

# Ewa Stachniak: Caryca byłaby doskonałą celebrytką



Ewa Stachniak

**Barbara Lekarczyk-Cisek:** W powieści "Cesarzowa nocy" powraca Pani do swej bohaterki - Katarzyny Wielkiej. W żadnej z wcześniejszych książek nie poświęciła Pani bohaterce tyle uwagi. Co sprawiło, że tak się stało tym razem?

**Ewa Stachniak:** Od początku chciałam spojrzeć na carycę Wszechrusi z dwóch diametralnie różnych punktów widzenia. Katarzyna Wielka była skomplikowaną postacią. Ta jedna z najpotężniejszych monarchiń wszechczasów, kobieta pełna pasji, nie bojąca się wyzwań, była też emigrantką, żoną, kochanką, matką, której odebrano dzieci, a także kochającą wnuki babką. Jako władczyni była reformatorką, kolekcjonerką dzieł sztuki, genialnym strategiem i politykiem. Miała charyzmę, potrafiła zjednywać sobie przyjaciół i zapewniać polityczne poparcie.

Od początku zdecydowałam, że najpierw opowiem historię jej dojścia do władzy i że spojrzę na nią z zewnątrz oczami zaufanej zauszniczki i szpiega, a potem dopiero oddam Katarzynie głos i pozwolę, by opowiedziała swoją własną historię. Mogłam wprawdzie zmieścić wszystko w jednej książce, jak np. zrobiła to Sarah Waters w „Złodziejce”, ale zdecydowałam się na dwie powieści, wprawdzie przystające do siebie, ale też odrębne, które można czytać niezależnie od siebie.

**BLC:** O ile w „Katarzynie Wielkiej” występowała bohaterka-narratorka imieniem Barbara, o tyle w „Cesarzowej nocy” narratorką jest sama Katarzyna. Jednocześnie wprowadza Pani precyzyjnie czas akcji, który jest zarazem bardzo rozciągliwy. Widzimy całe życie umierającego człowieka. Co daje taka perspektywa narracyjna?

**ES:** Daje możliwość pokazania historii Katarzyny w kontekście ostatnich dni i godzin jej życia, niespotykanego od wielu lat okresu, w którym absolutna władczyni straciła władzę nad wszystkim, nawet nad własnym ciałem. Nie jest już carycą, jest kobietą u progu śmierci, która wydobywa z zakamarków pamięci obrazy dawnych zdarzeń i obserwuje konsekwencje decyzji podjętych w młodości. Należą do nich np. toksyczne relacje z synem, które wkrótce zaowocują częściowym zniszczeniem jej idei Rosji. Nie może już nikim manipulować. Myśli o swoim życiu, wspomina – dla samej siebie. Wyrywkowo, podobnie jak i my pamiętamy naszą odległą przeszłość, i bardziej szczegółowo, gdy sięgamy pamięcią do wydarzeń ostatnich dni czy tygodni. Tak więc, kiedy Katarzyna wspomina intrygi pałacowe ostatniego w jej życiu lata, mamy okazję towarzyszyć jej w spotkaniach z wnukami, Faworytem, lekarzem, architektem, obserwować życie pałacu jej oczami ...

Chciałam dotrzeć do Katarzyny, która przestaje już być carycą Rosji i zrozumieć, co mogło być dla niej wtedy najważniejsze.

**BLC:** Ukazuje Pani Katarzynę w pozytywnym świetle. Dzięki Pani nie rażą nas jej liczne romanse czy bezwzględna polityka ekspansji, także kosztem Polski. W Pani powieści caryca jest pracowita, inteligentna, otwarta na mądrych doradców. Redaguje nawet zasady moralne, które świadczą o jej humanistycznym zarządzaniu ludźmi. Jednocześnie zaś przedstawia Pani polskiego króla Stanisława Poniatowskiego jako człowieka słabego i bez charakteru, kompletnie od Katarzyny zależnego...

**ES:** Piszę powieść historyczną, a więc opieram się na źródłach, z których wyłania się taki właśnie obraz moich bohaterów. Katarzyna była najlepszą władczynią w historii Rosji. Była kobietą oświeconą, a przy tym pragmatyczną, świadomą swoich uwarunkowań. Diderotowi powiedziała: „Czego nie jestem w stanie obalić, to osłabiam.”

Uważała m.in., że zniesienie pańszczyzny może się udać jedynie po długiej kampanii, której podstawą będzie edukacja. Aby Rosją rządziły w przyszłości nowe elity - trzeba edukować nie tylko mężczyzn, ale też i kobiety, gdyż to one będą wychowywać potem swoje dzieci w duchu Oświecenia, według zasad XVIII-wiecznej wiedzy pedagogicznej. Tak też kształciła swoje wnuki. Od wczesnego dzieciństwa, od pierwszych zabaw. Nie pozwalała krępować ich działań, uczyła przez zabawę, zachęcała do pytań.

Natomiast z królem Stasiem miałam kłopoty. Muszę z góry zastrzec, że darzę go wielką sympatią. W „Katarzynie Wielkiej” miałam pole do popisu, aby dać temu wyraz, ponieważ przedstawiam go w okresie, gdy przybywa do Petersburga, jest młody, wrażliwy, mądry i zakochany. Pod koniec życia natomiast był już mężczyzną przegranym, pełnym goryczy, pozbawionym realnej oceny swojej sytuacji, a co za tym idzie - o wiele mniej pociągający. Z Grodna wysyłał do Katarzyny i jej dworzan setki listów z różnymi prośbami, częstokroć upokarzającymi dla siebie i nierealnymi. Powinien był przecież wiedzieć, że caryca Rosji nie może obalonemu i zdetronizowanemu królowi Polski pozwolić na wyjazd do Rzymu, gdzie jego obecność byłaby - za jego zgodą czy też bez niej - politycznie wykorzystana przeciwko niej. A prosił o to bezustannie. Był też od Katarzyny zależny finansowo, co - w moim odczuciu - pogłębiało tragizm jego sytuacji. Z jednej strony polityczne negocjacje, a z drugiej - finansowe sprawozdania i rachunki: tyle na służących, tyle na świece, tyle na wino i jedzenie.

**BLC:** Z jakich źródeł korzystała Pani, pisząc powieść?

**ES:** Zaczęłam od czytania wszystkiego, co wpadło mi w ręce: polskich i zachodnich biografii Katarzyny Wielkiej, podsumowań jej panowania, naukowych i ogólnodostępnych artykułów dotyczących wszelkich aspektów jej życia, a także opisów śmierci, która nastąpiła w jej własnym łóżu, po dwudniowej

walce o życie po wylewie krwi do mózgu, który spowodował paraliż.

Opierałam się też na pamiętnikach i listach Katarzyny Wielkiej do Potiomkina, Barona Grimma, Woltera. Przeczytałam bardzo uważnie pamiętniki Poniatowskiego, pamiętniki i memoriały polityczne Adama Czartoryskiego, który przyjechał na carski dwór dwa lata przed śmiercią Katarzyny. Zapoznałam się także z pamiętnikami Niemcewicza, który był w tym czasie więźniem Katarzyny, osadzonym w twierdzy pietropawłowskiej. Korzystałam także z prozy pamiętnikarskiej podróżników i polityków: ambasadorów brytyjskich i francuskich oraz irlandzkich gości księżnej Daszkowej.

Pamiętniki i listy Katarzyny są w tym kontekście szczególnie ciekawe. Była świadoma, że to, o czym pisze, stanie się publiczną własnością, budowała swój wizerunek, sprzedawała swoją interpretację historii. Myślę, że gdyby żyła współcześnie, byłaby doskonałą celebrytką, taką, która się nie odsłania, lecz kreuje.

**BLC:** Powieść jest tak barwna i pełna szczegółów obyczajowych, że czytając ją, ma się nieodparte wrażenia, że człowiek staje się częścią tego świata.

**ES:** Bardzo mnie to cieszy! Przygotowując się do pisania, miesiącami gromadzę przeróżne materiały źródłowe. Konkretny,

dobrze dobrany szczegół zawsze przewyższa ogólnikowe określenie. Kiedy zaczynam pisać, mam już sporo historycznych „ściągawek” – gotowych autentycznych spostrzeżeń, faktów, opisów np. wystroju wewnątrz, obyczajów, strojów... nie zawsze dotyczących samej Katarzyny Wielkiej, ale możliwych w jej świecie. Kiedy czytam, jak fryzowano włosy w XVIII wieku na dworze francuskim, domyślam się, że tak samo czesano moją bohaterkę, bo francuska moda obowiązywała wówczas wszystkie eleganckie kobiety. Tu muszę też podkreślić, że sama Katarzyna w swoich pamiętnikach barwnie odmalowuje obyczajowość dworu: wizytę dentysty, po której miała na policzku sińce od palców przytrzymujących jej głowę, pożaru pałacu, po którym całą klatkę schodową zajęły ewakuujące się myszy i szczury.

