pan swoją działalność, czym by się Pan zajął?*

JNJ - Szczęście szło ze mną pod rękę przez osiemdziesiąt cztery lata, do tej chwili. Nic nie mogło ułożyć się lepiej. Oczywiście, gdybym zaczynał dzisiaj życie na nowo, z doświadczeniem, jakie zebrałem w ciągu całego życia, to na pewno uniknąłbym wszystkich błędów, które wynikały z jego braku.

Rozmowa przeprowadzona w 1998 r.

Ziele nie szarzeje



Oleńka Ziółkowska i Melchior Wańkowicz. Oleńka zastąpiła mu utracone córki.

Barbara Wachowicz

„Ziemia polska jest nasiąknięta zapachami, dźwiękami, błyskami splecionymi przez dzieje, których nikt nie wypleni... Poszukuję tematów bohaterskich o ludziach, którzy trwali i przetrwali”. Owe słowa ostatniego co tak pióro wodził – Melchiora Wańkowicza można także uczynić mottem twórczości Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm, świetnej asystentki i sekretarki autora „Ziela na kraterze”, którą wszyscy przyjaciele do grona których mam szczęście się zaliczać nazywają serdecznie Oleńką.

Oleńka. Serdeczność i ciepło, a zarazem żelazna dyscyplina, nieprawdopodobna pracowitość i precyzja działań. Blask, urok i czar, a zarazem bogactwo tematów, poszukiwań, odkryć. Laureatka wielu prestiżowych nagród, wśród których jest „Złoty Exilibris” Książnicy Pomorskiej, Medal Ignacego Jana Paderewskiego przyznany przez Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej w Ameryce, Arts Award in the Literature Stanu Delaware... Autorka kilkudziesięciu rewelacyjnych książek poświęconych sławnym Polakom na emigracji, bohaterom Powstania Warszawskiego, a nade wszystko Melchiorowi Wańkowiczowi. Stypendystka wielu reprezentacyjnych fundacji – kanadyjskich, brytyjskich, amerykańskich. Doktor Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka współpracująca z czołowymi pismami polskimi, kanadyjskimi, amerykańskimi.

A była skromną studentką wydziału polonistyki Uniwersytetu

Łódzkiego.

„Świadomość istnienia Boga”

W jakim wyrosła domu? Ojciec – Henryk Ziółkowski herbu Korczak, Wielkopolanin, żołnierz 31.Pułku Strzelców Kaniowskich i działacz Obozu Wielkiej Polski, wierny miłośnik historii i literatury. Matka – Antonina z domu Laśkiewiczówna marzyła (jak napisze Oleńka w swojej autobiografii „Ulica Żółwiego Strumienia”) – żeby mieć córkę „która by się dobrze uczyła, miała ciekawy zawód, interesujące życie i aby poznała świat”. Wszystkie te marzenia matczyne miały się spełnić. Oleńka podaje swoją listę wdzięczności. Co zawdzięcza? „Mamie – ducha pobożności i dobroczynności. Ojcu (którego pamięci zadedykowała „Drugą bitwę o Monte Cassino”) – umiłowanie książek i wagę prawości człowieka. Braciom – poczucie bezpieczeństwa i to że zawsze może na nich liczyć. Synowi Tomkowi – tkliwość i odpowiedzialność. Melchiorowi Wańkowiczowi – zainteresowanie światem i ważność pracy”.

O swych latach dziecięcych Oleńka pisze: „Całe wspomnienie dzieciństwa to kościół. Już jako trzyletniej dziewczynce Mama wplatała mi we włosy białą kokardę, ubierała w białą sukienkę z falbankami, zawieszała koszyk z kwiatkami”. I tak mała dziewczyneczka szła w procesji Bożego Ciała. Dom żył obyczajem staropolskim, szlachetnym rytmem świąt. Boże Narodzenie to był

opłatek, uroczysta wigilia, pasterka w Łódzkim kościele Dobrego Pasterza. „Małej dziewczynce wydawało się, że Pan Jezus urodził się gdzieś w Polsce, w małej stajence na wsi” – wspomina Oleńka. Kiedy zwiedziła po raz pierwszy Betlejem opowiada: „Byłam bardzo przejęta odwiedzając Bazylikę Narodzenia prowadzącą do Groty Narodzenia. Wzruszyłam się znajdując polskie akcenty w Palestynie, stacje Drogi Krzyżowej w Jerozolimie, pomnik z płaskorzeźbami Matki Boskiej Częstochowskiej w Tyberiadzie na dziedzińcu kościoła Świętego Piotra Rybaka wzniesionym w 1945 roku przez żołnierzy 2. Korpusu, wizerunek polskiej Madonny w otoczeniu Mieszka I i Dąbrowki w sanktuarium Zwiastowania w Nazarecie”. W dniu święta Trzech Króli matka Oleńki zakreślała kredą na drzwiach inicjały imion Kacper, Melchior i Baltazar, co miało uchronić dom od nieszczęścia.

Wielkanoc rozdzwoniona pieśnią Alleluja „obwieszczała światu cudowną nowinę o powstaniu z martwych Jezusa Chrystusa. Wydarzenie to jest esencją wiary wszystkich chrześcijan i leży ono u podstaw istnienia naszej religii. Radosny śpiew «Te Deum» – «Ciebie Boże wychwalamy»”. To ulubiona pieśń Oleńki do dziś. Jako dziewczynka wędrowała w pielgrzymce do Częstochowy. „Świadomość istnienia Boga jest silna we mnie i może to jest rodzajem łaski? Wiara, religia, obrządki kościelne – z tym rosłam”.

Rosła także na literaturze ojczystej. „Ojciec mawiał, że książki są czymś wielkim. Są życiem, sercem i centrum przemijającego czasu”. Przeżyła z braćmi prawdziwą „epokę Henryka Sienkiewicza” – „Z pałającymi policzkami i wstrzymanym oddechem całymi dniami czytałam przygody Skrzetuskiego, Kmicica, Wołodyjowskiego. Moje koleżanki kochały się w chłopcach, ja kochałam się w bohaterach literackich”. Jej starszy brat otrzymał imiona Henryk Andrzej na cześć autora „Trylogii” i bohatera „Potopu”. Jej młodszy brat Krzysztof został ochrzczony na cześć Kolumba. Nie wiedzieli ilu odkryć w Ameryce dokona ich utalentowana siostra.



Melchior Wańkowicz przy pracy, Warszawa, 1963 r.. fot.

PAP/CAF-Stanisław Dąbrowiecki

Najbliżej Wańkowicza

Wieczory u Pana Melchiora Wańkowicza na Puławskiej. Zapraszał nas – ku wielkiej radości – na stole zawsze stały przygotowane talerzyki dla ewentualnych gości. Był samotny. Utracił obie córki. Krysia zginęła w Powstaniu, Marta została w Ameryce i była jego wielkim rozczarowaniem. Odeszła z tego świata żona – legendarny, ukochany Królik.

I oto promienny kontrast – dom na Studenckiej, odbłask Domeczku z „Ziela na kraterze” – barwy, uśmiech, Oleńka. To ona opromieniła swą osobowością, opieką i sercem ostatnie lata autora „Ziela na kraterze”. Zgłosiła się do najpopularniejszego podówczas pisarza polskiego z drżeniem serca podjąwszy jako temat pracy magisterskiej jego twórczość. Pan Melchior przyjął studenteczkę z dużym dystansem. Zaznaczył, że ma 45 minut czasu i krytycznie zaczął sondować jej wiedzę. Oleńka przezornie miała ze sobą eseje jakie już poświęciła twórczości Wańkowicza. Z 45 minut zrobiły się godziny i tak to się zaczęło...

W swej pierwszej książce „Blisko Wańkowicza”, która momentalnie podbiła czytelników, Oleńka opowiada o dniach przeżytych z Melchiolem Wańkowiczem wśród pachnących żywicą lasów nad Liwcem, w domu na Studenckiej, który pisarz zdołał zbudować na ostatnie lata swego życia. Odbывały się tam spotkania ze starymi przyjaciółmi, wyprawy na kiermasze

łączące, jak wspomni Oleńka, „wielką radość z wielkim utrudzeniem”. Zakres prac młodziutkiej magistrantki był olbrzymi – żmudne zbieranie materiałów, obowiązek adiustacji, nagrywania, przepisywania, porządkowania biblioteki, organizowania archiwum, czuwania nad obfitą korespondencją. W obu Wańkowiczowskich książkach, bo obok „Blisko Wańkowicza” pojawi się potężny tom „Na tropach Wańkowicza po latach”, są wedle autorki „próby poszukiwania prawdy o Wańkowiczu jako pisarzu i jako człowieku”. To znakomita, wnikliwa charakterystyka sławnego pisarza, u boku którego życie było intensywne i różnobarwne. Sędziwy autor „Strzępów epopei” opowiadał Oleńce o jego trudnościach i bólach, i jak je przezwyciężał. „Chciał pokazać, że życie nie jest szare ani różowe, że jest często takie, jakie mu się samemu kolor i sens nada”. Życie w aurze Wańkowicza było pełne kolorów. Żmudny trud Oleńki, jaki włożyła w ostatnią książkę mistrza „Karafka La Fontaine’a” został sownie nagrodzony – Wańkowicz uroczyście zadedykował tę niezwykłą rozprawę między innymi na temat urody języka polskiego – „Mojej sekretarce magister Aleksandrze Ziółkowskiej”.

Pani magister w znakomitym rozdziale „Na końcu języka” analizuje „Karafkę” ów fascynujący „autokomentarz na temat własnej metody twórczej i warsztatu pisarskiego”. Wspaniałe bogactwo Wańkowiczowskiego słowotwórstwa przywołuje Oleńka cytując jego „inwokację do języka”. Pisze Wańkowicz:

„Myślę o nim jak w najcięższych chwilach ten niezauważalny, bo nieodłączny towarzysz podbiega z rozstrzygającą pomocą: słowem, tak siedzącym w celu, że wzruszenie wpływa na jego soczystość, słowem – patosem, że nagle staje się cisza, słowem – komikiem, który rozrzedził patos, (...) słowem z lamusa wydobytym jak zardzewiały brzeszczot, słowem – wspomnieniem pachnącym saszetkami z heliotropu”.

Jest nieskończenie wiele motywów Wańkowiczowskich analizowanych z pietyzmem przez Oleńkę. Rewelacją stały się jej odkrycia dokonane w Instytucie Pamięci Narodowej – donosy agentów Urzędu Bezpieczeństwa tropiących dosłownie każdy krok sławnego pisarza, relacja na temat procesu jaki wytoczono autorowi „Monte Cassino” w roku 1964 z artykułu „dekretu o przestępstwach szczególnie niebezpiecznych w okresie odbudowy państwa”. Akt oskarżenia zarzucał Wańkowiczowi, że przemycił za granicę maszynopis zawierający „fałszywe informacje oczerniające Polskę Ludową”. Po latach, kiedy w roku 1990 Sąd Najwyższy w procesie rehabilitacyjnym wydał wyrok uniewinniający, Oleńka dotarła do prokuratora, który brał udział w procesie Wańkowicza i przeprowadziła z nim pasjonujący wywiad. Ona także przytoczyła przykłady jak dalece pisarz hojnie wspierał działania polskiej opozycji politycznej. Oleńce zawdzięczamy także bezcenne dokumenty czym dla Polaków z Warmii i Mazur stała się książka „Na tropach Smętka”. Przywołała dedykację więźnia łagru, który napisał do

Wańkowicza, że jeden z towarzyszy jego niedoli „wykazał bezprzykładowy hart ducha i szlachetność serca, dzieląc się ze mną pajdą razowego, na wagę złota cenionego chleba, pod warunkiem, iż po powrocie do Kraju ofiaruję mu pańską książkę «Na tropach Smętka»”. Córka jednego z bohaterów „Smętka” napisała Wańkowiczowi: „Kiedy Niemcy wyrzucili nas matka wzięła ze sobą tylko tę książkę. Umiałam ją niemal na pamięć. Ileż Panu zawdzięczam w tych latach nocy i pogardy. Ile siły i miłości Polski czerpałam z tej książki!”.

Na wieczorze Oleńki Ziółkowskiej-Boehm w warszawskiej księgarni podczas jej ostatniego pobytu w Polsce powiedziałam, że koniecznie powinna napisać jeszcze książkę o listach do Wańkowicza. (Pisarz w testamencie zostawił Oleńce całe swoje archiwum). W książce o nim cytuje niektóre z tych niezwykłych cimeliów poczynając od antologii nieprawdopodobnych adresów: „Melchior Wańkowicz. Warszawa” z dopiskami na kopertach: „(resztę powinien znać każdy warszawski listonosz)”, „Każde dziecko wskaże”, „Polski Pisarz Narodowy”, „Wielmożny Pan Melchior Wańkowicz – potężny utalentowany pisarz, myślący, mądry, zacny, Polak i człowiek!”.

Zacytowała Oleńka także wiersz, który ucieszył adresata:

Mistrz Niepowtarzalny, Wirtuozie pióra,

Pejzażysto barw, światłocieni słów,

Kronikarzu doli człowieka,

Uśmiechów, radości i łez.

Nad Tobą czas się nie zamknie,

Pióro nie ostygnie,

Karafka nie wyschnie,

Ziele nie zszarzeje.

To wielka zasługa Oleńki, że barwy „Ziela” nie szarzeją. Dzięki jej nieustrudzonym wysiłkom ukazała się korespondencja Melchiora Wańkowicza z żoną. Oleńka napisała to, że Wańkowicz „kochał kobiety jak kwiaty”. Cytuje też słowa profesora Tatarkiewicza z rozprawy „O szczęściu”, iż „szczęście mężczyzny polega na właściwej kobiecie”. Pani Zofia Wańkowiczowa, jako młoda matka, pisze: „W listach Melka jest głęboka miłość do nas wszystkich trzech. Jest prawda i prawość. Wzruszająca czułość, troskliwość i delikatność. Strzeże w nich godności naszego życia”. My, wierni czytelnicy „Ziela na kraterze”, niezłomnie w tę miłość wierzymy.

Finałowym akordem dzieł Oleńki poświęconych Wańkowiczowi jest jej świetna książka, która ukazała się po angielsku w Ameryce. Udało jej się uchwycić wszystkie cechy wspaniałej osobowości pisarza, który mówił o sobie: „Uprawiam pisarskie zielarstwo. Zbieram żywokost, rumianek, chodzę o świcie po rosie, jeszcze przy księżycu. To moje farby, kolory, zapachy. To zew krwi, pożywienia, tradycji...”.

Modlitwy Oleńki

Bohaterowie Wańkowicza otrzymali od Oleńki przedłużenie swego życia. Dowiedzieliśmy się dzięki jej książkom jaki był los Hubalczyków, takich jak Rodziewicz, Alicki, Szymański – bohaterowie rozdziału „W cieniu legendy Hubala”, z książki „Lepszy dzień nie przyszedł już”, bohaterowie bitwy o Monte Cassino, bohaterka Powstania Warszawskiego „Kaja od Radosława”, która przez 54 lata chroniła Hubalowy Krzyż Virtuti Militari. Wańkowicz opisując losy żołnierzy polskich po wojnie powiedział: „Ciężko jest żołnierzowi zamienić sztandary na szufłę, zwłaszcza obcą. Ciężko jest pisarzowi, który pisał jak sztandary łopoczą na wicherze, zejść do dławiącej w gardle szarości”. Opisując losy Hubalczyków Oleńka odnalazła wiele niezwykłych kolorów w tej szarości, do której zepchnął ich los. Jest w jej książkach cała plejada naszych rodaków, którzy zapisali najpiękniejsze karty życia w Polsce i poza jej granicami.



Szczęśliwa trójka
– Oleńka z mężem
Normanem i
synem Tomkiem

Oleńka mieszka w Stanie Delaware ze swoim mężem Normanem Boehm (zm. w maju 2016 r., red.), kuzynem sławnej aktorki Ingrid Bergman. To bardzo szczęśliwe i udane małżeństwo. Miałam szansę obserwować Normana i wzruszać się jego opiekuńczością, tkliwością i adoracją jakie okazuje żonie. Jest także Oleńka szczęśliwą matką Tomka, który zrobił światową karierę jako wybitny fotograf i dziennikarz. Potrafi napisać na Dzień Matki: „Najukochańsza Mamo – kocham i dziękuję za wszystko”.

Oleńka ma swoją własną modlitwę: „Dzięki Ci Boże za życie, za zdrowie, za łaski, za Tomka, Rodziców, Rodzinę, Normana, dom rodzinny, za ludzi, którzy mnie kochali, którzy mi pomogli, za brak wojen i klęsk wokół mnie, za przyrodę, słońce, las, oceany, za dobre myśli, za to, że ból zapomniałam, że dane mi było kochać”...

I jest jeszcze jedna piękna modlitwa Oleńki, która zwiedziła dziesiątki krajów świata. Oto co pisze jadąc drogami Teksasu: „I przypominam sobie pola i lasy w Lipcach Reymontowskich, szum dojrzałego zboża, smak rozgrzanych jagód, jeżyn zrywanych w Radziejowicach, śpiew ptaków w Lesie Kabackim, ciszę i urok Parku Wilanowskiego, białe brzozy w Nieborowie, kształt drzew w Łazienkach, zapach bzu i jaśminu z ogrodu mojego dzieciństwa, zapach powietrza w Tatrach po deszczu”. To jest wielka tajemnica przemożnej polskości, której wiernym ambasadorem jest Aleksandra Ziółkowska-Boehm.



Aleksandra Ziółkowska-Boehm z mężem Normanem
organizowali Kościuszkowski wieczór Barbary Wachowicz w
Filadelfii

*Miesięcznik Polskiego Związku Kobiet Katolickich – „List do
Pani” ,*

Nr 7/8 (236) 2015, str. 28-30.

Poza gniazdem.
Wizerunki emigrantek
polskich.



Polscy emigranci w USA na początku XX w., fot. Wikipedia.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: *„Poza gniazdem. Wizerunki emigrantki polskiej w Kanadzie w XX wieku”, to źródłowe studium na temat kobiet emigrujących do Kanady. Dlaczego zainteresowała się Pani kobietami na emigracji, a nie np. emigracją z Polski w sensie ogólnym?*



Maria Anna
Jarochovska

Maria Anna Jarochovska: Temat kobiet na emigracji jest dla mnie ciekawszy. Jak dotąd mało kto interesował się tym jak one sobie radzą w Kanadzie, jak dają sobie radę z tęsknotą, z problemami asymilacji. Poza tym, jako długoletnia emigrantka dobrze poznałam problemy emigracji do Kanady, a każdy kraj ma sobie właściwe problemy.

JSG: *W książce oprócz losów kobiet z różnych środowisk i w różnych okresach, naszkicowała Pani bogate tło socjologiczno-polityczne, które wyjaśnia szereg decyzji związanych z poczuciem przynależności do nowego społeczeństwa, czy asymilacją w nowym kraju. Jak długo powstawała tak bogata w*

różne informacje książka?

MAJ: Mniej więcej 10 lat chociaż, na tematy związane z zagadnieniami ekonomicznymi, politycznymi, społecznymi, psychologii społecznej i historii Kanady czytałam już wiele lat wcześniej, podobnie jak na tematy emigracji teoretycznej i praktycznej.

JSG: *Doktorat zrobiła Pani z nauk przyrodniczych, skąd zatem wzięło się u Pani zainteresowanie Kanadą i jej mieszkańcami oraz szeroko pojętą problematyką społeczną i psychologiczną?*

MAJ: W czasie pobytu w Polsce zrobiłam magisterium z ekonomii politycznej, doktorat z nauk przyrodniczych, ze specjalizacją z geografii i dyplom z bibliotekoznawstwa. W zakresie geografii specjalizowałam się w kilku kierunkach: statystyki w geografii i geografii kulturalnej, którą następnie już w Kanadzie rozszerzyłam o antropologię społeczną, To jednak wymagało ode mnie uzupełnień z zakresu historii Kanady, socjologii i psychologii. Gdybym się tego nie nauczyła, nie mogłabym napisać „Poza gniazdem”.

JSG: *Za książkę „Kanada. Kraj i Ludzie” otrzymała Pani w 1961 roku stypendium postdoktoranckie z Canada Council, z którego Pani nie skorzystała, gdyż za odmowę zbierania informacji za granicą, nie otrzymała Pani paszportu. Proszę powiedzieć jak*

znalazła się więc Pani w Kanadzie.

MAJ: W PRL-u był zawsze bałagan. Prawdopodobnie kiedy parę lat później składałam podanie o paszport turystyczny, aby odwiedzić dalekich krewnych, w urzędzie paszportowym nie połączono mojego nazwiska z moim poprzednim podaniem o paszport. Przypłynęłam więc na paszporcie turystycznym.

JSG: *Jakie były Pani doświadczenia, po postawieniu pierwszych kroków na kanadyjskiej ziemi?*

MAJ: W Kanadzie parę lat czekało na mnie roczne stypendium, przeznaczone na poznawanie przeze mnie całego kraju. Zatem ruszyłam w drogę, pociągami i autobusami zatrzymując się po drodze w różnych uniwersytetach. W Winnipeg dostałam propozycję zatrudnienia na stanowisku wykładowcy w departamencie geografii i po zakończeniu stypendium zaczęłam tam pracować. Z powodu bardzo zimnego winnipegowskiego klimatu przeniosłam się po kilku latach do departamentu geografii do Montrealu i tam przez 29 lat, aż do przejścia na emeryturę, uczyłam statystyki w geografii, geografii rolnictwa Quebecu, Kanady i świata oraz geografii kobiet w różnych kulturach świata (kobiety Indii, Chin, Azji południowo-wschodniej, itp.) Jakies 10 lat przed przejściem na emeryturę zaczęłam formułować swoje zainteresowania emigracją. Musiałam przygotować metodę badań i ustalić

osiągalną dla mnie dokumentację. Po przejściu na emeryturę przenieśliśmy się z mężem do Brytyjskiej Kolumbii, bo tutaj klimat jest łagodniejszy.

JSG: *Czy trudno było Pani, nowej emigrantce, zdobyć pozycję naukową na kanadyjskich Uniwersytetach?*

MAJ: Nie, w czasie kiedy przybyłam do Kanady polityka imigracyjna była bardzo życzliwa dla imigrantów. Oczywiście potem musiałam tak samo pracować jak każdy profesor.

JSG: *Czy pogodziła Pani kulturę starego kraju z kulturą nowej ojczyzny?*

MAJ: Tak, czuję się zintegrowana ze społeczeństwem kanadyjskim, zrozumiałam i zaakceptowałam kulturę narodową kanadyjską, czuję się członkiem społeczeństwa, w którym się znajduję, ale wyrosłam w kulturze narodowej polskiej i nadal mam ją w sobie. Tam przeżyłam wojnę i byłam członkiem społeczeństwa, na którego ciele robiono eksperymenty komunistyczne. Tego się nie zapomina. Obchodzi mnie wszystko co dotyczy Polski i Kanady, ale mój dom jest w Kanadzie.

JSG: *Czy w dobie globalizacji, Internetu, tanich telefonów można mówić o wyobcowaniu na emigracji jako o zjawisku?*

MAJ: Można, bo globalizacja, telefon i Internet nie zastępują kontaktów osobistych z rodziną i przyjaciółmi, chociaż zmniejszają nacisk wykorzenienia, a to właśnie wykorzenienie jest przyczyną, że czujemy się obcy.

Notka na temat książki:



Do tej pory brak jest opracowań na temat polskich kobiet na emigracji w Kanadzie. Lukę tę zapełnia praca prof. Marii Anny Jarochońskiej.

Posługując się licznymi wypowiedziami emigrantek, omawia ona po kolei cztery wielkie fale emigracji polskiej w okresie od 1900 do 2000 roku na tle ówczesnej kanadyjskiej polityki imigracyjnej, warunków ekonomicznych oraz stosunku społeczeństwa tego kraju do nowo przybywających Polaków. Autorka zarysowuje kolejno postacie wybitnych emigrantek i dziedziny ich działalności.

Praca jest podzielona na trzy zasadnicze części. W pierwszej omawiane są ogólne problemy związane z emigracją. W drugiej przedstawione są trudności związane z osiadaniem emigrantek na ziemi kanadyjskiej i godzenie się z tym faktem, w dużej mierze dzięki działalności społecznej. Trzecia część poświęcona jest ogólnokanadyjskim organizacjom kobiecym, a szczególnie Federacji Polek w Kanadzie.

Uzupełnieniem publikacji jest lista kobiet wyróżnionych rozmaitymi odznaczeniami kanadyjskimi, polskimi, innych państw oraz organizacji polonijnych. Bibliografia oraz indeks ponad 300-tu nazwisk i pseudonimów ułatwiają odnalezienie źródła lub poszukiwanej osoby.

Maria Anna Jarochowska: *Poza gniazdem. Wizerunki emigrantki polskiej w Kanadzie w XX w.*, Polski Instytut Naukowy w Kanadzie - Biblioteka Polska im. Wandy Stachewicz, 2006 r.

Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto, luty 2007.

Fortepian i pióro



Nohant

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Kiedy w połowie lat 90. zostałam polskim rzecznikiem prasowym

Festiwalu Chopinowskiego w Nohant, nigdy nie przypuszczałam, jak długą i wielką przygodą będzie dla mnie spotkanie z Fryderykiem Chopinem i George Sand.

Było ciepłe lato. Całe Berry zakwitło łąkami na pagórkowatym terenie. Co jakiś czas widok przecinał strumień, a przy nim młyn, otoczony gęstwiną dzikiej winorośli pnącej się po kamiennym murze, z kołem młyńskim wtórującym do taktu spadającej wodzie. Staw lub jezioro dodawało błękitu zielono-żółto-czerwonej palecie krajobrazu. Maleńkie domki, z malowniczymi okiennicami i dachówkami otoczone gęstwiną zieleni w małych osadach, stanowiły stały element okolicy, na równi z gęsto usianymi całkiem dobrze do tej pory prosperującymi średniowiecznymi zamczyskami.

Zamieszkałam w typowym dla Berry malowniczym domu z klimatem i atmosferą przekazywaną z pokolenia na pokolenie u bardzo serdecznej francuskiej rodziny. Codziennie rano dostawałam na śniadanie świeże bułeczki „a la George Sand” i codziennie dawano mi do zrozumienia, że jako rodaczka Chopina, jestem wyjątkowym gościem. Posiadłość George Sand to mała osada, o specyficznym charakterze. Wiejski dwór w stylu Ludwika XV otoczony dzikim parkiem był zaniedbany. Mimo, że udostępniony dla zwiedzających i wpisany do rejestru zabytków państwowych, a tym samym otoczony opieką państwa, nie miał wówczas charakteru muzeum. Przypominał raczej dom w

nieładzie, który po jakiejś „burzy” w pośpiechu opuścili mieszkańcy, zabierając tylko najpotrzebniejsze rzeczy. Mimo to, gdzieś w ścianach i sprzętach zatrzymała się ciepła atmosfera azylu i wspomnienie szczęśliwych chwil oraz ślady po licznych spotkaniach i częstych wizytach nieprzeciętnych gości.

George Sand urodziła się w Paryżu 1 lipca 1804 roku, a więc 6 lat przed Chopinem, jako Aurora, córka oficera napoleońskiego Dupin’a. Zginął on, gdy Aurora miała 4 lata, spadł z konia nieopodal własnego domu. Ze strony ojca była prawnuczką marszałka francuskiego Maurycego Saskiego, syna Augusta II Mocnego, króla Polski. Ze strony matki natomiast daleką kuzynką Ludwika XVI. Matka, dziecko mezaliansu, nie kontynuowała królewskich tradycji. Jako córka sprzedawcy ptaków na nadbrzeżu Sekwany w Paryżu została podrzędną aktorką. Gdy urodziła Aurorę miała już córkę z poprzedniego związku. Aurora Dupin (późniejsza George Sand) wychowywała się w klasztorze, a potem w domu babki ze strony ojca, w atmosferze niczym nie krępującej, pozbawionej konwenansów swobody. W wieku 16 lat na mocy testamentu babki została właścicielką posiadłości wiejskiej w Nohant i spadkobierczynią pokaźnej sumy w gotówce. Stała się więc bogata, co dało jej pewną niezależność i poczucie samodecydowania o sobie. W wieku 18 lat była już żoną barona Dudevanta z Gaskonii,

człowieka młodego i wykształconego, ale ponoć strasznego utracjusza i na dodatek pozbawionego przez macochę majątku po ojcu. Małżeństwo od początku było niedobre tak pod względem fizycznym, jak i duchowym, czy intelektualnym. Mąż z oficera wkrótce przemienił się w wiejskiego hulakę. Codziennie się upijał, wyjeżdżał gdzieś bez słowa, sypiał ze służącymi, drzemał nad książką i nie znosił muzyki. Młoda baronowa szukała więc spełnienia emocjonalnego i duchowego poza domem, nagle gdzieś wyjeżdżała nie mówiąc nic nikomu i włóczyła się konno bez celu po okolicy. Dzieci baronostwa, Maurycy i Solange od początku pozbawione były uczuć, wychowywane przez służbę tworzyły w swojej wyobraźni mit, który dawał im upragnioną miłość i poczucie bezpieczeństwa. Taka sytuacja trwała 8 lat, kiedy to Aurora po kolejnej awanturze z mężem oznajmiła, że wyjeżdża do Paryża. Matka namawiała ją przed ślubem na spisanie intercyzy, lecz ona uważając się za niezależną nie chciała o tym słuchać. A szkoda. Ówczesne prawo dyskryminowało kobietę, przewidywało karę więzienia dla wiarołomnej żony, a majątek w całości przypadał jej mężowi. To prawo bardzo bulwersowało przyszłą pisarkę i stąd późniejsza maniera i przyjmowanie męskiego image'u, zarówno w wyglądzie zewnętrznym, jak i poprzez przybranie męskiego imienia i nazwiska, jako pseudonimu autorskiego. Dzięki silnej osobowości doprowadziła jednak do rozwodu na jej warunkach i zatrzymała Nohant. Całe życie poszukiwała miłości i wrażeń. O licznych nieformalnych związkach zarówno ze znanymi

postaciami paryskiej cyganerii, artystami, ludźmi utytułowanymi, jak i mniej znanymi, np. z lekarzem domowym czy nieśmiałym studentem prawa, było w Paryżu bardzo głośno, dzięki czemu George Sand skupiała na sobie uwagę.

Pokoje w Nohant jest dużo, ale tylko niektóre są obrazem żywej i bujnej fantazji jej mieszkańców. Są to pokoje Chopina i George Sand. Inne, jak np. Solange i Maurycego są ciche i uległe, przykurzone patyną czasu, stojące niemocą w walce z silną indywidualnością matki.

Legenda Chopina i George Sand nie opuszcza tego miejsca do tej pory. Pobyt Chopina w Nohant i ekstrawagancka właścicielka majątku nobilitują mieszkańców okolicy. Czują się oni spadkobiercami ich geniuszu i dlatego z pokolenia na pokolenie pielęgnują tradycję tego miejsca oraz przechowują wspomnienia. Ma się więc wrażenie, że rozmawia się z osobami, które ich na prawdę znają. W małym antykwariacie ze starociami w pobliskim La Chatre zachwyciłam się starą karafką. Wziąwszy ją do ręki usłyszałam od właściciela jej historię. Znaleziona została w parku pod oknem George Sand, wyrzucona w złości przez dziedziczkę po jakiejś burzliwej rozmowie z Chopinem. Na ile w tym jest prawdy, a na ile legenda została dorobiona na użytek własny, nie wiadomo. Nie mniej jednak ludzie z okolic przechowują w

pamięci burze i namiętności tego związku.

Pierwsze lata Chopina w Nohant upłynęły w zgodzie i harmonii. Siła twórcza, swoboda, artystyczna atmosfera i ekstrawagancja George Sand bardzo imponowała Chopinowi. A przy tym znalazł długo poszukiwany azyl. Nohant stało się namiastką domu rodzinnego, za którym bardzo tęsknił. Poznawszy George Sand był zaręczony z Marią Wodzińską. Nieudane próby małżeńskie z Marią, której rodzice zerwali zaręczyny ze względu na słabe zdrowie Chopina, spowodowało załamanie duchowe, a niespełnienie marzenia o prawdziwym domu pogłębiły jego depresję. Związek z George Sand dawał mu równocześnie dom, inspirację artystyczną i spełnienie skrywanych, erotycznych marzeń. Pierwsze wakacje w Nohant w 1839 r. Chopin i George Sand spędzali głównie w sypialni, obitej niebieską tkaniną, w łóżku z koronkowym baldachimem, od czasu do czasu robiąc przerwy na konne wycieczki po okolicy. Odwiedzali pobliskie stare zamczyska, wspinali się pod górę by z wysokości podziwiać krajobraz.

Po konnych wycieczkach, zmęczeni znów zaszywali się sypialni pod baldachimem, a służba podawała im posiłek do pokoju. Wtedy ich apartamenty były ze sobą połączone. Z czasem jednak sytuacja się zmieniała. Zaczęły się pojawiać konflikty. Chopin i George Sand zimę spędzali w Paryżu. Do Nohant przyjeżdżali wiosną i mieszkali na wsi do jesieni. Pokój Chopina położony był

na pierwszym piętrze z oknami od strony ogrodu. Z pokoju wchodzi się do salonu gościnnego z fortepianem. Pokój George Sand znajdował się nieopodal. Wzrok przyciągały sekretarzyk z mnóstwem skrytek, szufladek i szkatulek z sekretami zamykanymi na kluczyk oraz delikatna i kobieca toaletka z owalnym lustrem. Tylko pokój Chopina miał specjalne, wygłuszone okiennice i obite grubą tkaniną drzwi. George Sand pracowała głównie w nocy, w dzień natomiast spała. Chopin na odwrót. W nocy spał, a pracował w dzień. Mieszkańcy Nohant wspominali Fryderyka jako bardzo skomplikowaną naturę. Z pozoru łagodny, cichy, zamknięty w sobie i w świecie wyobraźni, nagle ulegał wybuchom złości i stawał się nerwowy. Wszystko mu przeszkadzało. Potrafił zamykać się w swoim pokoju, zasłaniać okiennice, nie wpuszczać promienia światła i tak siedzieć tygodniami. Chopin był przeświadczony, że daleko mu do geniuszu, a jako perfekcjonista starał się być najlepszy. Godzinami ślęczał nad nutami przy fortepianie, próbując zapisać swoje myśli. Często dostawał ataku szału, rzucał się na podłogę, krzyczał, darł nuty, walił z całą siłą w klawisze, twierdząc, że nic nie umie i nic nigdy nie skomponuje, że jest jeszcze jedną miernotą na tym świecie. Jego niepewność siebie i ciągłe nanoszenie poprawek było męczące dla wydawców, gdyż niejednemu zdarzyło się, że egzemplarz już wytrawiony na płycie musiał być zmieniany. George Sand twierdziła, że Chopin komponuje w porywie duszy, po czym siedzi miesiącami przy klawiaturze, skreśla i zmienia, by po mozolnej pracy wrócić do

pierwszej wersji utworu. Dla domowników ataki szału Chopina były niezmiernie męczące, stąd jego pokój był odizolowaną twierdzą, z wygłuszonymi drzwiami i oknami.

Drogi artystów coraz bardziej się rozchodziły, podobno George Sand znalazła sobie nowego partnera, tymczasem jej dzieci pozbawione ojca i miłości ciągle zajętej sobą matki, dojrzewały. Maurycy próbował wzbudzić zainteresowanie, ale jego próby malarskie nie wywoływały większego entuzjazmu matki. Z poczuciem krzywdy, odtrącony swoją nienawiścią do świata umiejscowił w Chopinie, który w jego oczach odebrał mu matkę. Inna relacja wytworzyła się między Chopinem i Solange. W ciągu siedmiu lat związku Chopina z George Sand, z 11-to letniej dziewczynki stała się 18-to letnią, dorosłą dziewczyną, która we Fryderyku umiejscowiła swoje młodzińcze uczucia. Był dla niej królewiczem z bajki, po części też wypełniał pustkę po miłości rodziców, której nigdy nie miała. Chopin przyzwyczajony do małej biegającej po domostwie dziewczynki pewnego dnia ze zdumieniem odkrył w niej kobietę. George Sand ciągle nie było, ich związek chylił się ku końcowi, a tu, pod tym samym dachem rozkwitło młode i czyste uczucie. Nie wiadomo kiedy zakochali się w sobie. Pewnego dnia George Sand wróciła z Paryża zbyt wcześnie i zastała Chopina ze swoją córką. Poczuli się upokorzona, odtrącona z bagażem swoich lat i wpadła w furję.

Pokój George Sand wyglądał tak, jakby zaraz miał ktoś do niego

powrócić, pokój Chopina natomiast był ruiną, strатовaną przez burzę nienawiści i zazdrości. George Sand zemściła się okrutnie na obydwójgu. Chopina wyrzuciła z domu. Żeby zapomnieć o przeszłości i żeby nic go nie przypominało kazała zniszczyć pokój. Wszystkie sprzęty zostały spalone na dziedzińcu, zerwane zostały tapety, aż do tynku, oraz cała podłoga. Tylko wygluszone okiennice i drzwi, pamiątka po godzinach pracy wielkiego Fryderyka, przypominają o dawnym mieszkańcu. Solange została wydana za mąż za grubiańskiego, wiele lat od niej starszego rzeźbiarza, Augusta Clesingera, który niegdyś był kochankiem matki. Dostała posiadłość w posagu i George Sand nigdy już jej chciała znać.

Tak mówią ludzie, źródła natomiast zdają się nie potwierdzać takiej wersji. Z zachowanych listów może wynikać, że Solange była już żoną Augusta Clesingera, kiedy popadła w konflikt z matką. Ponieważ Chopin wystąpił w roli mediatora i w 1847 r. napisał list do George w imieniu Solange, George wpadła w furję z powodu jego jawnego wstąpienia do „obozu wroga” i zerwała związek z kompozytorem. Zniszczyła jego listy i stwierdziła, że od dawna była nim zmęczona.

Wacław Iwaniuk –
poeta, tłumacz,
krytyk,
któremu przyszło
tworzyć poza
ojczyzną.



Wacław Iwaniuk i Stefania Kossowska, fot. Archiwum Emigracji,
Toruń.

Florian Śmieja – *Kiedy i gdzie postawiłeś swoje pierwsze kroki literackie?*

Wacław Iwaniuk – W Chełmie ukazała się „Pełnia czerwca” mój debiut tuż przed wyjazdem do podchorążówki do Równego w 1934 roku. Po powrocie pojechałem do Warszawy na studia. Przedtem posłałem Józefowi Czechowiczowi kilka wierszy, pewnie mu się podobały, bo wziął je do miesięcznika „Kultura i

Sztuka”, którego był redaktorem. W Warszawie przypomniałem mu się i zapytałem, co mam robić, czy zapisać się na polonistykę. Radził, że interesując się poezją, poznam literaturę, bym raczej zapisał się na coś bardziej praktycznego. Poszedłem więc na Wyższą Szkołę Dziennikarstwa, ale nie podobał mi się jej poziom. Przerzuciłem się na Wydział Prawno-Ekonomiczny, na zagadnienia emigracyjno-kolonialne oraz przedmioty zalecane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, jak historia dyplomacji, historia osadnictwa polskiego, ruchy kolonialne, sprawy pieniężne, statystyka. Masa przedmiotów. Zapisałem się licząc na ewentualne podróże w razie zatrudnienia. Myślałem, że Mickiewicz i Słowacki mogli pisać, bo podróżowali. A my nie podróżując, jak mamy pisać?