**BLC:** Nad czym Pani obecnie pracuje? Kim jest Pani kolejna bohaterka?

**ES:** Zaczęłam już pisać kolejną powieść, tym razem zainspirowaną życiem Bronisławy Niżyńskiej. Była młodszą siostrą słynnego na cały świat tancerza – Wacława, fenomenalną tancerką i uznanym choreografem. Na etacie choreografa pracowała w zespole Baletów Rosyjskich Diagilewa. Niżyńscy byli Polakami, choć urodzili się i wychowali w Rosji, a tworzyli głównie na Zachodzie. Bronisława ponadto spędziła lata 1915-1921 w Kijowie, gdzie jej modernistyczny balet był częścią rewolucyjnej awangardy.

Intryguje mnie w niej jej pasja tworzenia, jej determinacja, by być przede wszystkim artystką. Myślę dużo o jej relacji z Wacławem, o pozycji młodszej siostry utalentowanego brata.

Materiałów mi nie brakuje. Bronisława od 1939 roku do wczesnych lat 70. mieszkała w Kalifornii i całe jej archiwum spoczywa w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie: 160 pudeł zawierających listy, pamiętniki, zdjęcia, programy teatralne, plakaty, wycinki prasowe itd. Spędziłam w Waszyngtonie sporo czasu, notując jak najwięcej szczegółów. Pozwolą mi one na oddanie jej świata, choć i tym razem nie piszę biografii, lecz powieść.

<http://kulturaonline.pl/>

---

# Łódzki Teatr Piosenki



Koncert Łódzkiego Teatru Piosenki, Pałac Poznańskiego, fot.  
[harmonyart.eu](http://harmonyart.eu)

Łódzki Teatr Piosenki powstał w 2012 r. w Łodzi z inicjatywy wokalisty i aktora Michała Maj Wieczorka. Działalność teatru zainaugurował spektakl „Z marzeń i snów” będący muzyczną opowieścią o Łodzi – mieście narodzin Teatru. W skład zespołu teatru wchodzi uzdolnieni absolwenci Akademii Muzycznej w

Łodzi oraz Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach m.in.: Emilia Kudra, Paulina Makulska, Marta Gabryelczak, Monika Kamieńska (wokalistki), Michał Makulski (aranżer muz., kompozytor, pianista), Michał Nowak (kontrabasista), Tomasz Stachurski (perkusista ) oraz Michał Maj Wieczorek (wokalista). Teatr nie ma stałej siedziby, jest teatrem objazdowym wystawiającym swoje spektakle m.in.: Akademickim Ośrodkiem Inicjatyw Artystycznych w Łodzi, w Pałacu Poznańskiego w Łodzi, Łódzkim Domu Kultury oraz Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie. Główny profil teatru stanowią tematyczne widowiska muzyczne o charakterze edukacyjnym. Poboczny nurt teatru stanowią farsy muzyczne. Misją teatru jest edukacja oraz rozwijanie wrażliwości młodych ludzi poprzez wartościową muzykę.

Nagrody Złoty Liść Retro 2013 za spektakl „Przeminęło z Foggiem”.



Koncert Łódzkiego Teatru Piosenki, Pałac Poznańskiego, fot.  
[harmonyart.eu](http://harmonyart.eu)

Z Michałem Maj Wieczorkiem, twórcą Łódzkiego Teatru Piosenki  
rozmawia Monika Kamieńska.



Michał Maj  
Wieczorek, fot.  
Katarzyna  
Skowronek

**Monika Kamińska:** *Michale, skąd pomysł na stworzenie Łódzkiego Teatru Piosenki? Co Cię do tego zainspirowało?*

**Michał Wieczorek:** Myślę, że powstanie zespołu było wynikiem moich wcześniejszych działań muzycznych, kiedy po ukończeniu Akademii Muzycznej w 2010 roku zdecydowałem się stworzyć widowisko muzyczno -filmowe, poświęcone historii piosenki w polskim filmie, „Muzyczne noce i dni polskiego filmu”. Premiera odbyła się w Łodzi. Wtedy to spotkałem na swojej drodze wspaniałych muzyków: Michała Machulskiego, Tomka

Stachurskiego, Rafała Rytgiera. Zaczęliśmy tworzyć kolejne programy we współpracy z Akademickim Ośrodkiem Inicjatyw Artystycznych w Łodzi. Zaczęliśmy od cyklu koncertów zatytułowanych: „Muzyczne wspomnienie o...” poświęconych wybitnym polskim artystom takim jak Agnieszka Osiecka, Mieczysław Fogg, Anna German, Marek Grechuta, Maria Koterbska i inni. Pojawiła się także postać Bułata Okudźawy, którego twórczość jest mi szczególnie bliska.

**MK:** *Co decyduje o wyborze konkretnego artysty, którego życie i twórczość stają się osią programu?*

**MW:** Wynika to z moich sympatii muzycznych, ważna jest wartość muzyczna i literacka utworów. Postaci, które wybieram muszą mi być bliskie wewnętrznie.

**MK:** *No tak, bo przecież spektakle ŁTP mają formę muzycznej opowieści, która prowadzi widownię przez życie bohaterów. Rolę narratora, opowiadacza zawsze pełnisz Ty. Moim zdaniem, nie wiem, czy się z tym, zgodzisz, spektakle mają charakter nie tylko muzyczny ale i edukacyjny.*

**MW:** Tak, to jest chyba ich największy urok. Kiedy piszę scenariusze staram się te postaci „przefiltrować” przez moją osobowość. Mam takie wrażenie, że część ich osobowości tkwi we mnie. To tak, jakbym w ich twórczości odnajdywał cząstkę

siebie. Np. bardzo jest mi bliska twórczość Agnieszki Osieckiej czy Bułata Okudźawy.



**MK:** *Można powiedzieć, że realizujesz swoje pasje, które mają także swoje miejsce w ukończonej przez siebie niedawno, czekającej na premierę książce: „W melodii tej siła zaklęta”? Bo chyba polska piosenka jest ci szczególnie bliska?*

**MW:** Tak, ale nie unikam także zagranicznych artystów. Mamy w repertuarze piosenki Franka Sinatry, przeboje gwiazd francuskich i włoskie hity wszechczasów. Realizujemy także cykl koncertów pod hasłem: "Muzyczne podróże".

**MK:** *Kiedy powstawały pierwsze programy muzyczne przeplatane opowieściami o życiu bohaterów, nasycone anegdotami ciekawostkami, nie sądziłeś chyba, jak wielką będą się cieszyć popularnością i że zyskają tak dużą liczbę wiernej publiczności?*

**MW:** Można powiedzieć, że takich programów, jakie proponuje Łódzki Teatr Piosenki, nie ma na rynku. Jesteśmy naprawdę

unikatowi.

**MK:** *Jaka jest według Ciebie tajemnica sukcesu Twojego zespołu, bo bilety na spektakle sprzedają się bardzo szybko.*

**MW:** Wydaje mi się, że to zasługa wielkiego serca, które wkładamy w przygotowanie wszystkich programów, my tym żyjemy w 100% i publiczność to czuje. To jest prawda, która tkwi we mnie i w naszych artystach, a publiczność to czuje.

**MK:** *Myślę, że jest to także zasługa zespołu, który dobrałeś według bardzo określonego klucza.*

**MW:** Muzycy i wokaliści, którzy tworzą Łódzki Teatr Piosenki są wyjątkowi. To zdolni, ciepłi, weseli, dobrzy i pozytywni ludzie lubiący innych ludzi. Jesteśmy ze sobą zaprzyjaźnieni, a publiczność tę energię odbiera i „kupi”.

**MK:** *Czy nie sądzisz, że ta „oldskulowa” forma spektakli jest dzisiaj czymś wyjątkowym?*



Spektakl  
Łódzkiego Teatru  
Piosenki

**MW:** Tak, nie ulegamy modzie, staramy się, by nasza publiczność czuła się wyjątkowo. By mogła przez te kilkadziesiąt minut przenieść się do innego, piękniejszego, wypełnionego muzyką świata. Bazujemy na wartościowych materiałach z przeszłości. Stają się one dzięki nam nieśmiertelne i wyjątkowe. Tak jak piosenki Marii Koterbskiej, Mieczysława Fogga czy Hanka Ordonówny. Staramy się zachować pamięć o tych wyjątkowych osobach.

**MK:** *Pojawia się na tych spektaklach także młoda publiczność, ale główna grupa odbiorców to jednak seniorzy?*

**MW:** Tak, to nasi główni odbiorcy, wierna widownia, z którą nawiązujemy w trakcie spektaklu indywidualny kontakt, rodzaj porozumienia i współuczestniczenia, a także współtworzenia, bo wielu widzów śpiewa razem z nami. To sprawia, że nasze relacje pozostają silne na długo po zakończeniu widowiska.