FS – *Kto z poetów był wtedy w Warszawie?*

WI – Czechowicz na stałe, Józef Łobodowski również. Był Stanisław Piętaś, który niedługo potem otrzymał nagrodę, Bronisław Michalski, który popełnił samobójstwo, Był też Jerzy Zagórski, dojeżdżał Czesław Miłosz z Wilna. Do Czechowicza zaglądali Julian Przyboś, Jalu Kurek...

FS – *Co to znaczy do Czechowicza?*

WI – Do jego mieszkania. Awangarda krakowska była ciągle w sporze z Awangardą lubelską, bo ta była bardziej popularna. Trzy

były Awangardy: krakowska, lubelska i wileńska. Wileńska później przyłgnęła do lubelskiej, dzięki Czechowiczowi, bo wszyscy oni się z nim komunikowali. Jego poetyka bardziej przemawiała do żagarystów, niż poetyka krakowska Przybosia i Tadeusza Peipera. Zresztą z obcowania i rozmów przed wojną z Miłoszem i Zagórskim wiem, że oni nie bardzo uznawali twórczość Przybosia i poetykę Peipera. Właściwie nikt Przybosia wtedy nie lubił, ani jego, ani jego wierszy, oprócz Jana Kotta i Zbigniewa Bieńkowskiego może. Skupialiśmy się przy piśmie „Zet”, prawie że filozoficznym pod hasłem Hoene-Wrońskiego. Wydali je bracia Braunowie. Tam była kolumna poetów. Z tych czasów pamiętam Henryka Domińskiego. Drukowaliśmy również we lwowskich „Sygnałach”.

Na Wyższej Szkole Dziennikarstwa pojawił się też Jerzy Pietrkiewicz ze swoją piękną czupryną. Nie wiem, czy ukończył, bo ciągle chorował. Od razu przygarnął go Stanisław Piasecki do „prosto z Mostu”. Drukował też w „Polsce Zbrojnej”, piśmie wojskowym, dobrym piśmie. Zgubiła go mocarstwowa obsesja i te propagitki. Tam go wymanewrował Jerzy Andrzejewski. Drukowałem też w „Okolicy Poetów”, gdzie zapoznałem się z Janem Ożogiem i Czesławem Janczarskim, który po wojnie był wydawcą „Misia” i pisał bardzo dobre teksty dla dzieci.

Łobodowski żył blisko z Czechowiczem. Nie podtrzymywał stosunków z grupą lubelską. Przyznawał się do nas, ale nie

przychodził na spotkania, bo gdzieś tam pił z Konstantym Gałczyńskim. Szybko przygarnęły go „Wiadomości Literackie” po ogłoszeniu tych artykułów, w których wyrzekał się komunizmu. Zaatakowała go wówczas Wanda Wasilewska, nazwała go zdrajcą. On się już wtedy spotykał w Ziemiańskiej z Julianem Tuwimem, z Antonim Słonimskim czy Światopełkiem Karpińskim, potem dołączyła Zuzanna Ginczanka. Wtedy jeszcze Awangarda lubelska zwalczała „Wiadomości Literackie”, „Skamandra”, i ich poetykę, a on dołączył do nich i u nich drukował.

FS – *Niektórzy zarzucają Łobodowskiemu, że się jako poeta nie rozwijał.*

WI – Jego trzeba traktować inaczej. Wszyscy utrzymują, że powinien był zmienić swój sposób pisanie, swoją poetykę. Bo Wierzyński się zmienił. Łobodowski jest ostatnim romantykiem tego typu, jakimi byli skamandryci. On do nich dołączył i stanowi ich ostatnie ogniwo. Zamyka ich okres poezji trochę romantyczny, trochę młodopolski, trochę niepodległościowy, gdzie jest rym i rytm. To jest historyczna rola Łobodowskiego, że on ten okres zamyka. Dzięki lojalności wobec własnej poetyki, będzie miał odrębny rozdział w historii poezji polskiej. Łobodowski należy do tych innych skamandrytów, którzy się nie zmienili.

FS – *Czy Hiszpania wywarła wpływ na poezję Łobodowskiego?*

WI – Oczywiście. Jego „Kasydy i gazele” to duże osiągnięcie. Wprowadził do polskiej poezji nową poetykę orientalną. Przedtem tego nie było.

FS – *Mówimy o nim, jako o poecie, pominiemy jego dorobek prozatorski, jego powieści i artykuły.*

WI – Właśnie. Szkoda, że on się tak zaangażował politycznie. Te artykuły i polemiki go zgubiły. Gdyby był tylko poetą, pisałby inaczej i lepiej. A że musiał być wyrobnikiem dziennikarskim, to go spłyciło.

FS – *Na Emigracji z kim głównie utrzymywałeś kontakty?*

WI – Bardzo blisko żyłem z Tadeuszem Sułkowskim. Uważam jego poezję za duże osiągnięcie. Ma nie tylko własną poetykę, ale własny styl twórczy. Wypracował sobie swoisty styl, czego np. nie dokonał Miłosz. Uważam, że Miłosz stworzył pewny własny styl w Kraju, kiedy wydał „Trzy zimy”. Potem za granicą Miłosz wgłębił się w poetów amerykańskich, przejął ich styl i sposób pisania poczynawszy od Walta Whitmana po Jeffersa. Miłosz teraz naśladuje, no naśladuje siebie, ale stylem tych nowo poznanych poetów amerykańskich. Własnego stylu nie stworzył.

FS – *Sułkowski był samotnikiem. Bardzo trudno tworzył i nie wydawał. Dopiero po jego śmierci wyszły dwa szczupłe zbiory*

poezji.

WI - „Dom złoty” to jego własna poetyka, „Tarcza” to wybitny poemat. W życiu mu się nie powiodło. Kiedy został administratorem Domu Pisarza na Finchley w Londynie, to w praktyce był sprzątaczem, na którym wyżywały się żony innych lokatorów. „Panie Tadeuszu, to trzeba zmyć, to trzeba usunąć. A co, kuchnia jeszcze nie sprzątnięta?” One wchodziły jak wielkie panie, bo ich mężom się lepiej wiodło. To go bardzo przygnębiało. Dlatego, gdy wyjeżdżałem do Kanady, chciał bym mu tam znaleźć jakieś miejsce. Ale ja wyjechałem do dalekiej Alberty, gdzie był śnieg i mrozy. Posyłałem mu paczki, ale nie było mowy o znalezieniu czegoś dla niego, bo ja sam chciałem stamtąd wyjechać.

FS - *To był taki szczodry brat-łata. Innym pomagał, a sam trzymał się skromnie na boku, zawsze uśmiechnięty, choć po cichu marzący o jakimś godniejszym formacie życia. Polecał innym, sam się nie dopominał. Umarł za wcześnie. Pewnie z beznadziei...*

WI - Całe szczęście, że jego poezja nie została zapomniana. „Twórczość” zamieściła niedawno szereg jego wierszy. Ale ten kontakt z Marią Dąbrowską, którym się chlubił, był raczej kurtuazyjny.

FS – *Znałeś Bronisława Przyłuskiego?*

WI – To był oryginalny i samorodny talent, tylko wojsko, zawodowa służba wojskowa go znarowiła. Bo stwarza szablony ludzi. Będąc oficerem zawodowym za bardzo ulegał tym szablonom. To zaszkodziło jego poezji. Nie był sobą, nie był cywilem. Ale miał swój awangardowy styl.

FS – *Opowiadał mi kiedyś – nieraz odwiedzałem go w tym szpitalu psychiatrycznym, gdzie pracował – że napisał zbiór wierszy, nie wiem o który dokładnie chodzi, i posłał go do wglądu Stanisławowi Balińskiemu. Ten długo te wiersze przetrzymywał, aż wreszcie mu je odesłał przepisane na modłę skamandrycką...*

WI – No tak. To był Baliński.

FS – *Jednym słowem, wiersze dobre, ale trzeba koniecznie w innej konwencji.*

WI – Baliński tkwił w poetyce Skamandra aż do przesady, a ponadto on nie bardzo się orientował w innych poetykach, nie akceptował innych. Wierzyński miał jednak bardziej otwarty umysł, jeśli chodzi o poezję.

FS – *Na wyróżnienie zasługuje Czesław Bednarczyk.*

WI - Cieszyłem się bardzo z poznania Bednarczyka, bo to jest dobry poeta i ma interesujące osiągnięcia. Ale twarde życie emigracyjne wszystkich nas wykoślawia i ogranicza.

FS - *Kiedys będą pisali na temat wpływu warunków emigracyjnych na twórczość pisarzy. Co możemy na ten temat powiedzieć? Wspominaliśmy o tym nieco mówiąc o Łobodowskim.*

WI - Gdyby nie było tak trudno żyć na Emigracji, to można by było np. zająć się lekturą. Wielkie osiągnięcia w naszym czasie ma poezja grecka, kopalnia talentów jest poezja amerykańska czy poezja krajów Ameryki Łacińskiej. Gdyby np. Łobodowski był się wczytał w podobną lekturę, to może byłby uciekł od tej nostalgicznej poetyki, a pisałby bardziej rzeczowo. Inni poeci też byli zbyt zajęci. Myślę o sobie. Jak pracowałem w rzeźni, to czy mogłem myśleć o tym, co czytać? Czasu nie było. Potem, kiedy już pracowałem w magistracie, to jak zrobiłem notatkę w kolejce podziemnej, to już było dużo. Niekiedy udało się coś więcej napisać w czasie weekendu. Ale to nie można tak powiedzieć, że teraz napiszę, bo jest weekend...Przecież pisze się, kiedy się chce pisać. A wolnych momentów nie było dużo. Poeci mieli to wielkie nieszczęście, że zostając na Emigracji musieli starać się o pracę, o środki do życia, wchodzić w nowe środowisko, nawet formalnie. Bardziej szczęśliwi byli młodzi poeci „Kontynentów”. No i brakowało pism. Bo w Kraju mieli gdzie drukować.

FS – *Ponadto ciążyły na nich obowiązki obywatelskie...*

WI – One spadły na barki byłych żołnierzy, byłych walczących, byłych patriotów. Kraj był okupowany przez komunizm, trzeba było walczyć. Myśmy przy tym mieli raczej nostalgiczne poglądy zgodne z Wielką Emigracją. Idealizowaliśmy Polskę i Polaków.

FS – *Obecnie tyle się zdarzyło, tyle nadziei. Doczekaliśmy się otwarcia na Zachód, częściowej zmiany systemu, licznych wyjazdów, ciągłych pobytów pisarzy i poetów za granicą.*

WI – Nowo przybyli poeci, którzy wyrosli i wychowali się w Polsce Ludowej utrzymują własne kontakty, mają własne sposoby reagowania na różne rzeczy. Mimo, że się tu u nas pojawili, uważają się za innych emigrantów, niż my jesteśmy, żyją w tej atmosferze, którą sobie wytworzyli w Polsce. Tu są niby na wolności, ale utrzymują swój krąg, tylko ze sobą się kontaktują. Nie wsiąkli w emigracyjne środowisko.

FS – *A czy jest ono aż tak atrakcyjne?*

WI – Mogli zacząć od tego, żeby stać się częścią społeczną tego środowiska, mogli zapisać się do Związku Pisarzy, co zrobili bodajże Stanisław Barańczak i Zdzisław Najder. Mogliby wtedy przyjrzeć się tej Emigracji bliżej. Ale ich to właśnie nie obchodzi. Oni dalej żyją Polską i własnymi osiągnięciami, które mają za

granicą.

FS – *Mamy więc w jakimś sensie dwie poetyki, dwie społeczności pisarskie istniejące obok siebie, nie przenikające się nawzajem. A czy to, że nasza poezja obecnie bez większych trudności dociera do Kraju, ma znaczenie?*

WI – Będzie miało. Jeśli chodzi o same zdobycze poetyckie, to trudno powiedzieć. Historia to dopiero oceni. Czy w Smieji wierszach były takie elementy, których nie było w Polsce, czy w Iwaniuka poezji było to czy tamto... Ja myślę, że trzeba poczekać.

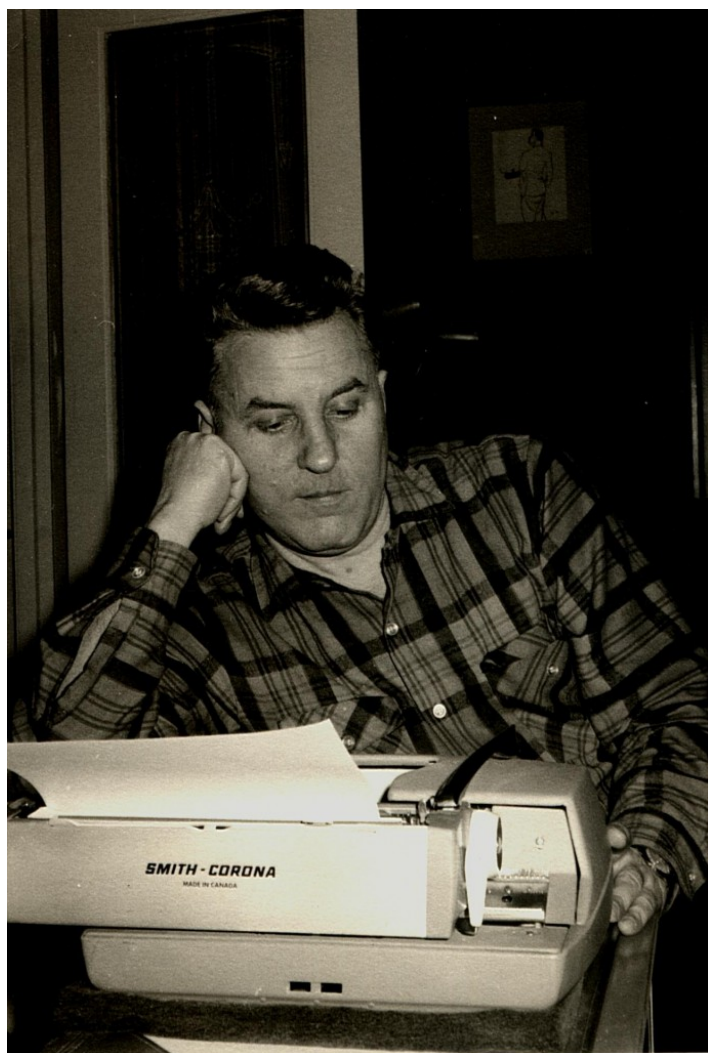
FS – *A nie stało się to wszystko jakby za późno?*

WI – Zdecyduje historia. Współcześni nie są sędziami. Dopiero czas właściwie oceni i odsieje. Bez emocji, bez uprzedzeń i kokieterii.

FS – *A jakie my zajmujemy stanowisko? Czy jest ono właściwe?*

WI – Czy ja wiem, czy poeta powinien zajmować stanowisko? W końcu poeta może zajmować stanowisko w stosunku do jakiejś innej poetyki, ma być samodzielny, niezależny i pisać. Czy to się komuś podoba, czy nie, czy go ktoś uzna czy nie uzna. Poeta zawsze jest samotny, czy pisze w Kraju, czy pisze na Emigracji. Tworzenie programów czy grup jest może nawet szkodliwe.

Pozostają nazwiska, pozostaje osobiste osiągnięcie. Ale społecznie poeci mogą i powinni się udzielać, bo taka aktywność jest również materiałem do twórczości.



Wacław Iwaniuk, Toronto, fot. Arch. Emigracji.



Waław Iwaniuk, Toronto, fot. Arch. Emigracji.

FS – *Czy literatura tworzona na Emigracji jest dopełnieniem literatury krajowej?*

WI – Jest jakby nową częścią. Wniosła nowe pierwiastki do literatury w Kraju, zwłaszcza w okresie, gdy tam panował socrealizm. Literatura emigracyjna była tematycznie bardzo zróżnicowana. Pisał wtedy Baliński, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Jan Lechoń. Oni wnosili treściowo nowy pierwiastek twórczy do polskiej poezji w ogóle. Poszerzali krąg tematyczny.

FS - *Czy dal tych najmłodszych piszących, którzy wyjechali z Polski i tu się osiedlili, taki wyjazd jest szansą? Czy oni na Zachodzie znajdą dobry klimat i podniety?*

WI - Jedyna szansa, to szansa materialna. Oni się tu nie rozwiną. Zagubią się, zwłaszcza jeżeli przyjeżdżają młodzi pisarze, nieuformowani, nie mający swojego dorobku literackiego. Oni przepadną w środowisku dla nich obcym. Chyba, że przejdą na pisanie w obcym języku.

FS - *A jak to się stało, że myśmy jednak przetrwali?*

WI - Przede wszystkim byliśmy w skupisku polskim. Ci, co przyjechali w starszym wieku, tworzyli dalej, jak przed wojną np. skamandryci. Oni nie mogli zginąć, bo mieli już swój własny dorobek np. Lechoń, Wierzyński czy Słonimski, kiedy był jeszcze na Emigracji. Poza tym, ta następna grupa też już była uformowana, mój rocznik, Pietrkiewicz, ja i inni z naszego rocznika. Jednak mieliśmy już debiuty w Polsce, drukowaliśmy w Polsce. Byliśmy o tyle zagubieni, że kontynuowaliśmy stylistykę, formę poetycką z Polski przed wojną. Poezja na świecie się zmieniała, ale myśmy nie mieli czasu tkwić w tej poezji, bo byliśmy albo w wojsku, albo w jakiejś organizacji. Nie mieliśmy takiej wolnej chwili, aby stać się tylko pisarzem na Emigracji. Zaś najmłodsza grupa „Kontynentów” mimo wszystko miała środowisko starszych. Chociaż była młoda i kończyła studia za

granicą, to miała oparcie w starym środowisku, wśród pisarzy już uformowanych. Jak się wyodrębniła, zresztą tylko częściowo, to nie stworzyła własnej poetyki, tak jak to zrobili, czy chcieli zrobić, młodzi w Polsce, czy w innych krajach. Poza tym ciążył też na nich pewien obowiązek społeczny, czy to przez kontakty z rodzicami, czy to przez kontakty dalsze z organizacjami polskimi emigracyjnymi. Ciążyli do pewnych zastanych już form społecznych a nawet literackich.

FS - *Nawet pewien antagonizm to jest kontakt. Można uformować się także w opozycji do czegoś istniejącego. Ci nowi za granicą mają niby trudniejszą sytuację pisarską, ale równocześnie mają dość ścisły kontakt z Krajem.*

WI - Jeśli utrzymają ten kontakt z Polską, jeżeli będą pisarzami polskimi jak byli w Kraju, to się utrzymają na poziomie. Ale jeśli zechcą wejść w środowiska krajów, w których są, to muszą się zdecydować: albo będą pisać w języku kraju osiedlenia, albo będą pisać tylko w języku polskim. Bo w dwu językach pisać nie można. Weźmy np. Barańczaka, który był już uformowaną osobowością literacką, jak przyjechał do Stanów Zjednoczonych. W tej chwili jego wiersze przed emigracyjne pisane w Polsce są ciekawsze od wierszy pisanych teraz za granicą, mimo, że tematyka poszerzona, że pisze o Bostonie i rzeczywistości amerykańskiej. Ale jeśli chodzi o jego poetykę, to była ciekawa ta nowofalowa, przed emigracyjna.

FS – *To chyba wszystkim grozi, choć w Polsce niektórzy uważają, że np. Adam Zagajewski pisze w Paryżu jakby pełniej.*

WI – Czy ja wiem? Zagajewski pisze dużo i pisze spontanicznie. Ale jak kiedyś spojrzałem na jeden jego dość długi wiersz to pomyślałem: mógłbym wziąć ostatnie linie tego wiersza i dać na sam początek, pierwsze linie przenieść na sam koniec, mógłbym ze środka usunąć chyba jedną trzecią tych wierszy i pozostałby ten sam skutek. Dużo ładnych wersów a przecież wiersz, to jest taka budowa, że usunięcie kilku słów kładzie go. U niego można usuwać całe linijki, zwłaszcza w tych dużych poematach. To tak płynie ciurkiem...

FS – *Czy poezja ma społeczne znaczenie?*

WI – Akt twórczy jest wynikiem jakiegoś wewnętrznego impulsywnego przeżycia i wtedy się pisze nie myśląc o niczym, żeby zadowolić samego siebie. Wypowiedzieć to, co jest w nas. Nie myśli się wtedy ani o społeczeństwie, ani o środowisku. Ale ten akt twórczy jest zarazem społeczny. Czytelnik szuka pożytku dla siebie. Społeczne momenty wykrywa krytyka.

FS – *Czy to, co się obecnie dzieje w Polsce wpłynie na twórczość?*

WI – Oczywiście. Nawet ujawnienie się wszystkich pism

podziemnych poszerza horyzont i umożliwia intensywniejszą twórczość. Stworzy się większy popyt na literaturę w Polsce. Powiększy przymus twórczy. Więcej pisarzy będzie pisać, bo będą mieli większą możliwość druku.

FS – *Niektóre czasopisma oficjalnie upadną, bo będą inne pisma drukowane otwarcie. Ale będą i ujemne skutki...*

WI – Będzie większa kontrola. Nie będzie się wydawać tyle złych rzeczy, jak do tej pory się wydawało. Przez znajomość, przez stosunki i inne jeszcze wpływy ukazywały się książki, czy drukowane były rzeczy nie na poziomie. Teraz będzie większa kontrola artystyczna.

FS – *Normalny obieg i normalne życie literackie.*

WI – Przypuszczam, jeżeli utrzyma się politycznie ten standard jaki jest w tej chwili.

FS – *Bo z kolei literatura uwolni się od tych wszystkich świadczeń politycznych czy propagandowych.*

WI – To jest najważniejsze...

FS – *Ale i po drugiej stronie barykady nie będą musieli ustawicznie walczyć z komunizmem w wierszach...*

WI - A ponadto ci pisarze komunistyczni być może mają jakieś teksty, które można wydać normalnie, jeżeli mają wartość artystyczną. Możliwe jest, że np. Wojciech Żukrowski coś wspaniałego stworzy.

FS - *Pozostanie jedno niebezpieczeństwo: komercjalizacja. To co jest przeciętnym gustem, będzie dominować. Dużo tej miernej literatury może pojawić się na miejscu wyeliminowanej komunistycznej i propagandowej.*

Czy widzisz jakąś zasadniczą różnicę między naszą twórczością a tym, co pisze się w Kraju?

WI - Pisarz emigracyjny, jeżeli tworzy, to wyraża równocześnie środowisko, w którym żyje. Nasze środowiska emigracyjne są inne niż pisarzy krajowych. Ponadto mieli oni ten nakaz socrealizmu, a my go nie mieliśmy. Ale, jak powiedziałem już przedtem, Łobodowski mieszkając w Hiszpanii podjął nowy temat środowiskowy przybliżając poetykę arabsko-andaluzyjską. W Anglii, nawet z waszej grupy „Kontynentów” piszą o Londynie. My tu zawsze potrącamy o realia kanadyjskie, czego nie mogą robić twórcy krajowi.

FS - *Dodatkowym elementem sytuacji twórcy na Emigracji jest chyba większa samotność...*

WI - Pisarz jest zawsze samotny, czy on pisze w Kraju czy tu, czy pisze do druku, czy do szuflady. Jest zawsze samotny. W momencie, kiedy siada by wyrazić siebie, by zanotować własną myśl, wtedy tym bardziej jest samotny. I to jest dla pisarza najważniejsze. Atmosfera wyobcowania czy wyodrębnienia pogłębia się na Emigracji może bardziej. Niektórzy pisarze w Kraju też mówią, że są samotni, mimo, że piszą i drukują w Kraju. Samotność ma chyba różne stopnie, różne głębokości. Sam Różewicz pisząc wiersz „Dno”, opisuje jak on spada, spada, aż wreszcie jest na takim dnie, że niczego nie widzi.

FS - *A więc co się liczy? Wierność sobie? Doskonalenie warsztatu? Praca nad językiem?*

WI - Język się zmienia. Może właśnie nasz język tutaj ocali pewne rzeczy, a nie w Kraju. Gramatyka się nie zmieniła, ale słownictwo się zmieniło.

FS - *Czy prasa w ogóle, w tym także prasa emigracyjna, jest pomocna twórczości?*

WI - Uważam, że nie. Teraz znowu powstały nowe pisma. Może one są pomocne pewnym nazwiskom czy pewnym grupom. Cóż może jednak pomóc nam prasa emigracyjna w Kanadzie? Usiądziemy i albo napiszemy wiersz, albo nie napiszemy. Czy on się potem ukáže w prasie czy nie, to nieważne.

FS – *Tak, ale z kolei nie będzie omówień poezji, jeśli zaniedbamy prasę...*

WI – To nie zmienia sprawy. Nie ma i tak omówień poezji, bo „kultura” czy „Zeszyty Literackie” czy kto tam jeszcze pozostał, nie bardzo te rzeczy śledzą. Nawet gdyby omawiali, to ci którzy piszą nie są przygotowani, aby tom poetycki krytycznie rozpracować. Powiedzą, że ukazał się. Jak autor należy do ich grupy, to pochwalą, jak nie należy, to nie pochwalą. Nie myślę, by byli krytycy na poziomie traktujący tomik jako zjawisko poetyckie. Barańczak tego nie robi, a mógłby to robić. Nawet w tej książce, którą wydała „Kultura”, on tylko swoją grupę widzi. Jeżeli kogoś innego dostrzega, to tylko piszącego tak, jak ich poetyka Nowej Fali. Pisał kiedyś o Marianie Czuchnowskim dlatego tylko, że ma te prozaizmy czyli zaczynał tak, jak oni zaczynali. Píše o tym, co on lubi. Także Artur Sandauer. Kazimierz Wyka jeszcze pisał o wszystkich, robił rozbiór, jak powinien robić historyk literatury. Ale po nim już nie widać nikogo znacniejszego. Piszą o swoich, albo o tych, którzy piszą tak jak oni uważają, jak powinni pisać.

FS – *To by wymagało zdrowego obiegu książki, energicznego życia literackiego...*

WI – Przede wszystkim wymagałoby wychowania jakiegoś nowego krytyka, takiego, jakim przed wojna był np. Wacław

Borowy czy Stanisław Brzozowski, choć on też miał swoje predylekcje. Oni z krytyki zrobili dział literacki, dział twórczy. A Karol Zawodziński poprzestał na Skamandrze nie uznając w ogóle Czechowicza.

FS – *Jesteś ze swojego dorobku poetyckiego zadowolony?*

WI – Właściwie, nie. Gdybym miał unieważnić coś z tego, co pisałem, unieważniłbym kilka tomików. Mnie się zdaje, że to co teraz napisałem, jest dla mnie wiele ciekawsze i bardziej interesujące niż dotychczasowa twórczość. Nawet te tomiki wydane przez „Kulturę”, były wydane pod naciskiem społecznego, patriotycznego obowiązku pisania. Jest to jakaś wypowiedź wewnętrzna stylem, który już nie istnieje.

Mam w przygotowaniu tomik „Moje obłąkanie”. Przypuszczam, że tam będą moje najlepsze rzeczy. Oprócz tego jest kilka wierszy, które poprzednio napisałem. Uważam, że dobry jest wiersz „Après le déluge”. Jest w nim treść, jest zwięzły, dość ciekawym językiem napisany, ale nikt tego nie zauważył.

FS – *A które odpisałbyś na straty?*

WI – Całą twórczość przedwojenną. Połowę wierszy, które wydała „Kultura”.

FS – *Ale czy można tak od razu pisać, jak u szczytu pracy twórczej? Może te stopnie są ważne, to wchodzenie na wyżynę? Bez nich nie byłoby tej dojrzałej formy. Krytycznie odnosisz się do dawnych wierszy. Zamiast mówić, że Cię nie zadawalają, czy nie warto by było przerobić je?*

WI – Ja wiem? Wydaje mi się, że nie. Każdy poeta myśli z przekąsem o swoich pierwocinach, o swoim debiucie. To jest naturalne. Uważam, że nie ma już co poprawiać. Te wiersze może ważne są dla badacza, dla historyka literatury. Ale dla mnie, dla poety, są mniej ważne.

FS – *A pomyślałeś o tym, żeby opracować własną antologię?*

WI – Ja bym to zrobił. Teraz w Polsce wydają wybory moich wierszy. I tam będą te wszystkie teksty, słabe i dobre.

FS – *Będzie to taki obszerny wybór informujący o całokształcie Twojej twórczości.*

WI – Mnie to nie zadawała. Wolałbym, aby ukazało się kilkanaście wierszy, ale te, które są poetycko dla mnie ważne. A wszystkie inne powinny być zapomniane.

FS – *Zaproponuj więc taką antologię, zrób własny wybór, uzasadnij i wyślij. Jerzy Niemojowski, dla przykładu, zawiózł*

antologię poezji emigracyjnej, z której ponoć wykluczył wszystkich poetów „Kontynentów”. Zrobił więc antologię bardzo osobistą.

WI – No to co to będzie za antologia!

FS – *Sadzę, że Twoje pokolenie miało sporo pomniejszych postaci, których wiersze nie ukazały się w żadnej poważniejszej antologii, choćby wymienić tylko takich poetów jak Jan Kowalik, Jan Leszcza, Janusz Wedow, Józef Żywina, Bolesław Kobrzyński czy Stefan Legeżyński. Kiedyś sam też myślałem o skomponowaniu takiej antologii poetów emigracyjnych średniej, a więc i Twojej generacji, antologii, czy właściwie, wobec braku możliwości druku, wyselekcjonowanej listy krytycznej. Sam taki schemat już wydał mi się ważny, jeden z pilnych dezyderatów, który przy sprzyjających warunkach mógłby zostać zrealizowany.*

Czy uważasz się za człowieka kontrowersyjnego?

WI – Nie wiem. Starłem się postępować tak, jak uważałem, że należy postępować. Czy to jest kontrowersyjność?

FS – *Znalazło to jakiś wyraz w Twojej poezji? Co Twoim zdaniem może uchodzić za szczególnie drażniące?*

WI – Nie uznaję wpływów środowiskowych. Nigdy nie powiem,

że przyjechałem tutaj do Kanady, żeby być częścią Polonii, żeby pisać dla Polonii. Byłem w organizacjach, ale uważałem te organizacje za polskie, a nie polonijne. Polonia, jako taka, nigdy mnie nie interesowała i nie interesuje.

FS - *Ja sądzę, że mamy tu do czynienia z problemem nomenklatury... Co w takim razie jest Twoim motorem napędowym? Dlaczego ciągle jeszcze piszesz, dlaczego ślęczysz nad papierem, zamiast leżeć gdzieś na plaży i opalać się, albo smażyć mięso i pić piwo, jak to robi lwia część naszych ziomków na tym kontynencie?*

WI - Pewnie ten jakiś wewnętrzny przymus. Każdy piszący ma przymus, by wyrazić siebie, by coś napisać.

FS - *Wyrazić siebie dla kogo? Czy Ty nie uważasz, że warunkiem zaistnienia utworu jest percepcja odbiorcza?*

WI - Przede wszystkim piszę dla siebie, dla literatury polskiej. Jestem ukontentowany, jeśli to co napiszę mnie zadawała, że to ma jakąś wartość artystyczną, poetycką.

FS - *Ale w jakim sensie Ciebie to może zadowolić? Czy dlatego, że zdołałeś jakąś myśl, która ciebie drażyła, jak mawiają dziś w Polsce, „adekwatnie wyartykułować”?*

WI - Że coś wniosłem do słownictwa, do poezji polskiej. Że ta linijka czy wiersz zostaną w poezji polskiej. A czy ktoś to pochwali albo zgani, to mi jest zupełnie obojętne.

FS - *Czy w ten sposób poznajesz siebie lepiej czy też jesteś medium, które przekazuje coś, czego nie potrafią inni?*

WI - Raczej to drugie. Że coś wnoszę do języka, co go poszerza i pogłębia, daje nową myśl.

FS - *To będzie więcej niż tylko język, może asocjacje, może wrażliwość?*

WI - Ostatnio napisałem taki wiersz „Droga”. Przypomniała mi się ta droga, która prowadziła od dzierżawy mojego ojca pod Chełmem, jak się szło do miasta. I ta droga była taka ładna, rzeczywiście. ten wiersz się sam napisał właściwie.

FS - *Tak, tylko przez pięćdziesiąt lat go w sobie nosiłeś...*

WI - O to chodzi. Nawet go nie próbowałem jeszcze przepisać, ale wydaje mi się, że w momencie pisania wyraziłem tylko to, co we mnie było, a nie miałem na uwadze ani środowiska tutejszego, ani zaplecze społecznego, ani dotychczasowego mojego dorobku poetyckiego. Po prostu usiadłem i napisałem ten wiersz. Otworzyła się jakaś komórka we mnie i jeszcze jeden utwór

wypłynął.

FS – *A czy można jakoś przygotować sobie taki moment, kiedy otwierają się komórki?*

WI – Ja nie wiem. Myślę, że nie. Chyba są takie środki, narkotyki, pisarze zażywają środki pobudzające...

FS – *Nie miałem na myśli środków zewnętrznych. Czy potrafisz narzucić sobie taką dyscyplinę, jakiś intelektualny nawyk, który powoduje, że masz możliwość, taką potencję pisania, jeśli zaświta nagle jakaś myśl?*

WI – Sadzę, że to jest przymus. Warsztat twórczy. Jeżeli zmusisz się do tego, że w pewnych momentach usiądziesz i czytasz, poświęcasz się tylko pisaniu i literaturze, od tej i do tej godziny nie chcę mieć żadnych telefonów, żadnych kontaktów z nikim, poświęcam się własnym przyjemnościom. Poprawiasz coś czy czytasz i wtedy przychodzi ten przymus twórczy. Ja mam takie chwile. Przeważnie siedzę nad starymi tekstami i poprawiam. Wtedy przychodzi jakaś myśl, więc pisze wiersz.

FS – *Czy ten przymus twórczy to dawne natchnienie?*

WI – Czy ja wiem? Wątpię czy w naszym wieku można mówić o natchnieniu. Myślę, że przymus twórczy ładniej brzmi. Lektura

jest ważna. Miłosz napisał, że siedzi i czyta jakąś książkę i wtedy nadchodzi go myśl napisania wiersza. Możliwe, że w ten sposób korzysta już z dorobku cudzego, ale trudno.

FS - *To byłby ten taki mechanizm zapalający. Nigdy nie wiadomo, co powoduje spięcie. A to, co pobudza, nie musi być nawet cegiełka tego, co powstanie.*

WI - Myślę, że najważniejsza jest niezbadana jeszcze przez naukę podświadomość. Zbieramy to wszystko, trzymamy, niezależnie od nas i nagle podświadomość pozwoli nam spojrzeć refleksyjnie w tę ciemność i stamtąd wydobywamy to nowe. Powiedzmy matematyk może wtedy stworzyć jakąś teorię, filozof – jakąś myśl, a poeta – nowy wiersz. Jeżeli kiedyś rzeczywiście zbadana zostanie podświadomość, to ułatwiona będzie nawet twórczość literacka.

FS - *Chcesz powiedzieć, że przez jakiś mechanizm, przez jakąś chemię, można będzie dotrzeć świadomie do podświadomości i użytkować ją na jakimś polu z pewną dyscypliną.*

Czy Ty pisząc próbujesz technikę świadomie udoskonalić, zmieniać unowocześniać?

WI - Zmieniam, ale chyba nieświadomie. Po prostu powstaje jakiś nowy zlepek... Inną technikę muszę wyrazić innym językiem.

Ale ten język nieustannie się zmienia...Jestem tego świadomy...Język jest niby ten sam, ale jakoś bardziej się zagęszcza, streszcza...Zdania stają się bardziej hermetyczne...I w tym języku zaczynam pisać. Naturalnie, nie robię tego krańcowo, nie piszę tak, jak Miron Białoszewski czy inni jeszcze eksperymentujący pisarze...

FS – *Nie martwi cię, że siedzisz w Kanadzie i że język ten staje się jakiś specyficzny, że ktoś w Polsce przeczyta i oświadczy, że tekst powstał poza granicami Kraju?*

WI – Jeżeli to wyczują, to moja wina. Ja siedzę w lekturze polskiej. Wydaje mi się, że siedząc i pracując tutaj, mam dom w Polsce, a nie w Kanadzie. Nie jest on na Emigracji. Jest na Emigracji dopiero, kiedy ludzie zaczną telefonować i opowiadać, co się dzieje. Z chwilą, kiedy czytam i piszę, to ten dom jest w Polsce a nie w Kanadzie, nie jest w Polonii, ale wśród Polaków w Polsce.

FS – *Żyjemy tu, a nie tam i nasze kontakty z Polakami z Kraju są ograniczone...*

WI – Naturalnie. Bo tych kontaktów z Polonią jest więcej. Ale przede wszystkim, lektura. Mamy dopływ książek i ta lektura oddziela nas od tego, co się dzieje tu, od tego języka polonijnego, martwego.

FS – *A czy z kolei nie zagraża nam puryzm językowy?*

WI – *Możliwe, ale im też grozi zaśmieszenie języka. Wolę być purystą, wole już przesadną dbałość o poprawność, niż mieć te wszystkie naleciałości, które teraz są w Polsce, te wszystkie „kompatybilności” i ci „decydenci” używane nawet w poezji.*

FS – *I tu i tam, wszystkim nam grozi to samo niebezpieczeństwo. Ale trudno, to już zależy od naszego wyczulenia, naszej kontroli i asymilacji języka polskiego. Od nas zależy, aby uniknąć przesadnego i puryzmu i nierozsądnego współczesnego makaronizowania.*

Naturalna tendencją każdego języka jest dążność do ekonomii, do skrótowności. Miejmy nadzieję, że ten mechanizm regulować będzie także rozwój języka polskiego i teraz i w przyszłości.

Można by dopatrzeć się w tym szansy dla poezji. Myślę, że należy wierzyć w naturalne tendencje obronne języka, w to coś, co przypomina instynkt samozachowawczy organizmu biologicznego. A gdyby jeszcze powstał mądry mecenas dla twórców, to perspektywy byłyby bardzo atrakcyjne...

WI – *Ostrożnie, ostrożnie...Ja wolę być realistą...*

Florian Śmieja, „Siedem rozmów o poezji”, Polski Fundusz

Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 1990.

Maria Kuncewiczowa - dwa listy do Wacława Iwaniuka:

1.

The Garden Cottage, Private Road 40, Wheatley Road, Old Westbury, Long Island.

20.X.55.

Drogi Panie,

mam nadzieję, że już doszły rąk Pana materiały prasowe, a także 2 książki, które już dość dawno temu „Rój” wysłał pod adresem Mary Schneiderowej: *„The Conspiracy of the Absent”* i *„The Forester”*.

Cieszę się, że niedługo Pana zobaczę po tylu latach i będę mogła osobiście podziękować za jego wielką życzliwość i trudy w związku z moim przyjazdem do Toronto.