**MK:** *Zawsze podkreślałeś, że tworzysz pewną wartość przeznaczoną dla wrażliwych odbiorców, czy myślisz, że taka wizja się sprawdza?*

**MW:** Tak, nie możemy dotrzeć do wszystkich, ale mamy swoich wiernych widzów i to nas cieszy.

**MK:** *W swoim repertuarze macie także patriotyczny program.*

**MW:** Tak, to „Radość listopadowej nocy”, bardzo piękny historyczno - patriotyczny spektakl.

**MK:** *Największe marzenie Michała Wieczorka?*

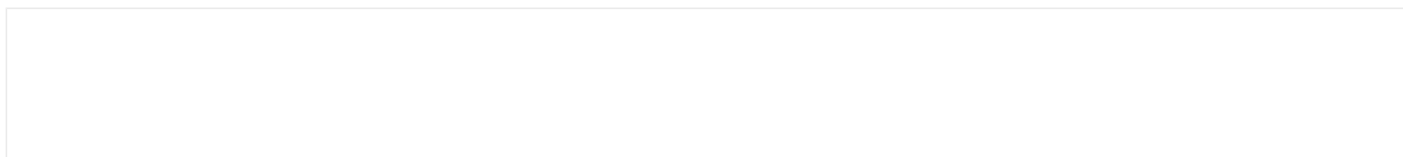
MW: Chciałbym, żeby nasze programy docierały do jak największej liczby osób, żeby zapraszano nas do różnych miast w Polsce, żebyśmy byli rozpoznawalni nie tylko w województwie łódzkim. Byliśmy co prawda w Olsztynie, Radomsku i w Warszawie, ale to jeszcze nie to, o czym marzę. Chciałbym także móc sprawić radość Polakom mieszkającym za granicą i

przywieźć im trochę polskiej pięknej muzyki.

**MK:** *Teatr ma cztery lata - czego możemy życzyć na kolejne lata działalności?*

**MW:** No cóż, zapału, pomysłów, możliwości nagrania płyty, o którą prosi publiczność. Chciałbym także zrealizować programy z piosenkami niemieckimi, hiszpańskimi, czeskimi, austriackimi, rosyjskimi. Marzeniem moim jest zrealizowanie festiwalu piosenki europejskiej i zaprezentowanie wszystkich naszych programów.

**MK:** *No cóż, życzę ci zatem spełnienia marzeń.*



Spektakle Łódzkiego Teatru Piosenki







Monika Kamińska w spektaklu Łódzkiego Teatru Piosenki, fot.  
[harmonyart.eu](http://harmonyart.eu)

---

# Patrząc

# tylko przed siebie - receptą na długowieczność



Irena Kwiatkowska, fot. polki.pl

## **Irena Kwiatkowska (1912-2011).**

Irena Kwiatkowska to aktorka, o której się nie zapomina. Zapisła się na stałe w historii polskiego kina, stwarzając postacie jedyne w swoim rodzaju. Zawsze pełna specyficznego humoru i niesamowitej energii, której pokłady nigdy się nie kończyły. Przyjechała do Toronto z programem złożonym z utworów Tetmajera, Gałczyńskiego, Boya-Żeleńskiego i po raz kolejny genialnie odtworzyła postać Hermenegildy Kociubińskiej, stworzonej dla niej przez Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego 50 lat wcześniej. Wystąpiła w Centrum Jana Pawła II w Mississaudze, tuż przed Bożym Narodzeniem w 2001 roku. Miała wtedy 89 lat, ale energii mógłby jej pozazdrościć niejeden młody człowiek. Do tego świetna pamięć i wielkie plany na przyszłość. Planowała wydać nową płytę, pojechać w kolejne turnee, jakby jej życie było z gumy i mogło rozciągać się bez końca. Do Toronto przyjeżdżała wcześniej wiele razy, mówiła żartobliwie, że „znają ją tu jak zły szeląg, ale jakoś tolerują”. Chętnie umówiła się na wywiad. Oczywiście, trudno było nie zapytać o jej receptę na życie i o jej optymizm. - Bo ja patrzę tylko przed siebie - powiedziała. - I to jest moja recepta na życie.

Wydawało by się, że Irena Kwiatkowska zawsze będzie z nami. Odeszła w 2011 roku w wieku 99 lat. Wprawdzie nie ma teraz okrągłej rocznicy, ale czy zawsze trzeba rocznic, żeby przypomnieć rozmowę z tak ciekawą i znaną każdemu osobą?

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** *Czy to prawda, że już jako dziecko zetknęła się pani ze sceną?*

**Irena Kwiatkowska:** Gdy byłam dzieckiem, ochronki należały do takich miejsc, gdzie opiekowano się dziećmi niezamożnych rodziców. Ja chodziłam do szkoły do ochronki w Warszawie. W okresie Świąt Bożego Narodzenia wystawiane były Jasełka. Mnie obsadzili w roli diabełka. Bardzo to przeżywałam. Pomyślałam sobie, że dziewczynka, która gra aniołka jest blondynką, kręcą jej się loczki, a mnie nie, więc dlatego w przedstawieniu jestem diabełkiem, a nie aniołkiem. Teraz tym się nie martwię, Teraz to by się nazywało – rola charakterystyczna.

**J.S-G:** *I od tamtej pory drzemie w pani taki „diabełek”. Czy na studiach w Szkole Teatralnej zetknęła się pani z literaturą dla dzieci?*

**I.K:** Podczas moich studiów, dyrektorem Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej był Aleksander Zelwerowicz. Co roku organizował on konkurs aktorski. Na pierwszym roku hasłem konkursowym była bajka dla dzieci. Wybrałam sobie wtedy ludową bajeczkę o koguciku i kurce. Na pozór wydawało by się, że to prosty tekst. Lubię wykonywać takie pozornie łatwe utwory.

A więc bajeczka zaczynała się tak: *był sobie raz kogucik i kurka, poszli razem na spacer, ale kogucikowi bardzo zachciało się pić. Wyciągnął nóżki i zemdłał. Kurka bardzo się zafrasowała, poleciała do morza po wodę. I powiada - morze, morze daj wody, - komu wody, - kogucikowi wody, bo kogucik leży koło drogi i schnie. - A nie dam Ci, aż pójdziesz do lipy po łyko. - Lipa, lipa daj łyko...itd.* I ta historia się ciągnęła i ciągnęła, aż na końcu tekst mówiło się na jednym oddechu. Ta bajka była technicznie trudna, dlatego nie znalazła naśladowców. W konkursie zdobyłam pierwszą nagrodę i pamiętam do dziś, dostałam 20 zł. Przyniosłam te pieniądze do domu, a że dom nie był zamożny, to mama powiedziała do mnie - postaraj się, żebyś w przyszłym roku też przyniosła 20 zł.

**J.S-G:** *Od tej pory opracowała pani wiele bajek dla dzieci. Pod względem aktorskim są świetnie opracowane, z dużą dbałością o szczegóły. Czy mały odbiorca, to wdzięczny słuchacz?*

**I.K:** O tak. Ja bardzo lubię grać dla dzieci. Są szalenie sugestywne. Jeśli na przykład w którymś momencie gdzieś spojrzę, to momentalnie wszystkie główki się odwracają, takie są ciekawe, co ja tam zobaczyłam. Dzieci są rozkoszne. Czytałam też dla dzieci ociemniałych, w Laskach pod Warszawą. Staralam się tekst poprawić, bo miałam na uwadze to, że słucha mnie dziecko niewidome. I dlatego nie unikałam określenia - zobacz. Dziecko niewidome patrzy poprzez dotyk, jego wyobraźnia

pracuje. Mówiłam więc, zobacz jaki to jest ładny materiał. Dziecko podchodziło, patrzyło. Piękne są spotkania z takimi dziećmi.

**I.S-G:** *Debiutowała pani na scenie w 1936 roku. Czy zetknęła się pani z Hemarem, Słonimskim, Lechoniem, Tuwimem?*

**I.K:** Oczywiście, znałam ich wszystkich, ale jako wielkości. Natomiast nie miałam z nimi kontaktu, przecież byłam wtedy zupełnie nieznana. Na popularność trzeba sobie zapracować. Ja sobie zapracowałam dopiero po wojnie w Kabarecie „Siedem Kotów” w Krakowie. Tam sięgnęłam po teksty Gałczyńskiego, które mi się bardzo podobały. Kiedyś przypadkiem Gałczyński będąc w Wilnie usłyszał przez radio, jak recytowałam „Inge Bartsch”. I z Wilna przysłał kartkę, w której napisał – dziękuje pani za świetną interpretację mojej „Inge Bartsch”. Jaki skromny, o sobie nie wspomniał, tylko napisał o mojej interpretacji.

**J.S-G:** *Gałczyński odtąd pisał teksty specjalnie dla pani.*

**I.K:** Napisał dla mnie Hermenegildę Kociubińską z Kabaretu „Zielona Gęś”. To był trudny tekst, rewolucyjny w formie. Ale miał dużo takiego humoru, który mi odpowiadał. Agatha Christie mówiła, że każdy człowiek jest trochę zwariowany, ale dopóki nie mówi, że jest jajkiem na twardo, może chodzić na wolności.

Gałczyński napisał też dla mnie „Sierotkę”. Był to zgrabny wierszyk, no, ale ja akurat do takich wierszy się nie nadawałam, nie odpowiadał mi ten tekst. Powiedziałam więc Gałczyńskiemu w ten sposób (pamiętam, ta rozmowa była na Nowym Świecie). – Wie pan, mnie uczyli w szkole teatralnej, że utwór sceniczny musi się składać z introdukcji, z akcji, konfliktu i puenty. Wtedy ja taki utwór mogę grać. Ale wierszyka nie umiem mówić. I on genialnie się do tego zastosował. Włożył w ten tekst intrygę, rozbudował go.