Ze swojej strony robię co mogę, żeby dobrze przygotować

odczyt. Przed chwilą wróciłam z N. Jorku gdzie przez 3 dni siedziałam kamieniem w bibliotece, czytając i odświeżając w pamięci wzruszenie Mickiewiczowskie. Ciągle jeszcze nie wiem jaki ma być temat odczytu na Uniwersytecie. Myślałam, że także o Mickiewiczu, tylko po angielsku. Chciałabym specjalnie zająć się Konradem Wallendrodem i Wallenrodyzmem jako zapowiedzią *double think'u* Orwellovskiego i Miłoszowego *Ketmanu*. Ale wolę, żeby tytuł nie był zacieśniony do szczegółowego tematu: wystarczy chyba „*On the subject of A. Mickiewicz*”.

Przemówienie rocznicowe chcę głównie oprzeć na „*Dziadach*” i przemianie Gustawa w Konrada, co jest przypomnieniem zawsze aktualnym, a szczególnie w dobie Freudowskiego rozwiązywania kompleksów. Proszę jednak nie myśleć, że na obchodzie listopadowym będę się zagłębiała w analizy psychologiczno – literackie – sądzę, że im prościej sprawę potraktować, tym lepiej. Chodzi mi tylko o to, żeby się ograniczyć do jakiegoś jednego aspektu, bo całości Mickiewicza nie można wtłoczyć w ramy przemówienia.

Proszę o słówko wiadomości, co do pogadanki mickiewiczowskiej. Co do spotkania z dziennikarzami, to raczej chyba powinnam odpowiadać na pytania, niż „trzymać mowę”.

Serdeczne pozdrowienia M. Kuncewiczowa

WHEATLEY 5-0002.

THE GARDEN COTTAGE,
PRIVATE ROAD 40,
WHEATLEY, ~~STREET~~ ROAD,
OLD WESTBURY,
LONG ISLAND.

20.X.55.

Śrogi pami,
mam nadzieję, że już donuty są Pana
matematyczny przesłanie a także 2 książki, które
dotrą już do Pana. Był wypisat pod adresem
Mary Schneiderowej: The Conspiracy of the Absent
i The Forester.

Czyżby nie niedługo Pana zobaczę po tych
katach i będzie mogła odwiedzić Friedricha i
jego wielką rodzinę i będzie w stanie i może
przyjechać do Toronto.

Ze strony strony widać, żeby do Pana przyje-
chali od razu. Przed chwilą odwiedziłem N. Yorku
gdzie przez 3 dni spędziłem czas w bibliotece,
czytając i odświeżając w pamięci wspomnienia
młodości. Ciepło pamięć mi wciąż jakby ma-
łażerka odrywa na Uniwersytecie. Myślano, że
takie o młodości, tylko po angielsku. Chciałbym

, Specjalnie zapytałem się Konradem Waldenem i
~~zapytałem~~ Waldenem jako odpowiedź
 double think'u Orwellowskiego i Milosrowskiego
 Kretmana. Ale może żeby był mi być odpowied-
 ny do naszego tematu; myślenie chyba
 "On the subject of A. M. M. M."
 Przemianienie rozumowe chce głównie opowie-
 nie Dwidu i przemianę Gustasa w Kon-
 rada, co jest przemianą racjonalną, a niegłównie
 a niegłównie w dobre Freudowskiego rozumy-
 wanie. Przemianę jednak nie myślenie
 nie obeludzie wstąpiadom być się zapytanie
 Ta w analizie psychol. -liberalnie - sech, że in-
 prowadzą sprawę potrakowania, tym lepiej. Chodzi
 mi tylko o to żeby się ograniczyć do jednego
 jednego aspektu, bo całości M. M. nie mogę
 włączyć w ten przemianę.
 Przemianę wstąpiadom co do przemian
 miśniewczy. Co do przemian i przemian
 mi, to raczej chyba przemianę odpowiedź na
 pytanie, mi "być mi może". Serdeczne pozdrowie-
 nie M. M. M. M.

2.

The Garden Cottage, Private Road 40, Wheatley Road, Old Westbury, Long Island.

25.XI.55.

Drogi Panie, wróciłam dopiero wczoraj po b. udanym pobycie w Montrealu i Quebec'u. Jestem zmęczona, ale b. zadowolona. Spieszę Panu podziękować za Jego trudy i życzliwość. Szczerze się cieszę, że miałam okazję Pana poznać, ale uważam, że właściwie wcaleśmy nie pogadali na tematy prawdziwie

interesujące, taka była (...) Ulica w tem miłym skądinąd Toronto.

Będę wkrótce mówiła do radia Free Europa o mojej kanadyjskiej wycieczce i nie omieszkam wspomnieć naszego spotkania. Chcę też napisać artykuł do „Wiadomości” w formie listu do St. Balińskiego i tam też o Panu oczywiście nadmienię. Ale ten artykuł, to jeszcze nie zaraz, bo jestem zawałona pracą terminową przed Świątami. Co się jednak odwlecze, to nie uciecze.

We wszystkich wywiadach prasowych i radiowych w Montrealu i Quebec’u mówiłam o rocznicy Mickiewiczowskiej i o Kongresie Polonii Oddz. Toronto.

Proszę się nie gniewać jeśli nie ze wszystkimi, czy nie dość się widziałam, ale Pan chyba wie w jakim gwałcie się żyło na Lawton Bld. i jak szybko zleciał ten tydzień.

Proszę o mnie nie zapomnieć przy bytności w N. Jorku.
Serdeczne pozdrowienie! M. Kuncewiczowa.

WHEATLEY 5-0002.

THE GARDEN COTTAGE,
PRIVATE ROAD 40,
WHEATLEY ~~ROAD~~ ROAD,
OLD WESTBURY,
LONG ISLAND.

25.XI.55

Drogi Panie, wiadomą sprawę
wiemy po b. udanym pobycie w Mont-
realu i Quebecu. Jestem zadowolony, ale
b. radośnie. Spokojnie i spokojnie.
Pomysł ze jego trudny i ryzykowny.
Słucham się wiesz, że miałam wkręcić
Panią Józefę, ale uważam że ostatni-
nie właściwy mi pogadali na tematy
prawdziwie interesujące, także była
Lewisańska Ulca w tym samym
określeniu Toronto.

Przebiegłaś miłą do radu Free
Europe o mojej kanadyjskiej sytuacji
i nie omyliłam wspomnień naszego

Spotkanie. Choć ten napisali arty-
kuł do Wiedomości w formie listu
do St. Bakis'skiego i tam też o Panu
wypisnie nadmienię. Ale ten artykuł, to
jeszcze nie zaważy, bo jestem zadowolony z pracy
terminowej przed Sądami. Co się jednak
odchlecie, to mi niechce.

We wszystkich wywiadach prasowych
i radiowych w Montrealu i Quebecu
mówiam o temacie Markiewiczowskiej
i Kongresie Polonii Oddr. Toronto.

Prócz się nie gwałci jeśli nie ze smut-
ku. Oni nie dość się widują, ale
Pan chyba nie ~~widuje~~ w jakim gracie
się żyje na Lawton Bld. i jak szybko
złazet ten tydzień.

Prócz o mnie nie wspomnieć smut-
ku. bywało w N. Yorku. ~~Terminie przedmiotów!~~
M. Runciewicz

Wacław Iwaniuk

Urodził się 17 grudnia 1912 roku w Chojnie Starym pod Chełmem. Po ukończeniu Państwowego Seminarium Nauczycielskiego w Chełmie odbył studia wyższe na wydziale prawno-ekonomicznym Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie specjalizując się w zagadnieniach emigracyjno-kolonialnych. Debiutował jeszcze w Chełmie w młodzieżowym piśmie „Spójnia” wierszem „Śmierć”, choć właściwy, „dorosły” debiut nastąpił w roku 1933 w czasopiśmie „Kuźnia Młodych” (nr 11). W tym samym roku otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie poetyckim pisma. Po przeniesieniu się do Warszawy przez czas jakiś mieszkał u słynnej Rózi przy ulicy Dobrej 9, wspólnie z poetami S. Piętakiem i H. Domińskim. Zbliżył się wtedy do Józefa Czechowicza, pozostając przez dłuższy czas pod urokiem jego poezji. Przed rokiem 1939 zamieszczał wiersze w czasopismach: „Kamena” (1934-1938), „Miesięcznik Literatury i Sztuki” (1934-1936), „Okolica Poetów” (1935-1938), „Zet” (1935-1937), „Kultura” (1936-1937), „Kurier Poranny” (1936-1938) i „Zwierciadło” (1937-1938). Wiersze te złożyły się na dwa zbiory: dobrze przyjętą przez krytykę *Pełnię czerwca* (Chełm 1936) oraz arkusz poetycki pod redakcją Czechowicza pt. *Dzień apokaliptyczny* (Warszawa 1938).

W styczniu 1939 roku po ukończeniu studiów uzyskał stypendium Funduszu Kultury Narodowej i z ramienia MSZ wyjechał na praktykę konsularną do Buenos Aires. Po wybuchu II wojny światowej wrócił do Europy i w grudniu 1939 roku zgłosił się na ochotnika do wojska polskiego we Francji. Dostał przydział do Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich, z którą walczył pod Narwikiem. Za kampanię norweską otrzymał odznaczenia francuskie i angielskie. Po kapitulacji Francji usiłował przedostać się przez Hiszpanię do Wielkiej Brytanii. Aresztowany przez hiszpańską żandarmerię został osadzony w obozie Miranda de Ebro, skąd zbiegł i dotarł do Gibraltaru. W początkach 1940 roku ewakuowany do Anglii wstąpił do polskich sił zbrojnych w Szkocji. W 1944 roku odbył szlak bojowy wraz z 1. Dywizją Pancerną im. gen. Stanisława Maczka, przez Francję, Belgię, Holandię i Niemcy. Za udział w walkach pod Falaise otrzymał Krzyż Walecznych. Powstałe w czasie wojny utwory poetyckie publikował w prasie wojskowej: „Polska Walcząca” (1943-1944) i „Defilada” (1945). W 1950 roku zebrane zostały jako osobny zbiór w paryskiej „Kulturze”.

W 1946 roku Iwaniuk powrócił z kontynentu do Anglii i podjął studia w Cambridge. Zdemobilizowany w 1948 roku wyjechał do rodziny do Kanady. Początkowo mieszkał w Edmonton, później przeniósł się do Toronto podejmując pracę w rzeźni, a następnie pracując jako urzędnik w Ministerstwie Sprawiedliwości rządu prowincji Ontario i jako tłumacz przysięgły. W 1951 roku założył

w Toronto klub literacko-artystyczny pod nazwą Konfraternia Artystyczna „Smocza Jama”. Coraz liczniejsze wiersze, artykuły, recenzje literackie oraz przekłady poezji anglojęzycznej publikował w czasopismach emigracyjnych: „Kultura” (od 1950) „Wiadomości” (od 1950), „Związkowiec” (od 1956), „Kontynenty” (od 1961), „Tematy” (od 1963), „Oficyna Poetów” (od 1966), a także „Gwiazda Polarna”, „Pamiętnik Literacki”, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” oraz „Archipelag”. Otrzymał wiele nagród literackich m.in. paryskiej „Kultury” (1964), Fundacji A. Jurzykowskiego (1968), Fundacji im. Kościelskich (1971), „Wiadomości” (1975), Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (ZPPnO 1979), Fundacji im. Wł. i Nelli Turzańskich (1988). Był członkiem ZPPnO, do 1986 jury londyńskich „Wiadomości” i komitetu doradczego Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. Od 1980 roku publikował w kraju w czasopismach drugiego obiegu („Zapis” i „Arka”) oraz w prasie katolickiej: „Więź” i „Tygodnik Powszechny”. Po roku 1990 współpracował z krakowską dekadą literacką i rzeszowską „Frazą”.

Wacław Iwaniuk opublikował ponad 20 tomów poetyckich (m.in.: *Milczenia*, *Ciemny czas*, *Lustro*, *Nemesis idzie pustymi drogami*, *Nocne rozmowy*, *Moje strony świata*, *Zanim*

znikniemy w opactwie kolorów (Kraków 1991), Wiersze wybrane (Toronto 1995). Po angielsku wydał wiersze: *Evenings on Lake Ontario* (Toronto 1972) oraz *Dark Times* (1979). Z jego książek

prozatorskich należy wymienić: *Podróż do Europy. Opowiadania i szkice* (Londyn 1982) oraz *Ostatni romantyk. Wspomnienie o Józefie Łobodowskim* (Toruń 1998). Zajmował się również twórczością translatorską, tłumacząc poetów amerykańskich i kanadyjskich. W 1995 roku ukazał się wybór listów J. Wittlina, K. Wierzyńskiego i A. Janty do W. Iwaniuka pt. *Samotność słowa* (Lublin 1995).

Prawie całe swoje archiwum Wacław Iwaniuk podarował toruńskiemu Archiwum Emigracji w roku 1998. Niewielki fragment korespondencji oraz rękopisy otrzymał Henryk Wójcik. Archiwum przesłane do Torunia zawierało również fragment księgozbioru (większość biblioteki otrzymało sandomierskie Muzeum Literatury), a także kilka prac malarskich i rysunków Józefa Czapskiego, Jana Lebensteina, Nikifora, Krystyny Sadowskiej i innych.

Na podstawie materiałów Archiwum Emigracji, Toruń

Skrzypienie osi świata. O poezji Feliksa Netza.



fot. Agencja Gazeta

Edward Zyman

Gdy po raz kolejny odłożyłem *Krzyk sowy* na biurko, gdzie leżały cztery inne książki poetyckie Feliksa Netza, do których w ostatnich dniach również wracałem po wielokroć, uświadomiłem sobie, że oto przeczytałem nie kolejny, ostatni już tom w dorobku pisarza, lecz jego poetycką spowiedź. Rodzaj testamentu i zarazem przesłania, adresowanego do jego czytelników, których śmierć jeszcze śpi, zwodząc ich swą obojętnością, a może nadmiarem pracy. I dlatego nieskorych do boleśnie szczerych rozmów, które wcześniej czy później muszą ze sobą przeprowadzić. Zadać sobie kilka podstawowych, rudymenarnych pytań: o sens ich ziemskiej wędrówki. Feliks Netz chciał i zdążył – dla siebie i dla nas – pytania te sformułować.

1

Krzyk sowy to niewątpliwie najważniejszy obok *Trzech dni nieśmiertelności* tom poetycki Feliksa Netza. Ze względu na zakres i gęstość zawartych w nim problemów, a także artystyczną precyzję i moralną żarliwość ich ekspresji jest tematem sam w sobie, lecz równocześnie stanowi ważne ogniwo w całościowym obrazie dokonań tego pisarza. Można go czytać,

jako książkę oddzielną, i tak zapewne wielu uczyni, ale lepiej, z większym pożytkiem – dla czytającego i dla autora – przyswajać zawarte w nim piękne i mądre wiersze w kontekście szerszym. Uwzględniającym inne dzieła Netza, takie przede wszystkim jak powieści *Urodzony w święto zmarłych* i *Dysharmonia caelestis*, wspomniany tom *Trzy dni nieśmiertelności* (a także zbiory wcześniejsze, zwłaszcza *Wir*) i nade wszystko eseistyczny zbiór *Ćwiczenia z wygnania*. Dopiero wówczas, odnajdując wspólne tropy i wątki, wyłapując kontekstualne związki, w jakie wchodzi z sobą te książki, a także słuchowiska radiowe (myślę tu przede wszystkim o znakomitym *Pokoju z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*), krytyka filmowa i teksty publicystyczne, ujrzymy w pełnym kształcie najważniejszy dylemat konstytuujący pisarstwo Netza, zwłaszcza zaś jego fazę ostatnią. Ów dylemat to odnajdywanie przez pisarza swojej – jako człowieka i artysty – tożsamości oraz artykulacja, przytoczę w tym miejscu niezwykle trafne określenie Jarosława Marka Rymkiewicza: *świadectwa tutejszego istnienia*.

Określenie to, zastosowane do powieści *Urodzony w święto zmarłych*, przystaje także do pozostałych wymienionych przeze mnie książek. Tutejszego, czyli dotyczącego Górnego Śląska, głównie Katowic, w krótkim epizodzie tyle aroganckiej, co bezmyślnej historii nazwanych Stalinogrodem. Ale można i trzeba je rozumieć również szerzej – jako doświadczenie każdego myślącego mieszkańca PRL, odczuwającego na co dzień skutki

opresyjnego uścisku autorytarnej władzy, a także innych krajów środkowej Europy, doznających dotkliwych konsekwencji pojałtańskiego porządku.

W tomie *Ćwiczenia z wygnania* szczególną uwagę zwraca esej „Stary człowiek z San Diego”. W jego części zatytułowanej „Morfologia wygnania” Netz przytacza słowa Sándora Máraia, który w swoim *Dzienniku* pod datą 1 maja 1948 roku zanotuje: „Miasto [Budapeszt – E. Z.] pływa w czerwonym soku. Nad bramami domów portrety Marksa, Lenina, Stalina, Táncsicsa, Kossutha, Petőfiiego, Gerő i Rajka”. I tłumaczy, dlaczego rychły emigrant zatrzymuje wzrok na takich właśnie scenach:

Bo obrażają jego poczucie smaku. Stalin obok Kossutha. To usługna głupota. Ale Gerő obok Petőfiiego – to coś gorszego. To wielka nieprzyzwoitość. To jest, jakby powiedział Josif Brodski: ‘dowód na wulgarność serca’. Dalej żyć z tym nie sposób. Jeszcze można szukać oparcia w wisielczym humorze, jeszcze można uciec się do pointy rodem z teatru absurdu, ale pod tymi paroma zdaniami kryje się wstrząsające doznanie etycznego kiczu. Są ludzie, którzy nie potrafią żyć pod panowaniem wszechwładnego kiczu.

Należał do nich Feliks Netz. Ale w przeciwieństwie do Máraia, żył w kraju monstrualnego kiczu, nie biorąc nigdy w rachubę

możliwości emigracji. Zbyt silnie czuł się związany z odzyskaną niejako prywatnie ojczyzną, by miał z niej zrezygnować nawet w sytuacji najtrudniejszej. Żył więc i – mówi o tym jego twórczość – płacił za to ogromną cenę. Tym bardziej, że jego nieprzeciętny, wszechstronny talent pisarski, a pewnie także zrozumiałe u pisarza, dla którego podarowany przez matkę i historię język znaczył tak wiele, nie pozwalały mu na bohaterskie outsiderstwo. Przez długie lata pozostawała mu jedynie *nauka języków obcych które wyszły z obiegu / jako śmiała manifestacja absolutnej niezależności*. A to bolało go jeszcze bardziej.

Pierwsza, narzucająca się refleksja podczas lektury *Krzyku* Sowy, a także, w różnym stopniu, tomów wcześniejszych: na tę poezję napiera świat zewnętrzny: historia i dzień dzisiejszy, przeszłość i to, co znajdujemy na wyciągnięcie ręki, a więc fakty, zdarzenia, postaci, sytuacje. Słowem konkret. Rozpoznawalny, wyrazisty. Będący przejawem determinującego nas świata realnego, lecz również wykreowany przez wyobraźnię artysty. Mówiący o współczesności, bliższej i dalszej historii Polski, ale także Węgier („Węgierski syndrom” z tomu *Wir*) i Rosji („Niech bestia zdycha”, wstrząsający poemat o śmierci ostatniego cara imperium i jego rodziny z tomu *Trzy dni nieśmiertelności*). Netza inspiruje – i wywołuje w nim potrzebę dialogu – nie tylko społeczna empiria, historia i polityka, ale także film, literatura, malarstwo, czyli przekaz zawarty w kulturze. Poza tym kontekstem – mówią jego wiersze i proza – nade wszystko zaś poza pamięcią, jako ludzie,

nie istniejemy.

2

Śmierć pisarza otwiera nową perspektywę. Zamknięte dzieło pozwala, co więcej: domaga się całościowego oglądu. W przypadku twórczości Feliksa Netza – poety, powieściopisarza, eseisty, tłumacza, autora słuchowisk radiowych, krytyka literackiego i filmowego, felietonisty i publicysty ma to szczególne znaczenie. Dziś widać wyraźnie, że jest to twórczość – przy jej bogactwie i imponującym zróżnicowaniu gatunkowym – w pewien sposób niezwykle jednorodna, skupiona na kilku węzłowych problemach, do których autor nieustannie powraca. Czyniąc to zresztą w charakterystyczny sposób. To, co w *Związku zgody* (1968) i *Z wilczych dołów* (1973) ma postać tropów o dużym stopniu ogólności, swoistych archetypów, które definiują egzystencję jednostki i wspólnoty w wymiarze uniwersalnym, w wierszach późniejszych, zwłaszcza tych, które złożą się na *Trzy dni nieśmiertelności* (2009) i *Krzyk sowy* (2014) jest poetycką transformacją materii par excellence historycznej – dramatycznych wydarzeń bliższej i dalszej przeszłości.

Przytoczmy pierwszy z brzegu przykład. W tomie *Z wilczych dołów* poeta w wierszu „Sny polskie” napisze:

o władztwo mundurów parzonych w obłoku

naftaliny przelot orłów przez srebrne guziki

wiatr w przestrzelonej głowie

hula pomiędzy jedną rocznicą a drugą

by w tym samym wierszu stwierdzić:

sny polskie tym się różnią od snów innych ludów

że nie śpi nawet w zabitym umarły

drży jak karabin

pod czujną stopą zaczajony w ziemi

oczekujący na znak

Uważny czytelnik tych wersów nie miał wątpliwości, że Netz pisze o tragedii katyńskiej, choć słowo to w początkach lat 70. w tekście poetyckim pojawić się nie mogło; było wymazane ze zbiorowej pamięci, skazane na wieczną – wydawało się wówczas

- banicję. I dlatego - w wierszu „ogarnia nas smutek” - poeta pisał o smutku na *planecie gdzie nawet wiersz wolny jest więzieniem*. Ale już wówczas tkwił w nim przemożny imperatyw, którego uchylić nie chciał i nie mógł. Mówi o tym wiersz „nie znasz mnie”, który kończy znamienne wyznanie: *zacząłem dziś mówić z sobą bez kłamstw / jak z ostrym błyskiem słońca na szybie / w godzinę śmierci*. I miał do tego prawo. Wynikało ono nie tylko z uwierającej go świadomości, że pisze *ulotne wiersze*, czyli wiersze niedocierające do miąższu, istoty życia, lecz także z deklarowanej w poetyckim języku woli: *jest tylko jedno wyjście chłopcy gdyż / o drugim nie pomyślał dotąd nikt: / z żelaznym listem gończym / skroś łańcuchy i ozdobne obroże / w czarną przyszłość wiersza białego jak do kniei / rozstrzelonego / druku / iść trzeba bo już się sypie pierwsza młodzieńcza / sierść*. Jak można i należy rozumieć te słowa? Na tak postawione pytanie, odpowiada sam autor *Wilczych dołów* w cytowanym już wierszu „nie znasz mnie”:

nie znasz mnie; nic nie wiem o tobie

kraj niskich gór i paru jezior jest naszym

polem martwym

mowa która nas karmi tylko języczkiem

uwagi; nie zbliża nas

mijamy się w trwodze jak ogień i dom

Te słowa mówią dobitnie, że poeta miał świadomość redukujących sferę jego wolności ograniczeń. Ale nie tylko tego, także tkwiącej w nim niezgody na istniejący stan rzeczy, potencjalnego buntu, któremu wcześniej czy później będzie musiał dać wyraz. Wspominając po latach okoliczności powstawania powieści *Urodzony w święto zmarłych*, w rozmowie z Marianem Sworzeniem zatytułowanej „Zbójecka iskra” (zamieszczonej w tomie *Ćwiczenia z wygnania*) powie:

To Miasteczko [Lubań – E.Z.] wprowadzałem kilkakrotnie do moich książek, wcześniej były to jednak gesty sentymentalne, to, co najważniejsze, było ‘nie do ugryzienia’ w PRL-u. *Urodzonego w święto zmarłych* zacząłem pisać w połowie lat siedemdziesiątych, nie myśląc o wydaniu książkowym. Nie jestem pewien, czy zamierzałem rzecz zakończyć, w każdym razie nie pamiętam żadnego ‘ciężenia ku końcowi’. Po prostu pisałem. To pisanie było dla mnie

czymś w rodzaju rytualnej kąpieli, wiedziałem, że sam nie jestem bez grzechu, że i do mnie tamten peerelowski brud się przylepił. Byłem dziennikarzem, pracowałem do połowy lat sześćdziesiątych w katowickim radiu, w śląskim tygodniku „Panorama”, i jeśli nawet pisząc teksty dziennikarskie ważyłem każde słowo, jeśli nawet wyznaczałem sobie granicę, której nie wolno mi było przekroczyć, a tę granicę wyznaczałem w sobie, we własnym sumieniu, i jeśli moi koledzy kilka razy byli świadkami, jak, ryzykując tak zwaną karierę, powiedziałem ‘nie’, to przecież zdawałem sobie sprawę, że choćbym nawet zachowywał się przyzwoicie, fakt pozostaje faktem: pracuję w koncernie pezetpeerowskim. Nie uważałem, że służę złu, ale wiedziałem, że nie tak miało wyglądać moje życie. Byłem człowiekiem obolałym.

To ważne wyznanie w ustach pisarza, który jako człowiek stanął przed jednym z najbardziej dramatycznych wyborów: wyborem narodowej tożsamości. Pochodząc z polsko-niemieckiej rodziny, podjął decyzję o przynależności do kultury polskiej, kultury matki, która w decydującym momencie wybrała nie Niemcy, kraj rodzinny męża, lecz Polskę. Mógłby ktoś powiedzieć, że o wyborze Netza-dziecka zadecydowały czynniki od niego niezależne: czas i matka. I rozwijając nasze rozważania, bylibyśmy uprawnieni do zadania kolejnego pytania: czy gdyby w

tamtym momencie był starszy i bardziej samodzielny, gdyby, inaczej mówiąc, mógł decydować o swoim przyszłym losie, stanąłby po stronie matki, czy ojca? Kwestię tę rozstrzyga równie artystycznie znakomity, co przejmujący wiersz „Ojciec”:

lubił czytać Kancjonał w staroniemieckim

przekładzie, po polsku nie przeczytał ani

jednej książki, gramatykę polską uważał

za diabelskie sztuczki, polską ortografię

znieważał każdym zdaniem napisanym

po polsku, nie szczędził mi nauk w rodzaju:

Schechte Kammeraden flieh, wie die

Pest so schaden sie (*uniósł lewą brew,*

słyszac mój przekład ad hoc: z wrednymi

koleżkami nie kumaj się, bo zaszkodzą

ci jak dzuma), liczył po niemiecku

To jeden z wielu przykładów potwierdzających, że Netz, jako człowiek i pisarz, zbliżał się do polskości „od zawsze”, z wewnętrzną determinacją, wytrwałością i uporem. I co najważniejsze: z pełną świadomością dokonywanego wyboru. I właśnie ta potęgująca się z wiekiem świadomość, że przy nieco innym obrocie rodzinnego losu mógł zostać Niemcem sprawiała, że polskość była dla niego szczególnym wyzwaniem życiowym. W wywiadzie, którego udzielił Wojciechowi Kassowi (*Coś nam nie wyszło, coś się nie udało*, „Topos” 2014, nr 5) powie o tym tak: „Musiałem w sobie, w swoim ciele, w swojej duszy zbudować Polskę jak katedrę. Czy musiałem? Chciałem. Takie postawiłem zadanie sobie, całemu mojemu życiu”. Tym bardziej bolało go to, co otrzymywał w zamian – ideologizację życia publicznego, nieautentyczność słów i gestów, podwójną moralność, tę manifestowaną na zewnątrz i tę stanowiącą jej zaprzeczenie, którą ujawnić mógł jedynie wśród najbliższych, a w skrajnych przypadkach – wyłącznie przed samym sobą. Wiązała się z tym konieczność stosowania zasady mimikry, przywdziewania cudzej skóry, życia na co dzień w poczuciu zakłamania i fałszu.

Dramatyczny, dotkliwy rozdział między tym, co autentyczne i tym, co zmyślane oraz związany z tym głód prawdy, wartości nie

tyle poddanej najbardziej drastycznej reglamentacji, co cynicznie wyrugowanej z przestrzeni publicznej przez pokraczny slogan musiały prowadzić do sytuacji granicznych. Po nocy z 12 na 13 grudnia 1981 (zwłaszcza zaś po tragicznej śmierci górników kopalni „Wujek”, do której powrócę za chwilę) podmiot tej poezji, żyjący w kraju, w którym *W końcu i śnieg utracił dziecięcą niewinność / gdy z chrząstwą przeszło po nim czarne ptactwo*, nie mógł zatrzymać się w pół drogi. Sugestywny przekaz w tej mierze przynosi wiersz „Przepaść” z wydanego w 1985 roku tomu *Wir*:

chciałem ułożyć się z wierszem

pomiędzy okładkami nieba i ziemi

z dala od imperiów

z palcem bożym na zaciśniętych ustach

a runął

w przepaść tej kartki

na kamienne dno jej sumienia.

Poezja Netza nie mogła już dłużej milczeć (choć nigdy nie była niema), salwować się ucieczką w bezpieczne rewiry wyobraźni, musiała opuścić *katedrę kłamstwa*, którą zwiedzał jej bohater *oklaskując jego [kłamstwa] precyzję i chłód*. Przyszedł bowiem moment, w którym skończyło się *życie na niby*. W wierszu „Wilki” z tego samego tomu poeta sygnalizuje ową konieczność jeszcze dobitniej:

Suchą stopą przeszedłem przez morze atramentu

aby utonąć

w kropli krwi.

Nie ma odwrotu:

oko za oko,

krew za wiersz.

Po wieloletnim flircie z Muzą (polegającym na mnożeniu ulotnych wierszy, ale także prozy w rodzaju konkursowej powieści *Biała gorączka*) poeta uświadomił sobie potrzebę, więcej: konieczność weryfikacji własnej postawy (*Słowa, które chciałbyś odwołać*), bo *nadeszła stosowna, czyli najwyższa pora / korekty życiorysu; / nie dla szczęśliwych układów / na obrotowej scenie zdarzeń, ale / w bezwzględnej samotności, / w godzinie wilków / na krótko przed otwarciem więziennej bramy dnia / kiedy wyostrza się wewnętrzny słuch, / a jasnowidzenie jest po prostu jasnym widzeniem (...)*. Owym granicznym momentem, który przemienił Netza-Gustawa w Netza-Konrada była wspomniana śmierć dziewięciu górników kopalni „Wujek”. Przebudzenie, jak mówi Netz w tytule jednego z wierszy, nastąpiło w połowie lat osiemdziesiątych. To wówczas, gdy w wierszu pisanym *do siebie* ich śmierć podniósł z ziemi jak kromkę chleba zrozumiał, że

wiersz to jest klucz

od sumienia

wyrzucony ukradkiem

przez zakratowane okno

Ale widzieć i rozumieć, nie znaczy jeszcze uzyskać wewnętrzne uspokojenie. „Odwołanie” niektórych słów w gruncie rzeczy o niczym nie rozstrzyga. Sens cytowanego wcześniej wiersza („Okresowy przegląd”) nie wyczerpuje się na zasygnalizowanym imperatywie moralnym. Otóż okazuje się, że jego spełnienie niczego nie jest w stanie zmienić. Mówi o tym zamykający dwuwers: *Ale to już bez znaczenia, / bo i tak nigdy nie zaznasz spokoju*. Kto jest adresatem tych słów i kto konkretnie nie zazna spokoju? Wspomniany podmiot liryczny? Feliks Netz? A może współczesna poezja (literatura) polska? Myślę, że prawdziwe są wszystkie trzy odpowiedzi. Bo wydany w 1985 roku *Wir* jest rozrachunkiem z fałszywą świadomością, z idiomem nie tylko peerelowskiej rzeczywistości, także tej późniejszej, oddychającej (zdawałoby się) pełną piersią, bo i w tej dawnej, i tej obecnej słowa poety utraciły – z różnych powodów – swoje znaczenie. Kiedyś były zbyt ważne i niebezpieczne, więc poeci uciekali w język ezopowy, dziś błakają się po peryferiach współczesności, są obiektem zainteresowania wyłącznie kolekcjonerów słownych błyskotek, czyli zabawnych, pozbawionych praktycznego zmysłu poetów.

Zresztą nie tylko o poetów tu chodzi. Współczesność wypiera autentyk i oryginał, żywi się falsyfikatem, najważniejsze dla człowieka wybory moralne zastępuje taktyką, sfera wartości ustępuje przed gadżetem, rzeczą, rzeczywiste wyzwanie egzystencjalne – krótkotrwałym sukcesem, lub wręcz jego

namiastką. W takim świecie nie mówi się prawdy. Nikt jej nie oczekuje. Jest kłopotliwa, niewygodna, zbędna. Także historia. Podobnie jak tradycja, wielowiekowe budowanie narodowej wspólnoty, z jej blaskami i cieniami, ze słodyczą sukcesów i goryczą klęsk.

Jak stwierdziliśmy na wstępie tych rozważań, w poezji Netza nie ma na to zgody. W przywołanym wcześniej wywiadzie na pytanie Wojciecha Kassa, czy ma świadomość, że pisze o „historii”, poeta odpowiada: „Broń Boże! To historia, czyli jakieś ciężkie granitowe bloki zdarzeń, spadają na mnie, czyli w moją prozę, w moje wiersze”. I tak jest w istocie. Jego wiersze wypełnia tłum bohaterów rzeczywistych i fikcyjnych, utrwalonych na kartach dzieł literackich, w dramatach i filmach. Z jednej strony Hitler, Stalin, Gomułka i Nagy, Petőfi, Szekspir i Norwid, Czechow, Błok i Conrad, Czesław Miłosz i Sándor Márai, Kawafis i Herbert, Lisa Minelli, Zbigniew Cybulski i Ken Russel, Smoktunowski, Olivier, Tarkowski, Brook, Wajda i Kinski, Marek Hłasko, Zbigniew Cybulski, Tamara Wiszniewska, Edward Hopper, Jan Palach i niewymienionych z nazwiska dziewięciu górników kopalni „Wujek”, zamordowanych w okresie stanu wojennego, koleżanki z klasy poety Marysia Buczek i Franciszka Karczmar, a obok nich, na tych samych prawach, Hamlet, Hiob, Akakij Akakijewicz i Iwan Denisowicz, bohaterowie powieści Molnara *Chłopcy z Placu Broni* – Nemeczek, Boka, Feri i Barabasz. To przykłady (nie wszystkie) z wydanego w 2009 roku tomu *Trzy dni*

nieśmiertelności.

Tom ostatni listę tę wzbogaca i wydłuża. Pojawiają się na niej postaci rzeczywiste - Chodasiewicz, Broniewski i „cały Skamander”, Ingmar Bergman, Federico Fellini i Claudia Cardinale, Chrystus, Hrabina Sireń Dmitriewna Lebiediew, doktor Frnaz Krau i Luba Orłowa, rówieśnicy poety Zbyszek Żołądek, Włodek Popik i Ewa Panufnik, Anna Achmatowa, Racine, fotograf Max Rabe, Ulrika Meinhof i Adolf Hitler, Eugeniusz Bodo, Dołęga-Mostowicz i Elżbieta Szemplińska, poeta, gdy był kilkunastoletnim chłopcem i jego cioteczna babka, z którą w 1956 roku dotarł do Katowic (wówczas Stalinogrodu) z dalekiego Lubania, Gustaw Holoubek wcielający się w postać Fantazego na deskach Teatru Śląskiego, siostra Karina z katowickiego szpitala, kawiarnia „Kryształowa” i ulice 1 i 3 Maja, kino „Młoda Gwardia” i Dom Książki Radzieckiej, mord katyński 1940 roku i tragedia pod Smoleńskiem w 2010 - dramatyczny oddech współczesności. Równie tłoczno od postaci fikcyjnych, ale nie mniej „rzeczywistych”, bo trwale wpisanych w polskie doświadczenia, często dramatyczne, bolesne, beznadziejne. Ano właśnie, zadajmy sobie, za poetą, to ważne pytanie. Czy rzeczywiście beznadziejne, a więc bezsensowne, poronione, stanowiące konsekwencję nieracjonalnych postaw wobec życia i historii?

Poezja Netza tego fundamentalnego problemu nie rozstrzyga,

jakby wiedząc, że na jawiające się tu pytania nie ma sensownej, możliwej do przyjęcia przez wszystkich odpowiedzi. Odpowiedzi tej musi udzielić sobie każdy indywidualnie, zgodnie z własnym sumieniem, wrażliwością, systemem elementarnych odczuć, przekonań i wyobrażeń. Wie natomiast, że nie może wobec naporu rzeczywistości, stojąc wobec jej natrętnej ingerencji w życie każdego z nas, teraz i w przeszłości, milczeć. Musi mówić, dobitnie i równocześnie z troską o artystyczną precyzję, by odnaleźć swoje miejsce w świecie. By być sobą. Nie bez powodu jednym z mott, którymi poeta opatrzył *Krzyk sowy* jest wypis z Wilhelma Diltheya: *Tylko historia może powiedzieć człowiekowi, kim jest*. Dlatego poezja nie może jej nie zauważać, ma wręcz obowiązek uczestnictwa. Tym bardziej, że *Człowiek dowiaduje się o końcu pewnej epoki, / pieląc grządkę albo kupując ciepły sweter* („11.09.2001”). Wedle Miłosza koniec świata nastąpi, gdy z pozoru wszystko będzie normalne. Jak w zakończeniu „Piosenki o końcu świata” mówi siwy staruszek, który mógłby być prorokiem, ale nim nie jest, bo ma inne zajęcie, innego końca świata nie będzie. Netz, jakby w dialogu z Noblistą, ujmie to w ten sposób: *Ludzie mówili, że będzie koniec świata. / I jest. Tylko nie rzuca się w oczy* („Z księgi spełnionych wróżb”).

Czytając te świetne poetycko, żarliwe, istotne intelektualnie wiersze nie potrafimy wyzbyć się natrętnej myśli, że Netz „wymierzając sprawiedliwość widzialnemu światu”, prowadzi dialog przede wszystkim sam z sobą. Sięgamy po raz kolejny po

znakomity tom esejów *Ćwiczenia z wygnania* i w odczuciu tym upewniamy się, a raczej utwierdza nas w nim autor. W niezwykle ważnym dla zrozumienia postawy poety, przywołanym już wcześniej erudycyjnym eseju „Stary człowiek z San Diego” znajdujemy jego znamienne wyznanie. Przybliżając nam swoją fascynację twórczością węgierskiego emigranta, napisze: „Zastanawiam się, dlaczego bez wahania „poszedłem” za Sándorem Máraiem? Może dlatego, że odczuwałem wokół siebie, w kraju, także w samym sobie, deficyt niezłomności”. Przypomnijmy, że poeta pisze o roku 1985, a więc roku, w którym wyszedł jego tom wierszy *Wir*, tom w pewnym sensie graniczny. Od chwili jego wydania Netz już nie tworzy tekstów *ulotnych*, a jego poezja jest ważkim artystycznie przykładem (użyjmy celnego sformułowania Przemysława Dakowicza) „umiejętności przekładania głębokiej refleksji historiozoficznej na język wiersza”.