**J.S-G:** *Powiedziała pani kiedyś, że do śpiewania piosenek na scenie ośmielili panią „Starsi Panowie”. Jak pani wspomina ten kabaret?*

**I.K:** Na początku audycje z Kabaretu „Starszych Panów” nie trafiały do widza, były zbyt trudne i za bardzo nowatorskie. Np. jak się na scenie mówiło, że ktoś otwiera drzwi, to publiczność, się dziwiła. – Jakie drzwi, nie ma tam przecież żadnych drzwi. Później się nauczono, że to taki troszkę zwichrowany dowcip. Zespół aktorski, był zespołem stałym, Kraftówna, Michnikowski, Gołas, Kwiatkowska, Jędrusik. Przybora pisał znakomicie, ale myśmy stworzyli pewien klimat tej audycji. On sam natomiast nie doceniał jakości swojego tekstu. My za to szanowaliśmy tekst Przybory i stosowaliśmy się do jego interpunkcji. Dlatego teksty razem z wykonaniem podbiły publiczność. Natomiast Kabaret „Dudek” mimo, że występował w nim prawie ten sam

zespół, to już była zupełnie inna forma i edycja.

**J.S-G:** *Czy była jakaś szczególna sytuacja w pracy scenicznej, która wspomina pani do dziś?*

**I.K:** Adolf Dymśa był znakomitym aktorem. Ja miałam grać z nim w duecie. Mieliśmy być parą w noc poślubną. Ona bardzo skromna, panienka. Dymśa był znany z tego, że lubił robić kawały na scenie. Wiedząc o tym powiedziałam mu – ja na scenie nie mam poczucia humoru, bardzo więc pana proszę o zachowanie takiej formy, jak należy. I on się zastosował. Zrozumiał mnie, że ja się mogę bawić, żartować za kulisami, ale na scenie ściśle się trzymam tekstu. Dlaczego tak się obawiałam? No bo w tej scenie byłyby dla niego przeróżne możliwości. Jako młody żonkoś z młodą żoną, dziewczicą. Ale on zagrał ją pięknie, tak jak pan młody, który wie, że ma do czynienia z niewinną panienką. Ja jego genialności nie potrafię przekazać. Więc byłam mu za to bardzo wdzięczna. A tu koledzy już stali za kulisami w oczekiwaniu, że teraz będą te draki, skoro jest noc poślubna.

**J.S-G:** *Zastąpiła pani rolę kobiety pracującej w „Czterdziestolatku”. Jest to wielka sztuka stworzyć z roli epizodycznej, rolę charakterystyczną, taką, którą się pamięta.*

**I.K:** Kobieta pracująca, to hasło, które bardzo się przyjęło. Do

tekstu też się dużo przyczyniałam, bo dobre teksty m.in. Przybory pisane były bardziej literacko. Więc ja ten język trochę poprawiałam. Na szczęście nie mieli o to pretensji, bo dobrze na tym wychodzili.

**J.S-G:** *A jak pani wspomina tę rolę?*

**I.K:** Nie oglądałam „Czterdziestolatka”. Nie patrzę do tyłu. Zna pani takie powiedzenie, rolnik musi patrzeć przed siebie, a nie za siebie. Ja zawsze stosuję tę zasadę i to dlatego, że taką mam naturę. Jak coś jest zrobione, to już poszło. A co jest złe, to trzeba naprawić, jak będzie okazja. Po nagraniu sceny widzę ją na wizji, skrzywię się i idę do domu. I dziwię się, że się ludziom to podoba.

**J.S-G:** *Podobno lubi pani, żeby przedmioty, którymi się pani otacza, miały swoje przeznaczenie i były wykorzystywane, żeby żyły razem z panią. Oddała pani do fundacji stare pianino, bo na nim nikt nie grał.*

**I.K:** Tak, oddałam pianino Seilera. Gdy umarł mój mąż, ono do niczego nie służyło. I mimo, że było dla mnie drogą pamiątką, przekazałam je w takie miejsce, gdzie nie było instrumentu. Pianista, który na nim grał powiedział, że to pianino ma duszę.

**J.S-G:** *Czy ma pani jakąś receptę na tak wspaniałą kondycję*

*życiową, taką ilość planów, chęci do życia i działania.*

**I.K:** Z natury jestem optymistką. We wszystkim widzę dobre strony. Pada deszcz, wilgoć przeszkadza, ale wilgoć dobra jest na cerę, wilgoć dobra jest na serce i już jest dobrze. Przyroda jest taka wspaniała. Czasami się zastanawiam, czy to wiatr porusza liśćmi, czy to liście tworzą wiatr. Poza tym mądrzy w piśmie mówią, że jestem biologicznie młodsza jak na swój wiek. Może to też daje energię i optymizm. Dużo radości daje mi praca zawodowa. To jest charyzma, dar boży.

**J.S-G:** *Czy wykonywane przez panią teksty mają zawsze ukrytą mądrość?*

**I.K:** Tak, choć ludzie czekają na wesołe rzeczy, to ja czasami lubię i głębokie. Staram się nie podlegać presji widowni, tylko ją kształcić. I myślę, że taka jest moja rola, sprowokować do myślenia.

*wywiad został przeprowadzony w Toronto w 2001 roku.*

---

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 pisania, 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 gazy” 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 utrzymywałaś 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 począwszy 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** - *Kiedyś 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.

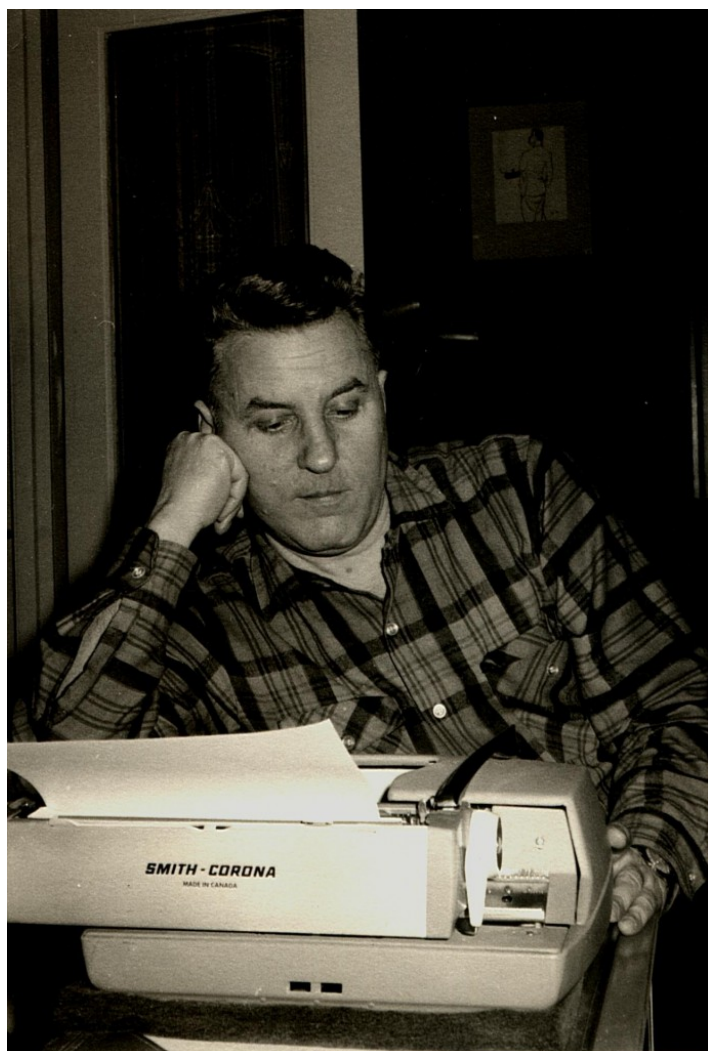
**FS** - *A nie stało się to wszystko jakby za późno?*

**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.



Wacław 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, nieufarmowani, 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 wyodrębniłi, zresztą tylko częściowo, to nie stworzyli 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. Ciężyli 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 spojrziałem 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 ukaże 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. Pisze 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 znaczniejszego. 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. Starąłem 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 drążyła, 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 nachodzi 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 zaśmiecenie 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.*

*Naturalną tendencją każdego języka jest dążność do ekonomii, do skrótowości. 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, ~~ST~~ ROAD,  
OLD WESTBURY,  
LONG ISLAND.

20.X.55.

Śrogi pami,  
mam nadzieję, że już dostał rękopis Pana  
matematycznych przesłane a także 2 książki, które  
dostał już dawno temu. Są to wydania pod adresem  
Mary Schneiderowej: The Conspiracy of the Absent  
i The Forester.

Chcę się nie niedbale Pana zobacz po tych  
latach i być może osobnie przedyskutować  
też o wielkiej dyskusji i trudny do omówienia i swoim  
przyjaciół do Toronto.

Ze strony swojej wróć w miarę, żeby dobrze przygotowa-  
ć sobie odryt. Przed chwilą odwiedziłem w N. Yorku  
gdzie przez 3 dni spędziłem razem w bibliotece,  
czytając i odświeżając w pamięci wspomnienia  
niekiedy. Ciężko pisać mi więc jak mi  
było tam odryt na Uniwersytecie. Myślałem, że  
takie o Niemczech, tylko po angielsku. Chciałabym

. Specjalnie zwróci się Konradem Waldenem i  
~~z~~ Waldenodrymem jako odpowiedź  
 double think'u Orwellowskiego i Nietzschego  
 Kretmana. Ale może żeby był mi był odpowiedni  
 do omówionego tematu; mysterium chyba  
 "On the subject of A. Meisner."  
 Przemianienie rozumowe chce głównie opisać  
 na Diadek i przemianie Gustave w Kon-  
 rada, co jest przemianami racjonalnymi,  
 a niegdyś w dobre Freudowskiego rozumie-  
 niami Kompleksów. Proze jednak nie myśli,  
 że nie obeludzie wstąpiadomy będą się zajął  
 Ta w analizie psychol. -liberalnie - sech, że im  
 Prozej sprawa potrzebowa, tym lepiej. Chodzi  
 mi tylko o to żeby się ograniczyć do jednego  
 jednego aspektu, bo całości Meis. nie mogę  
 włączyć w ten sam przemianę.  
 Proze w stosunku wiadomości co do przegadania  
 mi rozumieją. Co do spóźnienia i dziełami Pana  
 mi, to raczej chyba powinienem odpowiedzieć na  
 pytanie, mi "trzymać kciuki". Serdecznie pozdrawiam  
 me M. P. ...

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 miłem 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 5-0001.

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

25.XI.55

Drogi Panie, widziałem dozwolony  
wzrost pro b. udanyu przyjeździe w Mont-  
realu i Quebecu. Jestem zadowolony, ale  
b. radośnie. Spieszę się panu przed-  
kazać że jego trudny i rygorystyczny.  
Słucham się wiesz, że miałam wkręcić  
panu proszę, ale uważam że ostatni-  
nie realnie mi pogadali na tematy  
prawnicze interesujące, także była  
Lewisańska Ulica w tym samym  
określeniu Toronto.

Bezskutecznie mówią do radcy Free  
Europie o mojej niewygodnej sytuacji  
i nie omyliłem wspomnieć czegoś

Spotkanie. Czyż ten napisany arty-  
kuł do Władomarcie w formie listu  
do St. Bakiera'skiego i tam też o panu  
wypisane nadmienię. Ale ten artykuł, to  
jeszcze nie zaważ, bo jestem zadowolony z pracy  
terminowej przed Instytutem. Co się jednak  
odchlecie, to mi niecierpi.

We wszystkich sprawach prasowych  
i radiowych w Montrealu i Quebecu  
widziałam o memicy Markiewiczowskiej  
i o Kongresie Polonii Oddz. Toronto.

Prócz się nie gwałcił jeśli nie ze względu  
Rimni. czy nie dość się widziałam, ale  
pan chyba widział w jakim gracie  
się żyło na Lawton Blvd. i jak szybko  
obierat ten tydzień.

Prócz o mnie nie wspomnieć proszę!  
byłbym 15 IV. Yorku. Dziękuję za wiadomość!  
M. Ruciewicz

## **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*

---

# 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 subtelnym 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 wyrefinowaną 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 wytwórnię, 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. Staralem 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 ewoluje 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.

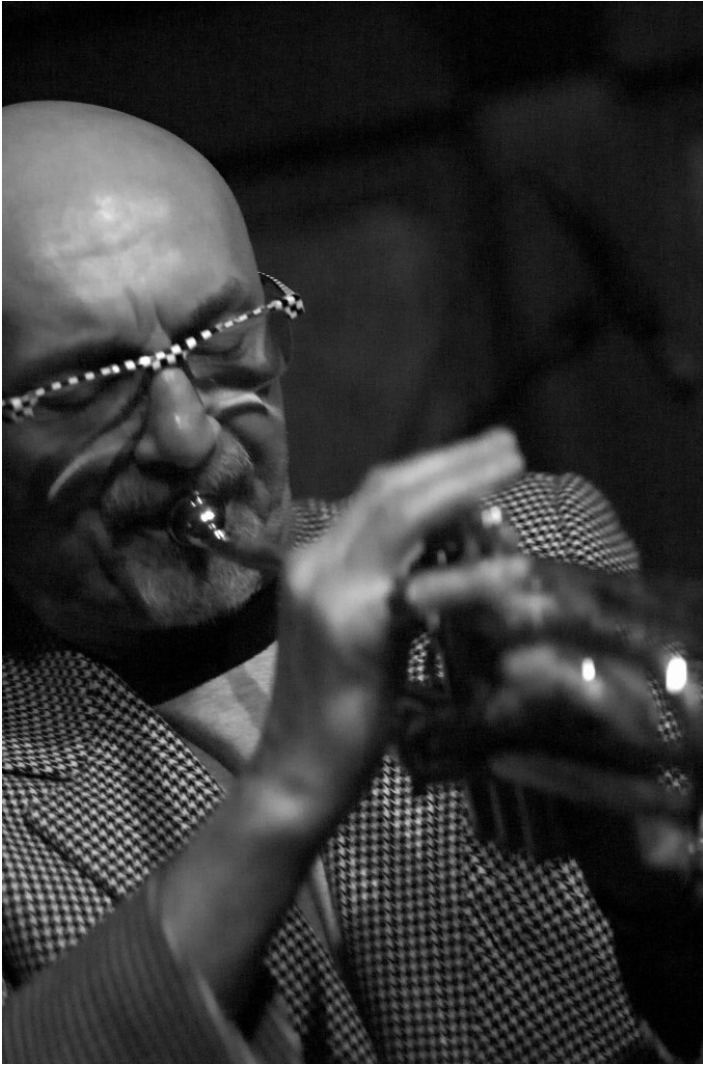
**JSG:** Czy według Pana można mówić o polskim jazzie w szerszym znaczeniu?

**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 wchodzą 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 urodziliśmy, 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.

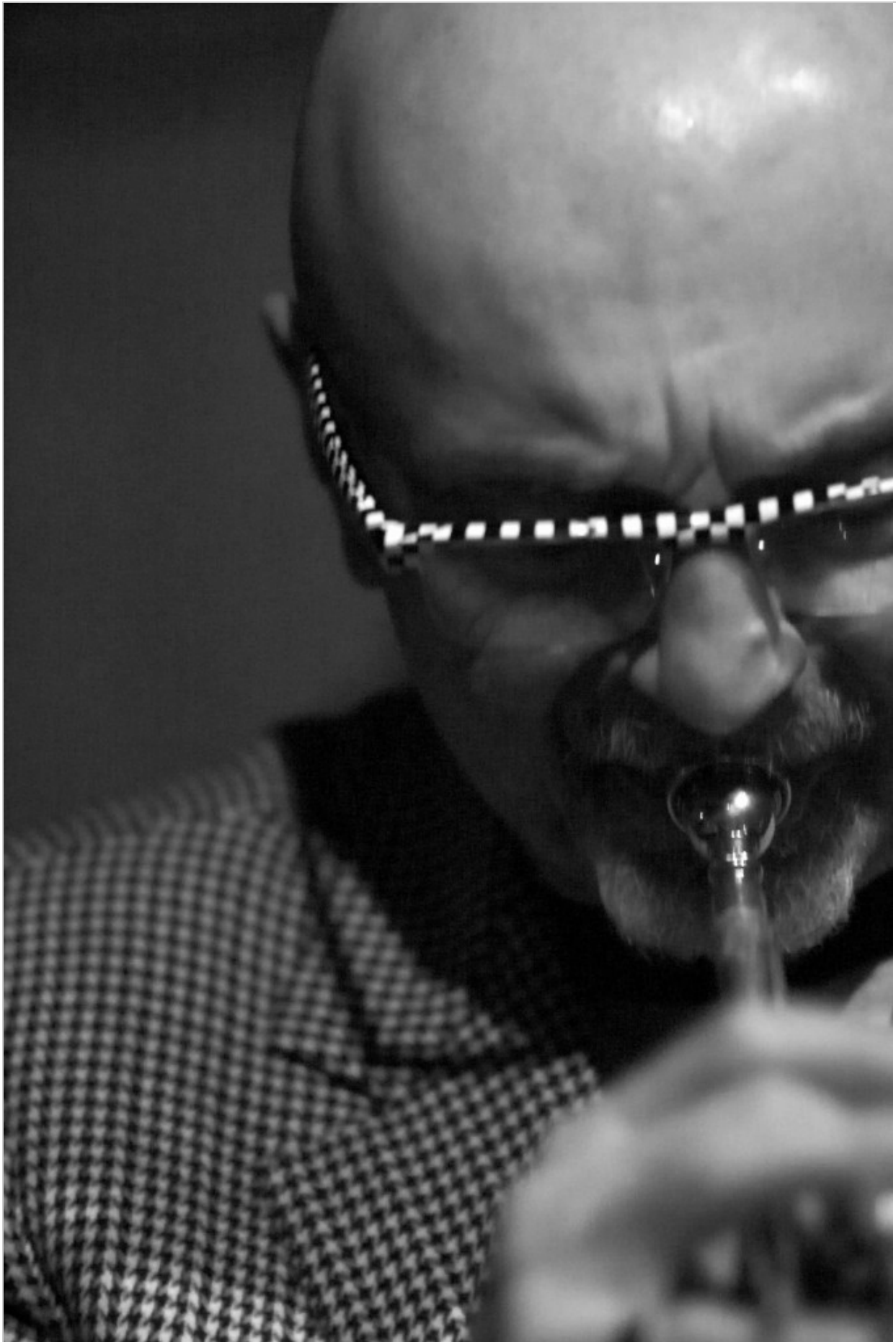
**JSG:** Co najbardziej ceni Pan w sztuce?