4

Niechaj to, co napisałem powyżej będzie zaledwie introdukcją, długim wstępem do dalszych rozważań o *Krzyku* sowy, tomu w zamkniętym dorobku Feliksa Netza pod każdym względem wyjątkowym. Zacznijmy od wiersza tytułowego. Zawarte w nim (już w tytule właśnie) odwołanie do szekspirowskiego dramatu jest tylko ekspozycją tego, co nastąpi później w trakcie narracji wiersza. Mówi ona o – chciałoby się powiedzieć – bestialskim,

lecz trzeba to nazwać słowem właściwym, a więc: ludzkim katowaniu sowy, która była świadkiem potwornego mordu. Poeta odsyła nas do zbrodniczego czynu Makbeta, ale równocześnie sygnalizuje, że przyświeca mu cel inny, jak najbardziej współczesny. „—wyłamano mi skrzydła i wykluto oczy” brzmi pierwszy wers i już wiemy, że nie o Duncana tu chodzi, a jedynie (aż) o szekspirowską scenerię, która pozwala wydobyć grozę i mechanizm ponadczasowej zbrodni rodzaju ludzkiego. Sowa była niepożądanym dla Makbeta świadkiem. Tutaj pełni tę funkcję również, co jest wystarczającym powodem, by ją unicestwić. Przed śmiercią oprawca musi wszakże wydobyć z niej to wszystko, co wie, i czego nie wie. Czyli sowa musi przyznać się do win niepopołnionych, do których według oprawcy przyznać się winna. Bo winą jej jest samo istnienie w określonym miejscu i czasie. Czy coś nam to przypomina? Oczywiście. Jesteśmy w epicentrum współczesnej historii Polski. I chodzi tu nie tylko o tragiczne następstwa niemiecko-sowieckiej inwazji 1939 roku, Katyń (*kiedy znów usłyszycie mój krzyk, nie wiem / nie wiem, nie wiem, może wtedy, gdy Las Smoleński podejdzie / pod mury Kremla* —), Łubiankę i kazamaty Urzędu Bezpieczeństwa, opłacony ofiarami heroizm lat następnych, lecz także o przekłętą fatum wiszące nad nami po dzień dzisiejszy.

Gdy kazałeś strzelać do swego narodu

pochowają cię z honorami na koszt państwa

Jeżeli zdradziłeś swój naród w zamian

za awanse i życie we względnym luksusie

pożegna cię zamiast plutonu egzekucyjnego

salwa kompanii honorowej

jeżeli całowałeś w usta tyrana i kata będziesz

spoczywał w chwale w alei zasłużonych

jeżeli pozwalałeś jawnie i skrycie mordować

księży, kapelan odprawi mszę za twoją duszę

jeżeli donosiłeś na swoich współbraci, zawsze

znajda się tacy, którzy nazwą cię chlubą ojczyzny

Tytułowe „Ćwiczenia aksjologiczne” są bolesnym doświadczeniem już nie naszych poprzedników, lecz nas samych,

spożywających owoce trudnej i niebezpiecznej wolności. Tej wolności, w której prawda przebywa na permanentnym urlopie czy raczej wygnaniu. W której zrelatywizować, wyszydzić i ośmieszyć można wszystko. W poezji Netza nie ma na to zgody.

Tej zgody, mówią wiersze nie tylko *Krzyku* sowy, być nie może, jeżeli chcemy pozostać nie figurą medialną, lecz sobą.

Od momentu wydania tomu *Wir* (1985) do ukazania się *Trzech dni nieśmiertelności* (2009) upłynęło 25 lat. Ironizując, można powiedzieć, że Muza obraziła się na Netza. Prawda wydaje się być jednak daleko bardziej skomplikowana. Ta długa przerwa świadczy, sądzę, przede wszystkim o tym, jak bardzo Feliks Netz ważył słowo. Jak wielką przywiązywał wagę do swej poetyckiej misji. Skoro nie mogę, nie potrafię i nie chcę pisać *wierszy ulotnych*, staram się odtworzyć myślenie poety, muszę „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Inaczej mówiąc, muszę odnaleźć swój własny wiersz, który pozwoli mi wypowiedzieć to, co wypowiedzieć pragnę. I w takim kształcie, który będzie, nie tylko dla mnie, ważny i znaczący. Tom *Wir* otwiera wiersz „Wilki”, w którym poeta wyjaśnia motyw swego wieloletniego milczenia:

Latami nie pisałem wierszy.

To nie to, mówiłem, to nie to.

Bo czyż warto

rzeźbić w powietrzu,

budować z wiatru,

orać chmurę?

Nie. To nie to.

Poezja Netza, gęsta od nieskrywanych emocji, ale nie histeryczna, jest nie tylko *świadcstwem tutejszego istnienia*. Jest także apelem i ostrzeżeniem. Tak należy odbierać wiele wymienionych wierszy, zwłaszcza zaś „Barbarzyńców” – z tomu *Trzy dni nieśmiertelności* i „Barbarzyńców (2)” – z *Krzyku* sowy. O ile pierwszy z nich był sugestywną wizją przemocy, której sprawcami są niedookreśleni najeźdźcy, o tyle drugi mówi o barbarzyńcach, którzy znajdują się obok, na wyciągnięcie ręki. Przytoczmy jego odpowiedni fragment:

*To nie muszą być obcy ze wschodu, czy z zachodu,
południa, czy z północy, w pikielhaubach z żelaza
lub w szmacianych z czerwoną gwiazdą, nie muszą
obywać się bez samogłosek, ani przypinać byczych
rogów do czoła
nie muszą przyjść prosto ze stepów, gdzie myszy
polne zdychają z głodu, ani z zasobnych w zwierzynę,
miód leśny i poziomkowe polany borów szwarcwaldzkich,
ani z wiecznie kaszlących fiordów, ani ze zgiełkliwej,
zadymionej piwiarni;*

*to mogą być swoi, z drugiej strony ulicy, a nawet
z twojej klatki schodowej, żona barbarzyńcy nie raz*

*pożyczyła u twojej żony łyżkę soli, a sam barbarzyńca
raz nawet grzecznie zapytał: „Przepraszam, czy u państwa
też wysiadło światło?*

(...)

*to wcale nie muszą być obcy, swój też potrafi strzelić
w tył głowy, wykopnąć spod twoich nóg pień, skrzynkę
lub stół i śmiać się, wciąż słysząc twoje ostatnie słowa:
„Niech cię piekło pochłonie”, bo dobrze wie, że piekła
innego niż to, nie ma;*

Znajdujemy się w ciemnym jądrze współczesności. A to znaczy,
że nie unikniemy pytań w rodzaju: co uczyniliśmy z tak trudno

odzyskaną wolnością? Jak spożytkowaliśmy jej wyśniony w snach wielu pokoleń dar? Kim jesteśmy dzisiaj, obywatele małego kraju w północnej części Europy? Jest w dwu ostatnich tomach Netza wiele innych sygnałów, które świadczą o tym, że rzeczywistość nie sprostала rozbudzonym nadziejom, że ideał w sposób jaskrawy rozminął się z jego praktyczną realizacją. Stąd płynie gorzkość przejmującego wiersza „Coś nie tak moja słodka ojczyzno” z tomu *Trzy dni nieśmiertelności*, którego podmiotem jest... naród polski:

Nie liczyłem na cud.

Ja chciałem tylko moja kochana, o tej

szarej godzinie między psem, a wilkiem,

kiedy ranne śpiewają zorze, kiedy wstaje żywioł

wszelki, pocałować cię w usta moja kochana

i wyjść na miasto; na jego dzikie pola,

chciałem zdjąć w pierwszym dniu wolności,

*grymas wzgardy, cierpienia i drwiny z twojej
twarzy. Z twarzy Marka Hłaski. Znasz to
jego zdjęcie z niedopałkiem w zaciśniętych
wargach: to jest fotografia miłości ojczyzny;
Chciałem mówić z tobą tak szczerze, jak
rozmawia się ze źdźbłem trawy i z wiatrem,
z kurzem i z deszczem, z sarną i panterą, z bratem
(słońce) i siostrą (księżyc), chciałem tańczyć
Przed Ojcem Świętym i kardynałem jak tamten
wariat z Asyżu;
Tyle chciałem, moja wolna ojczyzno, nic więcej.*

Mówiliśmy dotąd o tym, że poezja Netza stanowi przekonujące artystycznie *świadectwo tutejszego istnienia*, lub, określając to inaczej, wysokiej próby transformację węzłowych zagadnień współczesności i historii na język wiersza. Ale to tylko część prawdy. Netz bowiem w swych poetyckich narracjach nigdy nie jest piewcą wyłącznie decydującej o życiu człowieka historii, co więcej, nie jest nim także wówczas, gdy o tragicznych zawirowaniach owej historii pisze. Obiektem najważniejszym jego każdego „narracyjnego” wiersza jest dramat jednostki, niezwykle sugestywny i poetycko pełny, w swej konstrukcji oryginalny. To poprzez jej doznania, rzeczywiste czy potencjalnie możliwe, Netz mówi o świecie, o jego drapieżności, małości i podłości. Ale mówi także o miłości. Gdyby autor *Trzech dni nieśmiertelności* nie napisał nic więcej, prócz kilku wierszy lirycznych, takich na przykład jak „Moja matka umiera”, czy „Czarne i białe”, przepiękny, wstrząsający liryk o nieogarnionym bólu czarnoskórego ojca po śmierci ukochanej córeczki, albo tych najbardziej osobistych, szpitalnych („Nocna cisza obowiązuje od 22.00”, „Tu leży ten pan”, „O północy”) zapewniłby sobie miejsce na szczytach polskiej poezji współczesnej). Są w tych wierszach miejsca, które mówią o poetyckim geniuszu Netza, jego niezwyklej wrażliwości i kongenialnym smaku. To one podyktowały mu zakończenie wiersza, którego nie sposób zapomnieć. Podmiot liryczny, który obejrzał wcześniej pokazane mu przez współtowarzysza pracy zdjęcie córki, najniespodziewaniej dowiaduje się od ojca, że mała

nie żyje.

jeszcze raz spojrzałem na fotografię

dziewczynka miała zaciśnięte ciemnoniebieskie

wargi, jej oczy patrzyły na mnie

z nieprzeniknioną powagą

falowało nagrzane powietrze, na białej

i czarnej skórze spływał pot, słysząc

było powolny obrót ziemi, skrzypienie

osi świata.

Ale wróćmy do wcześniejszego wątku. Stwierdziliśmy, że poezja Netza mówi o człowieku i jego zwiłkanej historii, o tworzonych przez niego systemach zniewolenia i przemocy. I o tym, że rozpoznawalną dykcją tej poezji jest jej niezwykła siła sugestii.

Czytając znakomitego, poruszającego „Chodasiewicza” – który otwiera *Krzyk sowy* – mamy wrażenie, wręcz pewność, że to my nim jesteśmy. Że to nasz los ewokuje wiersz, że to my podczas ucieczki z Rosji bolszewickiej wybraliśmy nie Zachód, lecz Polskę i że doświadczamy tragicznych konsekwencji tego wyboru. Że to my wreszcie miewamy takie koszmarne sny *śpiąc w arcy- / niewygodnej pozycji na wznak teraz i przez najbliższe / tysiąclecie we własnym, nie masowym grobie*.

Kontynuując ten tok myśli, spróbujmy odpowiedzieć na proste pytanie: dlaczego „Chodasiewicz” jest wierszem wybitnym? Z pewnością nie dlatego, że zgrabnie opowiada coś, co jest nam dobrze znane i co stanowi trwały element naszej zbiorowej pamięci. Byłaby to, zgoda, że udana, lecz tylko ilustracja. W przypadku „Chodasiewicza” mamy do czynienia z czymś nieporównanie głębszym. To nie opowieść (choć wiersz jest przejmującą narracją), to egzystencjalny, chciałoby się powiedzieć: szekspirowski dramat. To eksplozja niezwyklej precyzji języka i sugestywnej, oryginalnej wyobraźni, która nas wciąga, obejmuje w zaborczym uścisku i każe widzieć i czuć to, co widzi i czuje bohater wiersza. To ona sprawia, że bohaterem mógłby być każdy z nas. A jeśli uzupełnimy tę niepełną enumerację poetyckich walorów najczystszy, dalekim od sentymentalizmu liryzmem, imponującą potencją kreacyjną każdego użytego przez poetę słowa – uzyskamy odpowiedź na otwierające ten akapit pytanie.

Podobne wrażenie towarzyszy nam podczas lektury innych wierszy tomu, na przykład „Śmierci w Kutach”. To nie do Dołęgi-Mostowicza strzela sowiecki żołdat, lecz do nas, i to my giniemy na przedprożu upragnionej wolności, nie dobiegnąwszy do mostu na Czeremoszu. To my a nie Eugeniusz Bodo, zaprzeczając sobie, śpiewamy sowiecką wersję znanej piosenki „Tylko we Lwowie”, co zresztą w najmniejszym stopniu nie zmieni naszego/jego parszywego losu. To my leżymy *pokotem w błocie, we krwi / w papierowych workach, z krzyżykami / wyciętymi majchrem na zimnych czołach* („Śniła mi się Polska”). I to my, a nie bohater Andrzejewskiego-Wajdy zapalamy spirytus w kieliszkach, by uczcić w ten sposób męczeńską śmierć bohaterskiego pokolenia, zmiażdżonego w bezwzględnych, cynicznych trybach historii. To wreszcie w żyłach naszego ojca (a nie ojca autora) *płynęła krew / starej Germanii, krew gęsta jak wody / Renu uderzającej z furią o skałę, na której / siedzi die schönste Jungfrau, Lorelei*.

Przykłady można mnożyć. Przekonują one ponad wszelką wątpliwość, że Netz „nami pisze”, że każdy jego obraz wyrwany jest z naszego wnętrza, że sami przed sobą stawiamy lustra, w których oglądamy i przeżywamy nasz tragiczny los.

„Pisze nami” także w przejmujących wierszach „autobiograficznych”. Biorę ten przymiotnik w cudzysłów, bo traktują one nie tylko o skomplikowanych dziejach rodzinnych i związanych z nimi wyborach poety. Wiersze „Initium Silesiae”,

„Ulica kopalniana”, „Stalinogród, ulica 1 Maja”, „Stalinogród, ulica 3 Maja, czyli całe tysiąclecie”, „Niewłączone do Księgi Psalmów” czy „Chłopiec idzie do szkoły” są w równym stopniu wierszami o poecie, jak i o nas, o naszej wielkości i małości, o naszym heroizmie i moralnym upadku, o gryzącym nas sumieniu i potrzebie samooczyszczenia. Używając tytułu innego wiersza, powiedzieć możemy, że jest to nasza wspólna Droga Krzyżowa. Trzeba wielkiej odwagi moralnej i determinacji, by w świecie ponowoczesnej płynności napisać takie wiersze. A raczej: wyrwać je z siebie, z własnego wnętrza. Skąd ów imperatyw? W pewnej, może nawet znacznej mierze, choć nie tylko, wynika on zapewne z narastającej w każdym z nas świadomości, że – jakby powiedział Czesław Miłosz – oddalamy się powoli od jarmarku świata. Że w naszym życiu poczynają dominować (choć powinny zawsze) inne cele i miary. Pisze Netz w zakończeniu wiersza „Dwie śmierci”:

w hollu mojego domu, tam gdzie zwykle

wieszam kurtkę i wełnianą czapkę, wiszą

dwie kosy, czasem słyszę jak w nocy jedno

ostrze lekko uderza o drugie,

jakby mówiły: śpij spokojnie,

jesteśmy,

czuwamy.

Wtedy już naprawdę nie mamy wyboru. Poza godnością i prawdą nic się nie liczy. I o tym mówi ta niezwykła poezja, zdająca sprawę z *tutejszego istnienia*. Tutejszego, czyli usytuowanego na Górnym Śląsku, w Polsce i w Europie. A określając rzecz precyzyjniej: na tym najlepszym ze światów.

Mississauga, 2016

Pierwodruk: „Migotania-Gazeta Literacka” nr 1(50), 2016



Od lewej: Tadeusz Kijonka, Kazimierz Kutz.
Feliks Netz, z tyłu: Florian Śmieja i
Stanisław Nicieja, fot. archiwum F. Śmiei.

Światło i sztuka

Rozmowa z Tomaszem Stańko



Tomasz Stańko, fot. Jacek Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka: „Z oddali” – tak można przetłumaczyć tytuł Pana płyty – „Lontano”. Lontano to rodzaj ciszy, a przecież są różne cisze, które zależą od nastroju, wizji, chwili. Tak jak różne są utwory na Pana płycie, choć zespolone w jednym subtelny klimacie. O sukcesie płyty w Ameryce świadczą pełne kluby na koncertach podczas tournée i pochlebne recenzje w amerykańskiej prasie. Proszę powiedzieć, skąd w dobie światowej ekspansji pop-kultury miejsce na tzw. wyższą sztukę, sztukę niewątpliwie trudniejszą, wymagającą odpowiedniej dozy wrażliwości?

Tomasz Stańko: Pop-kultura istnieje w społeczeństwie i trzeba to przyjąć. Ci, którzy są konsumentami np. Madonny to są ludzie, którzy kiedyś nic nie mieli. Czyli właściwie cały czas wszystko zmienia się, płynie. Gdy pojedzie się np. do Pakistanu, to tam nikt nie zwraca uwagi na estetykę, nie spekuluje, która sztuka jest wyższa, a która niższa, tylko myśli, jak przeżyć. W Ameryce ludzie nie są głodni i stać ich na zaspokojenie innej sfery życia. Ta część społeczeństwa, która konsumuje tzw. wyższe formy sztuki w odpowiedniej proporcji się powiększa, w stosunku do odbiorców pop-kultury. Świadczą o tym tłumy odwiedzające MoMA w Nowym Jorku, wzrasta ilość koncertów muzyki klasycznej, muzyki jazzowej, powiększa się ilość miłośników flamenco, które jest wyrafinowaną muzyką, coraz więcej wiemy np. o sztuce staroperskiej itd. Natomiast ta masa, która stanowi ok. 90 procent populacji, przedtem nie miała nic, a teraz ma swoją sztukę i to całkiem niezłą. Produkcje Madonny, jej „showy” są całkiem interesujące. A gdy się przyrówna do niczego, to cały czas obserwujemy progres, a to jest pozytywne zjawisko.

JSG: Jaki wpływ na brzmienie obecnego Pana zespołu ma Manfred Eicher, założyciel wytwórni płytowej ECM?

TS: Brzmienie wytwórni ECM jest bardzo bliskie mojemu, dlatego świetnie mi się pracuje z panem Manfredem Eicherem, a jego obecność podczas nagrań ma bardzo duże znaczenie. Jest on bowiem „piątym improwizującym członkiem zespołu”. Jako

producent ma olbrzymie doświadczenie, a jednocześnie jest człowiekiem renesansu, który bardzo dużo wie o sztuce. Ponieważ sam nie jest praktykującym muzykiem, wobec tego swoim podejściem wzbogaca całość twórczego procesu. Byłem dzisiaj w MoMA i pomyślałem, że wielcy kolekcjonerzy, którzy fundują sale i kuratorzy wystaw, są artystami. Oni z wielu elementów budują całość. Wszystko na tym świecie się powiększa, od luźnych ludzkich grup, mamy olbrzymie społeczeństwa, a niedługo będziemy gatunkiem, który zasiedla kulę ziemską – jednym organizmem, w którym wszystko żyje w symbiozie. W związku z tym producenci tacy jak Manfred Eicher, to są pojedyncze osoby, które budują swój estetyczny wizerunek muzyki poprzez własną wytwórnę, mając do dyspozycji największych muzyków. Dogląda on więc każdego swojego nagrania, żeby widzieć całość. Ja to porównuję do olbrzymiego klejnotu, złożonego z milionów diamentów i innych szlachetnych kamieni, szlifowanych przez najlepszych szlifierzy. Manfred Eicher buduje taki wielki klejnot, który jest wypadkową jego estetyki, jego umiłowania piękna.