**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.



Tomasz Stańko, fot. Jacek Gwizdka

**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.**

---

Ten, który poprzez  
swoje wiersze uczył  
ludzi kochać.



**Aleksandra Ziółkowska-Boehm:** *Co jest najważniejsze przy pisaniu wierszy? Jakie Ksiądz ma przesłanie dla młodych poetów?*

**Ksiądz Jan Twardowski:** Chciałbym im powiedzieć, aby pisali autentycznie, byli takimi, jacy są. Nie powinni niczego udawać, bo w pisaniu wszystko się obnaża. Można uniezależnić się od świata z zewnątrz, wznieść się ponad, i robić swoje. W poezji cenię właśnie autentyzm, aby nie było zakłamania.

**A.Z-B.:** *O czym – według Księdza – powinno się pisać? Jak dalece sięgać po własną biografię?*

**Ks.J.T.:** O własnym życiu można pisać wciąż, o dylematach, które się napotyka, o nie zatraceniu nadziei, o miłości i odpowiedzialności, o zdolności przebaczenia. Anna Kamieńska powiedziała mi kiedyś: „...Droga – tym jest dla mnie poezja. Zwykła droga mojego życia. W poezji nie ma nic, jeśli nie ma biografii. W poezji musi być człowiek i jego przeżycia”. Zgadzam się z nią. Jest masę własnych problemów do rozwiązania, i można je pokazać także w poezji.

**A.Z-B.:** *A co jest istotą Księdza wierszy?*

**Ks.J.T.:** Myślę, że moja poezja jest bez erudycji, wielkich słów, ornamentów, dominuje w niej prostota, zwięzłość i humor. Obce mi są retoryka, dydaktyka i patos.

**A.Z-B.:** *Znani są księża-poeci, wymieńmy kilku: Karol Wojtyła, Janusz Pasierb, Wacław Oszajca, Wiesław Niewęgłowski, Janusz Ihnatowicz, Eligiusz Dymowski. Wiersze księdza czytają dzieci, ludzie młodzi i starsi, wierzący i niewierzący...*

**Ks.J.T.:** Myślę, że poeta powinien być towarzyszem ludzi wierzących i niewierzących, i szukać tego, co łączy, nie tego, co dzieli.

**A.Z-B.:** *Czy ma Ksiądz swój ulubiony wiersz?*

**Ks.J.T.:** Lubię wszystkie swoje wiersze, kilka szczególnie, np. wiersz „Spotkanie”.

**A.Z-B.:** *Przypomnę fragment:*

„... Samotność łączy ciała a dusze cierpienie

Ta jedna chwila

Nie potrzeba więcej...”

*Jaką rolę spełnia poezja w Księdza rozumieniu?...*

**Ks.J.T.:** Istnieje ogólna potrzeba porozumienia się z drugim człowiekiem, i poezja może tę rolę spełnić. Ja w ogóle jestem małomówny, a w pisaniu chcę się dogadać z drugim człowiekiem. Gdy piszę wiersz, szukam przyjaciela, i często go znajduję. Można wierszem poznawać i siebie, i drugiego człowieka.

**A.Z-B.:** *Poeta Jan Śpiewak napisał już w latach 60., że nie zna współczesnego poety polskiego, który byłby tak dobry dla ludzi, jak właśnie ksiądz. Mówi, że ksiądz szybciej pokochali czytelnicy, niż wydawcy. Teraz wydawcy prześcigają się w wydawaniu księdza kolejnych tomików wierszy. Poezja księdza trafia do wszystkich, niezależnie od wieku. Jak dalece cieszą księdza dowody okazywania sympatii, dobre recenzje, listy czytelników?*

**Ks.J.T.:** Zdaję sobie sprawę, że moje wiersze weszły pod strzechy i to mnie cieszy. Wzrusza mnie, że moje wiersze są dobrze przyjmowane, że ludzie piszą do mnie serdeczne słowa. Lubię dobre słowa na temat swoich wierszy, czytam je chętnie, wręcz z satysfakcją... Może karmię nimi własną próżność? Jestem wdzięczny każdemu, kto o mnie pisał.

**A.Z-B.:** *Anna Kamieńska napisała wiersz zadedykowany księdzu „Dom pod dobrą nowiną”, gdzie między innymi:*

„...Kapłan dziecięcy karmi z ręki wiersze

co przylatują kiedy chcą jak szpaki...”

*Jak powstają księdza wiersze? Czy wiersze Księdza „przylatują kiedy chcą”?*

**Ks.J.T.:** Staram się pisać codziennie. Wiersze często same do mnie przychodzą. Czasami wystarczy jakby chwila i rodzi się pomysł, wtedy wiersz powstaje szybko, jakby od razu. A czasami wolno się pisze. Nie zawsze wiersze sypią się jak z rękawa, niektóre wymagają wielkiej pracy i czasu. Bywa, że muszę się nad wierszem namęczyć. Moje życie miałoby inny charakter bez pisania. Chciałbym wciąż pisać, to jest moje zawsze żywe marzenie. Uświadamiam sobie, że wiele wierszy nie mam wciąż napisanych.

**A.Z-B.:** *Jakie uczucie Ksiądz szczególnie ceni? Co się liczy w życiu? Bibliofilsko wydany przez Książnicę Pomorską w Szczecinie (1997) tomik wierszy nosi tytuł „Nie bój się kochać” (cytat z wiersza pod tym tytułem: „a miłość daje to czego nie daje... więcej niż myślisz bo jest cała Stamtąd...”). Czy właśnie miłość...?*

**Ks.J.T.:** Z uczuć oczywiście zawsze ważna jest miłość, ale i przyjaźń. Miłość wypala się, czy też jakby się uspokaja. Uczucie

miłości to nie tylko zakochanie. Dawanie i przyjmowanie w darze drugiego człowieka nie ma wiele wspólnego z erotyką. Ważne są uczucia serdeczności, przebaczenie. Kochać umie ten, kto umie przebaczać. Przyjaźń przetrwa życie. Są różne stopnie przyjaźni. Pisałem już o swoich przyjaźniach i wciąż o nich piszę – wiem, że ten temat się nie wyczerpie. Miałem piękną przyjaźń z Anną Kamieńską, jej poezja była wielką, egzystencjalną.

**A.Z-B.:** *Jest książka „Rozmowy pod modrzewiem, ks. Jan Twardowski opowiada, ks. Waldemar Wojdecki notuje” (IW PAX, Warszawa 1999). Ksiądz Wojdecki był kiedyś księdza uczniem, gdy w 1957 roku ksiądz uczył języka polskiego. W książce tej jest wiele miejsca na temat przyjaciół Księdza, wielu z nich to ludzie twórczy. Których pisarzy i którą postać literacką Ksiądz szczególnie lubi i ceni?*

**Ks.J.T.:** Cenię Hansa Christiana Andersena, pisałem o nim. Cenię także twórczość skandynawskiej powieściopisarki Ingrid Undset. Chętnie sięgam także ogólnie mówiąc po literaturę hiszpańską. Z postaci literackich lubię sienkiewiczowskiego Zagłobę.

**A.Z-B.:** *Księdza pierwszy niewielki zbiorek wierszy przedwojennych nosił tytuł „Powrót Andersena” (1937), dlaczego właśnie taki tytuł?*

**Ks.J.T.:** Andersenem zachwyciałem się w okresie mojego dzieciństwa, znam wszystkie jego baśnie, na przykład bardzo lubię opowieść o brzydkim kaczątku. Wiedziałem, że pochodził z biednej rodziny. Andersen mówi wiele o cierpieniu, samotności i ludzkiej wierze, która łączy to, co trudne: pozorny bezsens życia z mądrością i dobrocią Boga. Gdyby nie jego wiara, Andersen widząc niesprawiedliwość, doszedłby do pesymizmu Kierkegaarda czy Sartre'a. Nie wiele pisze się o Andersenie - chrześcijaninie, nie mówi się o Andersena miłości do przyrody, a tymczasem uczy on, że szczęście można znaleźć wszędzie w rzeczach najprostszych - w żyjątkach, jak ślimak, łabędź, ropucha, kaczątko, ale i w takich, jak krzesiwko, kufer, kalosze, pióro, nawet patyk.

**A.Z-B.:** *Podobnie jest w Księdza wierszach. Annie Bernat („Życie”, 10-12 kwietnia 2004) powiedział Ksiądz: „W moich wierszach zawsze było dużo najzwyklejszych, bagatelizowanych często stworzeń i roślin. Pokrzywa jest jedną z nich, rośnie tak blisko ludzi.”.*

*Poezja Księdza jest także bliska dzieciom, z myślą o nich powstały takie tomiki, jak np. „Zeszyt w kratkę”, „Kasztan dla milionera”, „Patyki i patyczki”, „Kubek z jednym uchem”. Jak się pisze wiersze dla dzieci?*

**Ks.J.T.:** Wolę pisać dla dzieci niż dla dorosłych. Dzieci są

wdzięcznymi czytelnikami, pamiętają o mnie, przyznały mi Order Uśmiechu. Literatura dla dzieci nie odchodzi, powraca w następnych pokoleniach.

Będąc przy temacie dziecka - według mnie Janusz Korczak - doktor Henryk Goldszmit, zwany powszechnie Starym Doktorem, był chyba jednym z najserdeczniejszych mędrców, którzy się pokłonili Dziecku.

**A.Z-B.:** *Janusz Korczak był także pisarzem dla dzieci, jako autor „Króla Maciusia Pierwszego”, „Maciusia na bezludnej wyspie”. Kogo z polskich poetów czy pisarzy ceni Książd szczególnie?*

**Ks.J.T.:** Z polskich poetów lubię Bolesława Leśmiana, z prozaików na przykład Wańkowicza. Cenię jego „Monte Cassino”, i lubię „Ziele na kraterze”. Tak Pani bliski Melchior Wańkowicz był mocno żywą postacią w polskiej rzeczywistości.

Przyjaźniłem się z poetami: Jerzym Andrzejewskim, Stanisławem Grochowiakiem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Januszem Pasierbem, Janem Śpiewakiem i wspominaną wcześniej Anną Kamieńską

Moja przyjaźń z Anną Kamieńską to był dar od Boga. Gdy Kamieńska zaczęła pisać wiersze religijne i prace o Biblii („Twarze Księgi”, „Na progu słowa”, „Księga nad Księgami”, „Do

źródeł – przyp. A.Z-B.) były to lata komunizmu i zaprzestano ją drukować w państwowych oficynach wydawniczych i zauważać jej twórczość. Do dzisiaj upraszcza się, gdy mówi się o Kamińskiej jako o poetce katolickiej. Całość jej poezji odsłania dramat ludzkiej egzystencji, ale nie jest to widzenie katastroficzne.

**A.Z.-B.:** *Czy Ksiądz miał trudności w okresie komunizmu?*

**Ks.J.T.:** Opowiem Pani zdarzenie, o którym wcześniej mówiłem księdzu Wojdeckiemu. Jako młodego księdza ze Żbikowa zabrano mnie do Urzędu Bezpieczeństwa, i zaczęto mi opowiadać... że nie ma Boga. Wtedy ja powiedziałem – Dowody nie są mi potrzebne – bo ja Boga widziałem... Zamilkli, jeden z ich wstał i powiedział:

– Ksiądz jest wolny. Wypuścili mnie i więcej nie wzywali.

Powiedziałem prawdę, bo ja mam wrażenie od zawsze, że Boga widzę.

**A.Z-B.:** *Kamińska w swoim „Notatniku” nawiązuje do wspólnych z księdzem rozmów, wędrówek po cmentarzu Powązkowskim, kazań. Jest słynna fraza wiersza zadedykowanego Kamińskiej, którą wszyscy znają, wszyscy rozpoznają: „Spieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą...”.*

**Ks.J.T.:** Pisząc te słowa nie myślałem o śmierci, Kamińska wtedy była zdrowa. Pisałem o odejściu, gdy ktoś inny staje się nam bliższym, z kolei inni zapominają o nas. W mojej przyjaźni z Kamińską nastąpił okres, gdy coś się oddaliło. Ale tak bywa z przyjaźnią, przybiera różne barwy. Nie można jej utrzymać - i dzięki Bogu - w tej samej tonacji.

Kamińska odpowiedziała mi wierszem „Puste miejsca”, którego początek brzmi:

„Nikogo nie zdążyłam

Kochać

Choć się tak spieszyłam,

Jakbym musiała kochać

Tylko puste miejsca...”

**A.Z-B.:** *Ponownie przywołam słowa, które Ksiądz powiedział Annie Bernat: „Dochodzi do rozstań, bo właśnie się spóźniliśmy z okazywaniem uczuć, nie daliśmy odczuć bliskiej osobie jak jest ważna i wyjątkowa”.*

*Swoje wiersze dedykował ksiądz nie tylko Annie Kamińskiej,*

*ale i Aleksandrze Iwanowskiej, Barbarze Arsobie, Zbigniewowi Herbertowi. Niektórzy poeci dedykowali księdzu wiersze, jak np. Agata Tuszyńska.*

*Andrzej Sulikowski napisał, że, "Jeśli wiersze ks. Jana czytać w skrytości, w dniach opuszczenia i depresji, okaże się, że wyjdziemy stamtąd inni: wewnętrznie wzmocnieni. Wyrozumieli dla bliźnich, łagodni dla siebie. Gdy dusza znajduje pokrzepienie, to wszystkie klęski zewnętrzne marnieją, odmładza się nawet ciało (jak mówią psalmy). (pośłowie do: Nie bój się kochać, Książnica Pomorska 1997)*

*W wierszach Księdza pełno gołębi, kruków, gęsi, psów. Pełno roślin, trawy, drzew i pełno różnych żuków i chrząszczy. Te wiersze są szczególnie bardzo zapamiętywane. Jak bardzo ksiądz obcuje z przyrodą?*

**Ks.J.T.:** Od dawna czytuję książki przyrodnicze, zbieram zielniki. Przyroda jest mi bardzo bliska, nie koniecznie musi być dostojna czy wspaniała. Lubię na przykład widok ze swojego okna - na modrzew. Jest on rozłożysty, nie pnie się do nieba, ale skromnie rozkłada gałęzie, daje cień, aby pod nim można było odpocząć.

Zatrzymując się przy cytacie Sulikowskiego, cieszę się, że moje wiersze mogą kogoś pocieszyć. To duża sprawa.

**A.Z-B.:** *Jak Ksiądz patrzy z odległości swojego mieszkania w starej Kapelanii przy Krakowskim Przedmieściu w kościele sióstr wizytek w Warszawie na... Amerykę?*

**Ks.J.T.:** Gdy byłem dzieckiem i małym chłopcem - imponowali mi Indianie. Potem Ameryka kojarzyła się z dobrobytem, dobrze było mieć wujka czy ciocię w Ameryce. Byłem w Stanach na stypendium Jurzykowskiego i uświadomiłem sobie, jaki to wielki i skomplikowany kraj.

To stypendium zawdzięczałem Zbigniewowi Herbertowi. Kiedy przyjechał do Lasek przedstawiciel Fundacji tej nagrody i pytał Herberta, komu należałoby ją przyznać, ten wysunął moją kandydaturę. Przyjechałem na dwa tygodnie do Stanów Zjednoczonych i miałem spotkania z Polonią amerykańską.

**A.Z-B.:** *Ksiądz jest stale związany z Warszawą. Tutaj urodzony (1 czerwca 1915 roku), tutaj była nauka w gimnazjum im. Tadeusza Czackiego i gazetce gimnazjalnej „Kuźnia Młodych” miał miejsce Księdza debiut poetycki i prozatorski. Studia polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim przerwane wojną (skończone w 1947 roku). W czasie wojny był Ksiądz żołnierzem Armii Krajowej, uczestniczył w Powstaniu Warszawskim. W 1947 roku nauka na pierwszym tajnym, Seminarium Duchownym w Warszawie, święcenia kapłańskie w 1948 roku. W 1959 roku objął Ksiądz stanowisko rektora kościoła Sióstr Wizytek przy*

*Krakowskim Przedmieściu i mieszka tu do dzisiaj. W niewielkim mieszkaniu w drewnianej Kapelanii odwiedza Księdza wiele osób, jest ono wypełnione pamiątkami, darami. To miejsce jest niemal rodzinnym miejscem Księdza.*

**Ks.J.T.:** Mój dom rodzinny przy ulicy Elektorальной spłonął w czasie Powstania. Jeszcze chcę dodać, że Jako wikariusz, zaraz po wyświeceniu, pracowałem w Żbikowie nie tak daleko od Warszawy, blisko Pruszkowa. Poza zajęciami w Kościele, uczyłem w dwóch szkołach, jedna była dla Dzieci Specjalnej Troski. Kontakty z dziećmi upośledzonymi umysłowo utrzymuję do dnia dzisiejszego. Napisałem dla nich wiersz („Do moich uczniów” –A.Z-B.). W Żbikowie moim pierwszym proboszczem był kanonik Franciszek Dyżewski, który dużo mówił o Matce Boskiej Częstochowskiej, której był czcicielem. Organizował piesze pielgrzymki do Częstochowy. Mam kolekcję obrazów Maryjnych, jak i wiele innych cennych pamiątek. Od Pani dostałem namalowany na szkle obraz Matki Boskiej indiańskiej ze szkoły indiańskiej św. Józefa w Chamberlain w Południowej Dakocie. Madonna ma rysy indiańskie. Jakże jest wzruszający, trzymam go w oknie swojej sypialni. Wiele tych zgromadzonych pamiątek przypomina mi odeszłych już na zawsze przyjaciół.