JSG: Pana muzykę można rozpoznać już po kilku taktach, po charakterystycznym lekko chropawym brzmieniu trąbki. Jak ewoluowało to Pana brzmienie?

TS: Moje brzmienie powstało w pewien naturalny sposób, może to ja taki jestem, a może to jazz taki właśnie jest. Swoje

brzmienie mieli Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis czy Louis Armstrong, jest ono częścią naszej techniki, naszej osobowości. Zawsze zwracałem uwagę na brzmienie. Wydaje mi się, że głównie zależy ono od przeżycia, własnego wnętrza, od bogactwa, od wrażliwości – odzwierciedleniem tego wszystkiego jest właśnie dźwięk. Myślę, że dźwięku nie traci się z wiekiem, dźwięk jest w głowie, a nie w mięśniach czy w zadęciu. Dźwiękiem można prawie wszystko wyrazić, każdy nastrój, każdą emocję. Do tego dochodzą pewne aspekty techniczne, np. lubię nie stroić instrumentu, gram czasami trochę za wysoko, albo trochę za nisko, osiągam wtedy innego typu alikwoty i inną głębię. Gdy gram troszkę niżej, osiągam ciemniejszy nastrój, gdy natomiast gram wyżej mam bardziej jasny „sound”.

JSG: Czy zgodzi się Pan z określeniem, że Pana brzmienie łagodnieje?

TS: Łagodnieje? Może i mógłbym tak powiedzieć, a może ściślej, nie łagodnieje, lecz powiększa się o coraz więcej alikwotów. Używam teraz szerszego brzmienia, lubię grać ballady, choć ta charakterystyczna chropowatość będzie zawsze moja.

JSG: Jak według Pana album „Lontano” ma się do poprzednich płyt, nagranych dla wytwórni ECM w z tym samym Kwartetem – „Soul of things” i „Suspended Night”.

TS: Płyta „Lontano” jest improwizowaną trzyczęściową kompozycją i układa się w logiczny tryptyk. Mimo, że w swym lirycznym i melancholijnym charakterze zbliża się do poprzednich, jest według mnie najbardziej dojrzałą i sumującą okres, w którym koncertowałem z Kwartetem w tym składzie.

JSG: Muzyczny termin „lontano” określa rodzaj „piano”. Czy zatem tytuł płyty ma sugerować rodzaj ciszy i spokoju, która znajduje się w Pana kompozycjach?

TS: Nie było moim zamierzeniem, aby tytuł cokolwiek sugerował, gdyż dla mnie najpiękniejszą stroną muzyki jest jej abstrakcyjność. Do tej pory nagrywałem wariacjami i dawałem tytuł całej płycie. Tym razem spróbowałem wrócić do klasycznej formy konwencji i nadałem tytuły poszczególnym utworom. Starłem się, aby dany tytuł oddawał nastrój utworu, choć dla mnie ta literacka strona nie jest aż tak bardzo ważna. W tytule ważne jest brzmienie słowa, nastrój słowa i nastrój znaczenia słowa. Nadaję więc tytuły z niedopowiedzeniami, jak np. „Suspended Night”, czy teraz „Lontano” czyli „z oddali”.

JSG: Dla odbiorcy podczas koncertu Pana zespół jest jednym muzycznym organizmem z wiodącym i wnikającym głęboko głosem trąbki i wydaje się, że ten akt twórczy jest niepowtarzalny, że jesteśmy uczestnikami rodzącej się za każdym razem na nowo sztuki. Czy Pan też ma takie uczucie?

TS: Tworzenie muzycznego spektaklu łatwo można przyrównać do aktorstwa. Każdy wieczór jest inny, każde wykonanie jest inne. Myślę, że muzyka płynie i ewoluuje w różnych kierunkach. Od wydania płyty, która jest kluczem do jej promocji na koncertach ciągle się zmienia, raz jest bardziej dynamiczna, raz bardziej liryczna, jest to naturalny, bardzo wolny proces.

JSG: Jak Panu się pracuje z młodymi muzykami, którzy są w Pana zespole?

TS: Wiek nie ma tu żadnego znaczenia, oni są po prostu mistrzami. Marcin, to wyjątkowej klasy pianista, ma taką słodycz w sobie i przystępność, którą niewielu artystów posiadało. Zresztą wszyscy są doskonale dobrani. Sławek na basie jest stabilny, jak mało kto, Michał na perkusji gra bardzo nowatorsko. Precyzyjnie dobieram członków zespołu, bo jeśli ktoś jest trochę gorszy, to podczas grania czuje się do niego wręcz nienawiść za to, że psuje grę. Po koncercie może to minąć, ale w trakcie wzbierają nieprawdopodobne emocje.

JSG: Jak przebiega komunikacja z członkami zespołu podczas koncertu?

TS: Odbywa się ona raczej automatycznie i wynika z naszej techniki. Precyzyjnie wiemy w jakim miejscu w danej chwili jest każdy z nas, a przy bardziej skomplikowanych strukturach

musimy się na tyle czuć, żeby w odpowiednim momencie nieomylnie się spotkać.

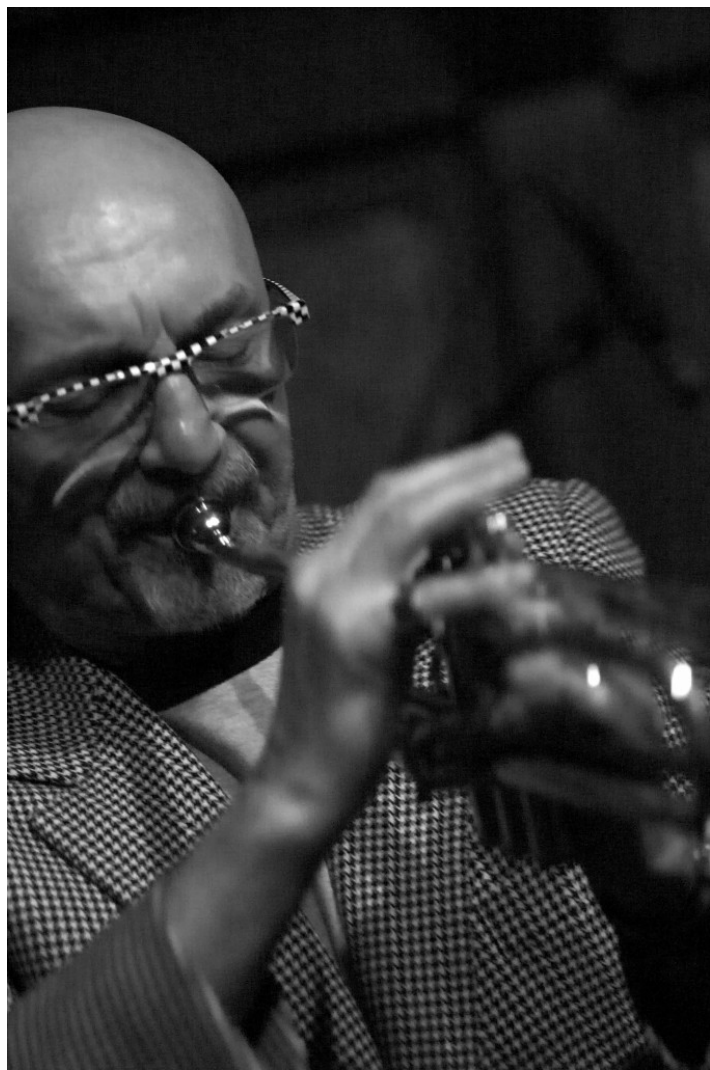
JSG: Czy według Pana można mówić o polskim jazzie w szerszym znaczeniu?

TS: Z rezerwą podchodzę do terminu „polish jazz” i myślę, że jest to za dużo powiedziane. Za mało nas jest, żeby mówić o polskim jazzie, tak samo jak jest nas za mało, żeby mówić o muzyce poważnej. Był taki okres eksplozji, pojawiło się paru wielkich, silnych, kreatywnych muzyków, ale ten okres minął. Tak samo słaby jest dzisiaj film, a silna sztuka wizualna. Tak więc to jest przypadek, czy się w danym okresie urodziło paru silnych artystów. My w zasadzie jesteśmy bardzo młodym narodem i dopiero w ostatnim stuleciu zaczyna nasza sztuka eksplodować. Nie trzeba się tego wstydzić, nikt się swojej młodości nie wstydzi. Raczej odwrotnie, przed nami jest przyszłość, mamy w sobie świeżość i pewną siłę. Naszą historią rządzą kompleksy, choć obserwując młode pokolenie widać, że wchodzi w życie bez kompleksów. Może tak działa czas, często nie zdajemy sobie sprawy z siły czasu. Trzeba więc korzystać z dobrodziejstw czasu, a nie martwić się tym, w jakim jest się czasowym momencie.

JSG: A czy np. na eksplozję „polish jazz” czy rozwój polskiej szkoły filmowej nie miała wpływu cenzura w okresie komunizmu

i wrastająca z wielką siłą aktywność twórców, aby tę cenzurę ominąć?

TS: To nie komunistyczny rząd miał tu udział, tylko to, że było trudno. Dla nas jazz był synonimem wolności, mogliśmy wyjeżdżać za granicę, mieliśmy kontakty. Komunizm przez swoje zamknięcie miał filtr. Nie mieliśmy wówczas artystycznego śmietnika, wydawane były najlepsze rzeczy z literatury światowej. To nie był tylko aspekt wolności, ale i aspekt finansowy, nie było pieniędzy na wydawanie złych rzeczy, nie rządził rynek. Ale ja bym tu nie przypisywał zasług systemowi, tylko – takie jest życie. Powinniśmy o tym wiedzieć, że nigdy nie ma rzeczy, które są trudne, że nigdy w życiu człowiekowi nic nie powinno przeszkadzać, bo zawsze przeszkodę można wykorzystać na swoją korzyść. To jest ogólne prawo, które panuje w życiu.



Tomasz Stańko, fot. Jacek Gwizdka



Tomasz Stańko, fot. Jacek Gwizdka

JSG: Czy w muzyce bliższa jest Panu tradycja czy eksperyment?

TS: Pociąga mnie nowoczesność i eksperyment, przy jednoczesnym silnym związku z tradycją. Nie czuję natomiast związku z tym co jest pomiędzy tradycją i eksperymentem. Moja twórczość jest wypadkową dwóch biegunów. Niewątpliwie mam dużo wspólnego z melancholią w muzyce Chopina, melodyką Moniuszki, nastrojem Karłowicza, czy Szymanowskiego. Ale ja bym tego nie łączył z ludźmi, losem czy historią, tylko ze światłem z jakim się codziennie budzimy. Światło działa na nas

niewiarygodnie. Muzyka reggae jest muzyką słoneczną, tak samo jak jazz stworzony jest przez czarnych, czyli ludzi, którzy wyrosli w specyficznym, południowym świetle. I to się czuje. Natomiast kolorystyka Muncha i jego ekspresja, czy muzyka Griega związane są z norweskim, ostrym północnym światłem. I to też się czuje. Według mnie to właśnie światło, dokładnie takie jakie jest w miejscu, gdzie się urodziłeś, ma wpływ na naszą twórczość. Ja na pewno czerpię ze światła z mojej ulicy, tam gdzie się urodziłem. To wystarczy pierwsze parę lat. Rubinstein mówił, że jest Polakiem, bo urodził się w Łodzi i mieszkał do 7 roku życia. Wychowywał się na łódzkim podwórku, a te pierwsze lata kształtują człowieka. Potem uważał się za obywatela świata, ale światu prezentował naszą słowiańską szkołę gry na instrumencie.

JSG: Co spowodowało, że zainteresował się Pan twórczością Witkacego, (czego owocem była płyta „Peyotl”).

TS: Interesowałem się jego osobą, jego walką z sobą. Najbardziej na mnie działają jego fotografie i portrety. To co mnie fascynuje w jego sztuce to paradoksy.

JSG: Czy dla Pana improwizacja, to też swoisty paradoks?

TS: Kocham improwizację, właśnie za jej nieprzewidywalność. Improwizacja – czyli korzystanie z błędów jest procesem

zbliżonym do ewolucji. Wszystko na świecie się zmienia i posuwa bezwładnym ruchem pozbawionym logiki. Mozart też improwizował, gdy napisał nutę nie mieszczącą się w ówczesnym systemie reguł, nie poprawiał, tylko uzasadniał ją w następnym takcie. Dzięki temu jego muzyka miała świeżość i była odkrywczą.

JSG: Czyli dopiero *post factum* można wyodrębnić i opisać system, w momencie gdy on powstaje, jest niezauważalny.

TS: Sztuka to zjawisko, którego nie ma w przyrodzie. Fala sztuki oparta na skojarzeniach, nie występowała wcześniej i nie stworzyła jej natura. Nie ma w niej naturalnej logiki, jest inna logika, stworzona przez człowieka. Świat się zmienia, materia cały czas się przerabia. Jakaś niewyobrażalna siła od jednego atomu stworzyła nas, stworzyła życie i to życie cały czas się przetwarza w pozornie nielogiczne formy, takie których nie było przedtem w fizyce, w kosmosie i dalej wszystko się poszerza, zmienia się, robi się bogatsze.

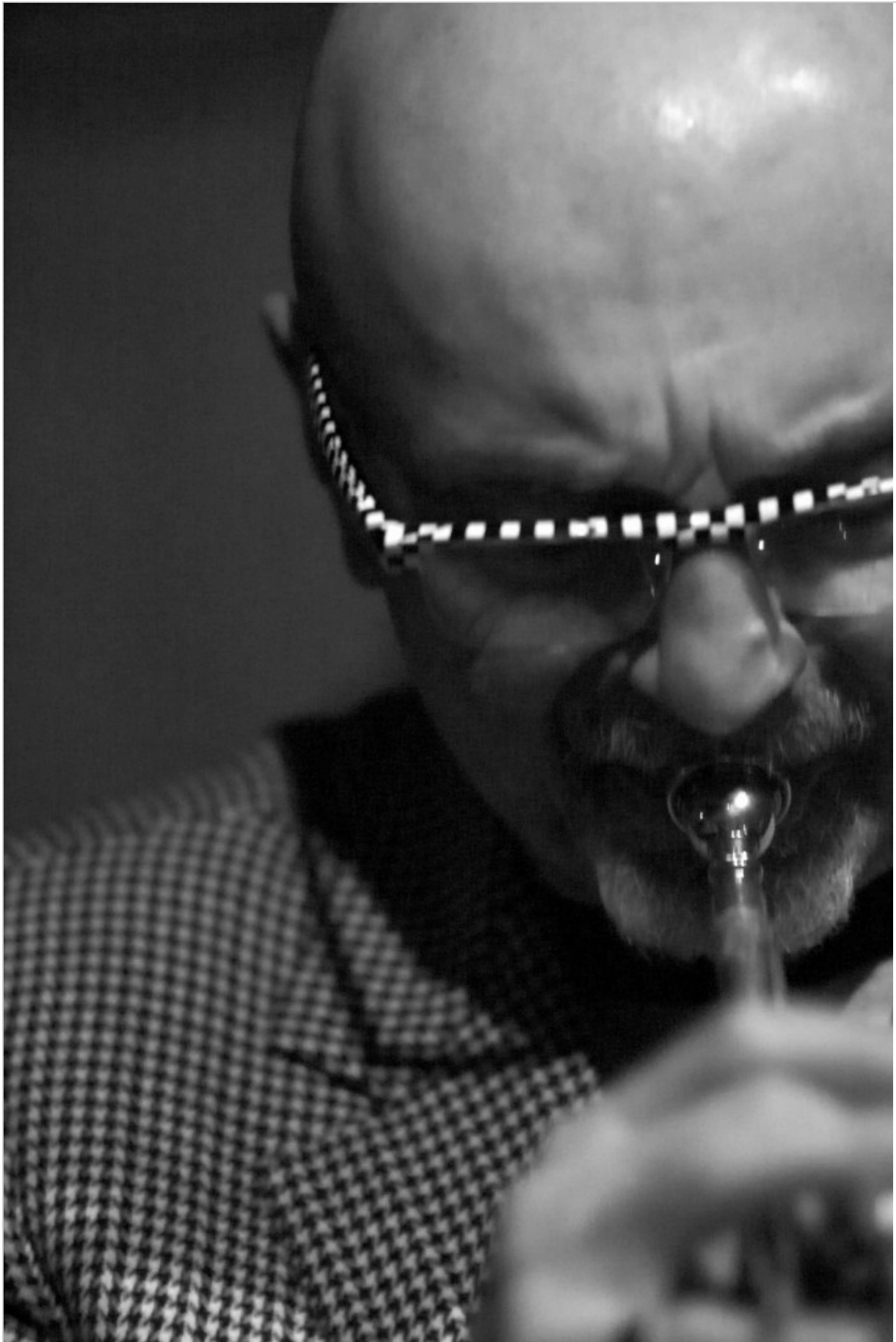
JSG: Co najbardziej ceni Pan w sztuce?

TS: Najważniejsza jest siła ducha, to, co ma się w środku i to co tak na prawdę się przekazuje. Nie jest ważne jaki to jest obraz, utwór muzyczny czy literacki, lecz to, czym on emanuje. Każdy, kto ma trochę talentu może sięgnąć i namalować to, co widzi, ale

talent to jest mało, ważniejsze są inne rzeczy – siła przetrwania i to coś, co właściwie jest tajemnicą.

JSG: Jaki wpływ na Pana twórczość mają inne dziedziny sztuk?

TS: Jestem związany zarówno ze sztuką wizualną, jak i z literaturą, a tak na prawdę żyję sztuką całe życie. Idąc do muzeum długo obcuję z eksponatami i staram się pogłębiać wiedzę na ich temat. Wyraźnie czuję duchowe podobieństwo narracji np. Johna Coltrane’a do narracji Williama Faulknera. Lubię czytać Faulknera, myślę, że jazzowa narracja z tym swoim pozornym bezładem jest taka właśnie faulknerowska. Nie ma w tym nic dziwnego, bo i jazz i utwory Faulknera powstały na tym samym kontynencie. Amerykański pisarz wyraźnie używał narracji czarnego slangu – cofał trochę zdania, powtarzał sens, przez powtarzanie umacniał jakąś kwestię i podkreślał ją. Ja też czerpię ze sztuki i z tego, jak ją przeżywam. Patrząc na obrazy Paula Cezanne’a w MoMA w Nowym Jorku pomyślałem sobie, że chyba miało to znaczenie, że nagrywałem album „Lontano” w Prowansji. W młodości kochałem malarstwo Cezanne’a, a Prowansja to są jego strony, patrzył na te same góry, na ten sam krajobraz, a przede wszystkim działało na niego to samo światło. Na pewno ma na nas wpływ to, co głęboko przeżywamy, wszystko się gdzieś w środku kumuluje.



Rozmowa przeprowadzona w Nowym Jorku 28 października 2006 podczas trasy koncertowej Tomasza Stańki wraz z Kwartetem po Ameryce Północnej, promującej album płytowy „Lontano”, nagrany dla wytwórni płytowej ECM. Skład Kwartetu: Tomasz Stańko - trąbka, Marcin Wasilewski - fortepian, Sławomir Kurkiewicz - kontrabas, Michał Miśkiewicz - perkusja. Wywiad ukazał się w „Przeglądzie Polskim” - dodatku kulturalnym „Nowego Dziennika” z Nowego Jorku w listopadzie 2006 r.