**A.Z.-B.:** *Niektórych zaprzyjaźnionych z Księdzem ludzi już wspomnieliśmy w tym wywiadzie, w książce „Rozmowy pod modrzewiem” wspomina ksiądz jeszcze innych, na przykład*

*przyjaciela Warszawy i kolekcjonera Stanisława Szenica, profesora Wacława Borowego, u którego pisał Ksiądz prace magisterską na temat Juliusza Słowackiego, Księży: Janusza Pasierba, Jerzy Wolffa, Jana Zieję. W tym przypominaniu o nich jakby wciąż żyją, jakby śmierć ich całkiem nie zabrała.*

**Ks.J.T.:** Prawdą jest, że nieobecni są z nami najbliżej, ale po śmierci człowieka zawsze pozostaje żal, że za mało się okazywało wdzięczności...

Żal, że się za mało kochało

Że się myślało o sobie

Że się już nie zdążyło

Że było za późno...

**A.Z-B.:** *W wierszach Księdza jest także swoiste umiłowanie swojego wyboru życiowego, swojego powołania.*

**Ks.J.T.:** Kapłaństwo to wielka łaska. W moim życiu cieszę się, że żyłem w okresie pomyślnym dla Kościoła, w czasie Soboru Watykańskiego II, który ogromnie rozszerzył spojrzenie na Kościół. I że byłem świadkiem upadku komunizmu, który wydawał się tak potężny. Mówiono, że upadnie na skutek

wielkiej wojny, a on rozleciał się jak domek z kart. Byłem także świadkiem wielkich pontyfikatów: Jana XXIII, Pawła VI, Jana Pawła II. Uważam, że miałem szczęśliwe kapłaństwo.

**A.Z-B.:** *Jak Ksiądz chciałby, by zatytułować nasz wywiad?*

**Ks.J.T.:** Nie lubię słów: poezja i poeta – jest jakieś zadęcie w tych słowach. Wolę, by o mnie mówiono: ten, który pisze wiersze. Ja składam, układam wiersze. Na przykład: Ten, który poprzez swoje wiersze uczy ludzi kochać... Taki tytuł by mi się podobał.

---

*Rozmowy z księdzem Janem Twardowskim odbyły się w październiku – listopadzie 2003 i w czerwcu – lipcu 2004 w Warszawie.*

*Wywiad ukazał się w języku angielskim w „The Polish Review”, New York, Nr 4, 2004 i po polsku we wrocławskiej „Odrze”, 2005 oraz w „Liście oceanicznym” styczeń 2006.*

---

# Konrad Dworakowski: Twórca teatralnych kosmosów

*Korespondencja z Polski*

**Rozmowa z reżyserem teatralnym, dyrektorem Teatru PINOKIO w Łodzi - o spektaklu Wrocławskiego Teatru Pantomimy, twórczym odczytaniu baśni Andersena i o roli teatru dla dzieci.**

**Barbara Lekarczyk-Cisek:** Przygotował Pan kolejną premierę baśni Jana Christiana Andersena - tym razem na podstawie "Małej syrenki". Przypadek to czy głębokie przywiązanie do duńskiego pisarza?



Konrad Dworakowski, fot. materiały prasowe.

**Konrad Dworakowski:** Nie jest to może głębokie przywiązanie, ale Andersen się do mnie rzeczywiście jakoś "przykleił", ponieważ na różne sposoby prowokuje do rozmowy. Jednak za

każdym razem sięgam po jego teksty z zupełnie innego powodu. Czasami jest to absolutna niezgoda na takiego bohatera, jakiego proponuje, na to, w jakich sytuacjach go stawia i jaki komunikat wysyła czytelnikowi. Tak było przy "Mikrokosmosie", który powstał na podstawie tekstu "Calineczki". Podjąłem wówczas próbę zmiany wizerunku głównej postaci, ponieważ wierzę w silnych dziecięcych bohaterów, którzy mają bogate wnętrza i ciągle czegoś poszukują, doświadczając zarazem świata. Andersen tymczasem zaproponował bohatera - popychadło. "Mikrokosmos" był reakcją na to - próbą przemienienia go.

"Małą syrenkę" wybrałem z innego powodu. Bohaterka jest niezwykle wrażliwa i przez to bardzo bogata wewnętrznie. Jej świat podporządkowany jest najlepszym, najszlachetniejszym emocjom. Podejmuje ryzyko w imię wartości, które tworzą wprawdzie dramat tej postaci, ale jednocześnie wpływają znacząco na świat, w którym bohaterka się pojawia. Postać ta pozostawia po sobie ważne pytania, które musimy sobie postawić, także jako ludzie dorośli. To są pytania o miłość, o poświęcenie - o to, czy warto dla miłości zaryzykować wszystko...

**B.L-C:** "Mała syrenka" ma bardzo smutne zakończenie...

**K.D:** Tak, ale jest to smutek, na którym trzeba coś zbudować. Wprawdzie historia syrenki ma dramatyczne zakończenie, ale nie

jest ono tym, do którego zmierza bohaterka. Z punktu widzenia świata ta kropla w morzu, która po niej zostaje, ma ogromne znaczenie – stanowi przeciwwagę i sprawia, że musimy o tym rozmawiać.

W spektaklu zderzamy ze sobą dwa światy: podwodny, który ze swoją grozą i potęgą jest harmonijny i piękny i który pozostaje w opozycji do świata ludzi – karykaturalnego w stosunku do tej pierwotnej harmonii. Kiedy syrenka pojawia się w ludzkim świecie, przełamuje panujące w nim gry i konwencje. Wprawdzie dla niej kończy się to dramatycznie, ale dla tego ludzkiego świata jest komunikatem, że istnieje prawda, o której zapominamy.

**B.L-C:** Czym różni się Pańskie przedstawienie od pierwowzoru?

**K.D:** Andersen eksponuje pewne wątki, których my nie podejmujemy. Baśniowa syrenka dąży do nieśmiertelności – musi się zakochać, aby otrzymać nieśmiertelną duszę. Dla mnie cały sens nieśmiertelności zawiera się w miłości i na tym się koncentrujemy. Jest to zresztą bardzo pociągające u Andersena, że można go czytać, mimo jego konkretnych sugestii. Dzięki takiemu zakończeniu możemy też mówić o świecie, który jest bardziej złożony, a nie uproszczony. W życiu doświadczamy przecież zawodów i cierpienia, a także dramatów.

**B.L-C:** W "Mikrokosmosie" spektakl niosła piękna muzyka

Amadeusza Mozarta, a także kompozycje Piotra Klimka. A jak będzie tym razem?

**K.D:** Tym razem muzykę do spektaklu skomponował Tomasz Krzyżanowski i pełni ona zupełnie inną funkcję. Poprzednia historia nie miała tak wyrazistej fabuły, więc zdecydowaliśmy się na formułę przypominającą nieco etiudę. W obecnym przedstawieniu fabuła jest silnie zarysowana, a ponadto muzyka oddaje także wewnętrzne przeżycia bohaterki. Dlatego chcieliśmy, aby muzyka była bardziej jednorodna i opowiadała o dwóch różnych światach, będących jednakże swoim lustrzanym odbiciem. W ten sposób muzyka buduje atmosferę pewnej ciągłości, a poza tym możemy z jej pomocą opowiadać zdarzenia w świecie, który znacząco się zmienia.

**B.L-C:** "Hydrokosmos", "Mikrokosmos"... Tytuły te sprawiają wrażenie, że - podobnie jak to było z filmami "Mikrokosmos" i „Makrokosmos" - odnoszą się świadomie do pewnej wspólnej rzeczywistości...

**K.D:** Ta zabawa słowem jest próbą pokazania, że próbujemy kontynuować pewne doświadczenia i odkrywać nowe rzeczy. Poza tym w historiach dla dzieci, które realizuję na scenie, zawsze usiłuję szukać jakiegoś kosmosu - przestrzeni, która swoją metaforyką jest w stanie odnieść się do naszej rzeczywistości. Możemy na pewnym modelu wszechświata,

stworzonym w teatrze, opowiadać o człowieku, odwołując się do jego wrażliwości i wyobraźni. Wierzę, że teatr, który robimy, trafia do całych rodzin i w rezultacie daje rodzicom i dzieciom sposobność rozmowy, że wręcz prowokuje, żeby zapytać o to, co wspólnie przeżywamy. Mam nadzieję, że "Hydrokosmos" również stanie się pretekstem do takiej rozmowy. Język spektaklu jest językiem metafory, bardzo pojemnym. Możemy też odnieść się po spektaklu do własnych przeżyć...

<http://kulturaonline.pl/>



„Mała syrenka”, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. materiały

prasowe.